

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
DE LA
UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID



LA MUERTE COMO DON: J. R. R. TOLKIEN HACIA UNA METAFÍSICA DEL ARTE Y LA REDENCIÓN

por

JON MENTXAKATORRE ODRIOZOLA

GRADO EN HUMANIDADES (FILOSOFÍA E HIST. RELIGIONES), UNIV. DE DEUSTO, 2014

MÁSTER UNIV. EN NACIONALISMO VASCO, UNIV. DEL PAÍS VASCO, 2015

CURSO SUPERIOR EN DIRECCIÓN GENERAL, UNIV. CATÓLICA DE ÁVILA, 2015

GRADO EN FILOLOGÍA VASCA, UNIV. DE DEUSTO, 2016

2º DUAN SHAOLIN CHUAN Y TAI CHI CHUAN, A.D.E., 2018

Tesis presentada a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Autónoma de
Madrid para el grado de Doctor en Filosofía y Ciencias del Lenguaje

Galdakao, 30 de noviembre de 2018

*Sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangent*¹

*Sic hobbitur ad astra*²

Mythology is language and language is mythology.

*The mind, and the tongue, and the tale are coeval*³

Era un animal herido. Era, o había sido, una de las ranas de colores brillantes. Pero había tenido algún accidente. Todo el lomo estaba rasgado y abierto en una especie de tajo en forma de «V», con la punta un poco detrás de la cabeza [...] En la Tierra habría sido simplemente un espectáculo desagradable, pero hasta ese momento Ransom no había visto nada muerto ni herido en Perelandra y fue como una bofetada en la cara [...] No era la simple compasión por el dolor lo que le había cambiado de pronto el ritmo del corazón. Aquello era una obscenidad intolerable que lo llenaba de vergüenza. Habría sido preferible, o así lo pensó entonces, que el universo entero no existiese antes de que pasara ese único hecho. Después decidió, a pesar de la convicción teórica de que un organismo demasiado primitivo para sentir mucho dolor, que era mejor matarlo [...] La tarea pareció llevarle casi una hora. Y, cuando al fin el mutilado animal quedó inmóvil y Ransom bajó al borde del agua a lavarse, se sentía enfermo y tembloroso. Parece extraño decir esto de alguien que había combatido en el Somme, pero los arquitectos afirman que nada es grande o pequeño salvo por la posición que ocupa⁴.

¹ *Eneida* I. 462. Libremente: «Se llora a los seres e hiere la mortalidad».

² De una tarjeta postal que Tolkien recibiera, posiblemente aludiendo al comentario del *Times* sobre *El Hobbit* en 1937: «Así, como hobbit se orienta hacia las estrellas». Las palabras latinas provienen de la *Eneida* IX. 641, «*sic itur ad astra*». Véase nota 3 a L (17).

³ De un borrador de *OFS*, MS.T. 14 (fols. 59-72), citado en Tolkien (2014b: 181).

⁴ Parte del capítulo 9 del segundo volumen de la trilogía cósmica de C. S. Lewis, *Perelandra* (1941).

Resumen

El siguiente texto presenta una investigación filosófica de la obra de J. R. R. Tolkien. Atendiendo a su condición indivisible de filólogo y poeta –como dos caras de una misma moneda–, creando lazos entre su obra literaria y académica, la reflexión se desglosa en dos grandes partes. En la primera, el texto se centra en la mitopoeia como vehículo de belleza y conocimiento; en la segunda, en la verdad nuclear de la obra de Tolkien, la muerte y la inmortalidad, y la tensión del sub-creador ante ellas. El objetivo principal consiste en mostrar una continuidad de pensamiento entre los tres mayores ensayos de Tolkien y su *legendarium*, como toda una metafísica proyectada desde el ámbito estético que alumbró el tema capital de su obra fantástica y académica, recogida en la muerte como don.

The following text presents a philosophical investigation of the work of J. R. R. Tolkien. Attending to his indivisible condition of philologist and poet – as two faces of a single coin – creating links between his literary and academic work, the reflection unfolds in two main parts. The first focuses on the mythopoeia as vehicle of beauty and knowledge; the second, on the nuclear truth of Tolkien's work, death and deathlessness, and the tension of the sub-creator before them. The main objective is to show the continuation of thought among the three main essays of Tolkien and his *legendarium*, as a whole metaphysics projected from the aesthetic realm that illuminates the main theme of his literary and academic opera, gathered in death as a gift.

Palabras clave – Key words

Mitopoeia – Eucatástrofe – Redención – Don | Mythopoeia – Eucatastrophe – Redemption – Gift

Conceptos principales

- Antigua unidad semántica: Destacada por Owen Barfield en *Poetic Diction* (1928). Refiere a la percepción y nombramiento de lo externo e interno en unidad.
- Sub-creación: Participación en el despliegue del Designio Creativo (*Logos*) con la presentación de un mundo secundario por medio del Arte. Su mejor instrumento es la palabra y narración (*mythos*), hace eco del *evangelium* y tiene función redentora.
- Faërie: Reino maravilloso y peligroso de Fantasía, de propia existencia extramental.
- Eucatástrofe: Inesperado y gratuito giro de los funestos acontecimientos a buen término mediante la directa intervención de Dios. Supone encuentro de Verdad más allá de los velos de la realidad.

NOTA PRELIMINAR

En el principio

Esta obra presenta el fruto de una búsqueda, desarrollada a través de mi preparación como investigador. Es el resultado escrito de un camino vital en el que lo personal y lo profesional han madurado, y no sería posible de no ser por mi padre, Rafael Mentxakatorre, y mi madre, Presentación Odriozola. Agradezco por siempre su eterno e incondicional apoyo, pero más aún el hogar. El tesoro de ser criado en una familia que se ha vaciado para que el centro lo ocupe un hijo que crezca en libertad es lo que me permite ser lo que soy.

No hay forma de explicar cómo un padre enseña el amor por la lengua y lo que crece cuando su único argumento es ser: ser padre. No se puede exponer cómo una madre transmite lo que el sacrificio y la respuesta son cuando su único ejemplo es ser: ser madre. Lo dicho ha de marcar la clave de lectura del texto, porque lo que en cada página está presente sin nombrarse es una familia.

Y algo más: el valor de haber leído a Tolkien en inglés, pensar en euskera y escribir en castellano. El tono y ritmo del discurso, la ponderación de las palabras y la presentación de su sentido querido provienen del modo en que el euskera me lleva al habla. Que siempre haya una palabra menos es esencial: da lugar al silencio necesario. Es importante decirlo, porque la riqueza del texto reside precisamente en ser traducción cuando el pensamiento hunde sus raíces en la vivencia que mi casa me ha dado.

Sean estas líneas homenaje y señal. Porque al igual que el castellano no hubiera crecido como lo ha hecho sin el euskera, esta obra tampoco lo habría hecho. Así pues, quede en claro: viste de romance, pero es euskera.

Agradecimientos

Gracias sean dadas a mi novia, Idoya Serrano, por haberme tomado de la mano y crecer conmigo, y por las cuatro pinturas que acompañan la obra; y a mi profesora de Lauaxeta Ikastola, Arantza Rementeria, por su compañía, amor por la Tierra Media y uso de su biblioteca.

Quiero agradecer también a Jon Euba, bibliotecario de la Universidad de Deusto, por su simpatía y generosidad desde siempre; a Catherine McIlwaine, curadora del Tolkien Archive de la Weston Library de la Universidad de Oxford, por su inestimable trato y guía en la consulta del archivo en julio de 2017; y a Gabriel Aranzueque, afectuoso y atento tutor de la Universidad Autónoma de Madrid estos últimos años. No queden sin mención mis compañeros de Artez Euskara Zerbitzua y Soziolinguistika Klusterra, por su interés y ánimo.

Finalmente, de todo corazón, agradezco a mi director, Patxi Lanceros, por la libertad y confianza, por la amistad, sustento y aliento. Por aconsejarme y siempre estar ahí.

A los que aman el Mar, respiran en el Norte y no olvidan el Viejo Oeste.

Por los que me visitaron en Holywell cemetery.

Convenciones y abreviaturas

A lo largo del texto, a la hora de citar obras conocidas y de gran uso por y sobre J. R. R. Tolkien, se ha tomado como base el modo convencional señalado en *Tolkien Studies*, 2004, 1, vii-ix y actualizado en sus sucesivas ediciones, al que añadimos algunos cambios y nuevas referencias de abreviación de material allende los estudios sobre Tolkien. Al existir numerosas ediciones de *El Hobbit* y *LotR*, las citas de estos textos, acorde a las ediciones señaladas en el apartado Bibliografía, seguirán el siguiente patrón: volumen, libro, capítulo y página. En cuanto al citado de las misivas de Tolkien, se dará el número –y no la página– de la carta en la edición de Carpenter. Importante es mencionar que mientras las ediciones inglesas de los textos de Tolkien mejores son cuanto más recientes, no es así con las ediciones en castellano, que han llegado a sumar errores⁵. Tanto para *El Hobbit* como para *LotR* en lengua castellana, nos hemos remitido a las ediciones publicadas por Círculo de Lectores, iguales a la primera traducción de cada obra.

Por otra parte, el constante uso de fuentes originales y cotejo de su traducción a lengua castellana o inglesa –siempre que esta exista y se haya podido consultar– nos ha conducido a querer ofrecer, como facilitación de material de trabajo, referencias dobles en la medida de lo posible. Como norma, la primera marca será para la edición inglesa, y la segunda para la castellana, aunque en el cuerpo del texto se cite siempre en castellano, llevando a nota a pie de página y en color azul el texto inglés. Veamos algunos ejemplos de todo lo dicho:

- *Bio*, 111 | 129
- *FR*, II, ii, 266 | 270
- *L*, 153
- Heidegger, 2001: 187 | 1990: 11

⁵ Véanse, por ejemplo, las traducciones dadas para el verso «*swift in anger, quick to laugh*» (2014: 369) en el poema de Frodo en lamento por Gandalf: «de cólera viva y de rápida risa» (1991: 372); «de cólera viva, y de rápida prisa» (2005: 387). Nosotros traducimos «raudo en ira, pronto para reír».

Abreviaturas de tolkieniana *et cetera* – Véase Bibliografía

<i>B</i>	<i>Beowulf</i> , Tolkien	<i>MC</i>	<i>Monsters, Critics & Other Essays</i>
<i>B&C</i>	' <i>Beowulf</i> : M&C'		
<i>Bio</i>	<i>Biography</i> , Carpenter	<i>Morgoth</i>	<i>Morgoth's Ring</i>
<i>CCE</i>	<i>Catechismus Catholicae Ecclesiae</i>	<i>MS.T.</i>	Manuscriptus Tolkienis
		<i>OFS</i>	'On Fairy-stories'
<i>CH</i>	<i>Children of Húrin</i>	<i>Peoples</i>	<i>Peoples of Middle-earth</i>
<i>EW</i>	'English and Welsh'	<i>PL</i>	<i>Paradise Lost</i>
<i>FR</i>	<i>Fellowship of the Ring</i>	<i>RK</i>	<i>Return of the King</i>
<i>GG</i>	'Sir Gawain and the GK'	<i>Road</i>	<i>The Road to ME</i> , Shippey
<i>GW</i>	<i>Tolkien & the Great War</i> , Garth	<i>RR</i>	<i>Romantic Religion</i> , Reilly
<i>H</i>	<i>The Hobbit</i>	<i>S</i>	<i>The Silmarillion</i>
<i>HB</i>	'The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son'	<i>Sauron</i>	<i>Sauron Defeated</i>
		<i>Shadow</i>	<i>Return of the Shadow</i>
<i>HW</i>	<i>History in E. Words</i> , Barfield	<i>Shaping</i>	<i>Shaping of Middle-earth</i>
<i>HME</i>	<i>History of Middle-earth</i>	<i>SV</i>	'A Secret Vice'
<i>Jewels</i>	<i>War of the Jewels</i>	<i>TB</i>	'On Translating <i>Beowulf</i> '
<i>JPI</i>	<i>Joy and Poetic Imagination</i> , Thorson	<i>TL</i>	<i>Tree and Leaf</i>
<i>K</i>	<i>The Story of Kullervo</i>	<i>TR</i>	<i>Tolkien's Revision</i> , Seeman
<i>Lays</i>	<i>Lays of Beleriand</i>	<i>TT</i>	<i>Two Towers</i>
<i>L</i>	<i>Letters of J. R. R. Tolkien</i>	<i>Treason</i>	<i>Treason of Isengard</i>
<i>Lost Road</i>	<i>Lost Road & Other Writings</i>	<i>UT</i>	<i>Unfinished Tales of Númenor and ME</i>
<i>LSG</i>	<i>Legend of Sigurd and Gudrún</i>	<i>WCT</i>	<i>What Coleridge Thought</i> , Barfield
<i>LT1</i>	<i>Book of Lost Tales I</i>		
<i>LT2</i>	<i>Book of Lost Tales II</i>		
<i>LotR</i>	<i>The Lord of the Rings</i>		
<i>Maldon</i>	<i>The Battle of Maldon</i>		

Contenidos

Pensar la Tierra Media	9
<i>Mythopoesis</i>	28
I. Imaginación poética	30
II. Antigua unidad semántica	87
III. Invención lingüística.....	135
IV. Religión y guerra	197
V. Poética del mito	244
El Puente de Plata	298
<i>Hæleð under heofenum</i>	303
VI. <i>Middangeard</i>	305
VII. <i>Umbra mortis</i>	373
VIII. Eucatástrofe	419
IX. <i>Ofermod</i>	481
X. <i>Verbi subcreatio</i>	529
<i>Namárië!</i>	591
Apéndices	595
A. Sobre Faërie	596
B. Excurso sobre Dios como <i>Metod</i> en <i>Beowulf</i>	599
C. Sobre el fondo heroico germano	602
D. Carta de C. S. Lewis	604
E. Versos destacados de Tolkien	606
F. Cronología: vida y obra	612
Bibliografía	613
Comentario bibliográfico.....	665

INTRODUCCIÓN

Pensar la Tierra Media

A man can but die upon his death-day

J. R. R. Tolkien (*B&C*, 32 | 45)

Quien se interese por Tolkien como autor de *El Señor de los Anillos* tal vez se asuste ante un capítulo cuyo tema sea 'Tolkien como profesor y erudito'. En efecto, dicho así suena aburrido. Lo primero que debemos aclarar, entonces, es que no lo es. No había dos Tolkien, uno académico y otro escritor. Eran el mismo hombre, y las dos facetas coincidían de tal modo que no era posible distinguirlas entre sí, o mejor, no había dos facetas, sino distintas expresiones de la misma mente y la misma imaginación. Por eso, si deseamos comprender en alguna medida su obra como escritor, deberemos detenernos en su tarea académica.

Bio (131 | 149)⁶

⁶ «*If you are primarily interested in Tolkien as the author of The Lord of the Rings, you may take fright at the prospect of a chapter that discusses 'Tolkien the scholar and the teacher'. Expressed in that fashion, it certainly sounds very dull. So the first thing to be said is that it is not dull. There were not two Tolkiens, one academic and the other a writer. They were the same man, and the two sides of him overlapped so that they were indistinguishable – or rather they were not two sides at all, but different expressions of the same mind, the same imagination. So if we are going to understand anything about his work as a writer we had better spend a short time examining his scholarship*».

Retorno del mito

Creer entre cuentos [*ipuinak*] otorga sentido a la realidad. Sobre todo cuando son oídos y el narrador es alguien con quien se comparte experiencia de mundo: la primera alegría y tristeza, gozo y miedo, quedan ligados a la persona y el lugar. Si a lo largo de la narración se ha aprendido alguna nueva palabra, una composición, una forma de pronunciarla, una perspectiva que arrebató, esta quedará siempre en el corazón. Su uso tendrá un valor especial para el oyente: un árbol nunca será solo un árbol. El poder de este crecimiento y enraizamiento se multiplica cuando el lugar de la audición y el del hecho imaginado por el oído son el mismo. «Ocurrió aquí», «estuvo aquí». El mundo cuenta lo que es y lo acontecido: tenemos mundo sobre mundo; mundo secundario que enriquece el primario, el cual es, ante todo, acontecimiento. Cuando varias vidas se dan en un lugar también se comparte ese fluir: «la herramienta que afilo la desgastó mi abuelo», «la camisa que visto era de mi padre», «de aquí recogía agua mi madre». Pero todo tiene un límite, y el peor no es la muerte: es el rechazo u olvido. Cuando entramos en su reino lo inmediato es ley y todo vale, porque nada tiene valor. No hay sentido. Y la tuerca (pos)moderna gira y aprieta: el mal no será la ignorancia, sino la insensibilidad. Pero hemos aquí que en el gran torrente de Occidente alguien construye un nuevo molino, para moler con antiguas piedras: el catedrático de anglosajón en Oxford J. R. R. Tolkien erige en el siglo XX un *opus mythicum* elaborado para ser oído en la lectura, para ensanchar los horizontes de sentido. ¿Cómo es posible? ¿Qué pretende? ¿Cómo se atreve? La filosofía no puede obviarlo.

Tras varias décadas de críticas y desprestigio por parte del canon y la academia (Zimbardo and Isaacs, 2004), desde finales del siglo pasado hasta hoy, los Tolkien Studies han cobrado relevancia, y el hecho de tratar como objeto de estudio un mundo secundario compuesto por relatos fantásticos demuestra su consistencia y atractivo. Sin embargo, se hace necesario no restringir el valor de la aportación de Tolkien al ámbito literario, porque el relato, la narración, la palabra dada, el *mythos*, tiene su particular modo de ser vehículo de verdad. La filosofía lo sabe desde niña. Ahora que ha crecido y que el mito ha vuelto, debe ocuparse de él. Porque no se trata de recuerdos o viejas fotos: la literatura ha sido elevada a mito por Tolkien, ha construido un nuevo marco. El estudio de motivos y recursos es amplio, pero la búsqueda del trasfondo no. ¿Es verdad que se puede crear *desde* la palabra? ¿Cómo sostiene la verdad? ¿Qué verdad narra? ¿Qué se dice del Hombre en el mero acto de narrar? En diálogo con la tradición occidental, mediante discurso filosófico, este trabajo pretende explicar cómo el mito es creativo, cómo dice o trae verdad, por qué vuelve en el siglo XX y cuál es su tensión para

con los límites señalados. ¿Qué tiene que ver la mitopoética con la mortalidad? ¿Es la narración de historias la única manera para recuperar una visión verdadera sobre la realidad?

Palabra y muerte

Entre el epistolario seleccionado y editado por Humphrey Carpenter y Christopher Tolkien, existe una carta, la nº 131, que se ha citado –siempre de forma fragmentada e interesada– hasta la saciedad. La misiva, que no está fechada, fue probablemente escrita a finales del año 1951, y se dirige a Milton Waldman, de la editorial Collins⁷. Al parecer, por sugerencia del mismo Waldman, el escrito de Tolkien tenía la intención de demostrar la interdependencia e indivisibilidad de *LotR* y lo que por aquel entonces era el *Silmarillion*⁸, los cuales quería publicar juntos, pero no conseguía, debido al riesgo que habría de asumir cualquier editor ante la impresión de tan ingente cantidad de páginas sobre un mundo secundario. La epístola, que interesó tanto al receptor que la pasó a máquina, se nos muestra como la síntesis y clave de la obra de toda la vida de J. R. R. Tolkien. En verdad, el siguiente trabajo puede entenderse como una ampliación –acaso un comentario– de aquellas 10.000 palabras que nuestro autor

⁷ La citada carta, si bien extensa y próspera, no fue publicada en su totalidad en el volumen de Carpenter; tampoco, por lo tanto, en su versión castellana. Del texto omitido, algunos fragmentos fueron publicados en *Sauron*, y en totalidad por Hammond y Scull (Tolkien, 2014a). Sin embargo, Michaël Devaux (2001b; 2003) publicó antes la carta en su totalidad, traducida al francés y con notas.

⁸ *El Silmarillion* hace referencia al conjunto de narraciones editadas y publicadas por Christopher Tolkien; el volumen salió de la imprenta por primera vez en 1977. Al contrario, cuando hablamos de «el *Silmarillion*» nos referimos a todo el marco fantástico-narrativo con el que Tolkien trabajó durante toda su vida desde que en 1916 comenzara a escribir los Cuentos Perdidos y que Christopher Tolkien editó entre 1983-1996 en 12 volúmenes como la *Historia de la Tierra Media*. Aprovechamos el momento para hacer referencia a Whittingham (2008), quien en su estudio diferencia 6 etapas en la composición de la obra mitopoética de Tolkien y que explicamos a continuación: 1) *HME* I y II (1914-1920), desde la Primera Guerra Mundial hasta su posición en Leeds; 2) *HME* III y IV (1920-1935), temporada en Leeds y primera década como profesor en Oxford; 3) *HME* V (1937-1938), periodo de finalización de *El Hobbit* y preliminares de *LotR*; 4) *HME* VI, VII, VIII y IX (1938-1948), tiempo de escritura de *LotR*; 5) *HME* X, XI (XII) (1948-1959), periodo hasta su retirada de la Universidad de Oxford; 6) *HME* XII (1960-1973), últimas notas y revisiones. Lo interesante es que conforme pasaban los años, los cambios en cuanto al sistema metafísico fueron pocos desde sus primeros escritos; es decir, aunque fueron precisando y detallando todo el marco, seguían el hilo marcado desde un comienzo: así los tres destinos de los Hombres o la reencarnación de los Elfos varió o se dejó, pero el foco sobre la Muerte y la Inmortalidad no cambió; desde la primera fase, en la que destacan los escritos ‘The Music of the Ainur’ y ‘The Coming of the Valar’, Ilúvatar se muestra como el único participante en la creación de sus Hijos, Elfos y Hombres, los cuales habrían de tener ser y destinos bien distintos y contrapuestos. Como Christopher Tolkien diría, cuanto más avanzaban los años, y tras la escritura de *LotR*, a Tolkien cada vez le preocupaba más el fondo metafísico que otra cosa. Por esa razón, los momentos de mayor interés en cuanto a la Muerte y la Inmortalidad son las etapas 1 y 5 (Testi, 2012). En esta última, dentro de *Morgoth*, destacan ‘Athrabeth Finrod ah Andreth’ y ‘Of Finwë and Míriel’. De esa misma etapa son la mayoría de las *Cartas*.

escribiera a mediados del siglo XX, y que podrían atrevidamente resumirse como «un ensayo de estética lingüística sobre la muerte y la inmortalidad». Comencemos poco a poco.

Aunque toda persona sabe que la muerte forma parte de ser humano, la (pos)modernidad, por cansada que esté, insiste en rebelarse contra ella. La constancia en tal lucha, ejemplificada por el prolongamiento de la vida y el deseo de rejuvenecimiento, muestra una carencia de significado: la muerte no tiene sentido. Como todo elemento de campo trascendente, el modernismo la ha vaciado; no hallamos contenido significativo en ella. El sinsentido debe ser re-batido, y como consecuencia del enfrentamiento encontramos, entre lo más destacable, la insistencia de la medicina por salvar la muerte y el ocultamiento de los difuntos en el ámbito socio-cultural, mientras que la sangría, violencia y crueldad llenan portadas periodísticas y avances televisivos. La muerte ha dejado de oler, pero apesta. Si la ciencia fuera capaz, los bancos cambiarían los fondos de pensión por planes de inmortalidad. Dado el gran cambio en la aproximación a la muerte, dada su derrota social, quizá la actualidad pueda caracterizarse por su hiperrealidad ante ella. Se ha desmoronado y a la vez se exalta.

Muchas veces se oye: «Nadie ha venido del más allá a aleccionar a los vivos». Generalmente, aquel que dice eso pertenece a un mundo que ha roto con la tradición, en la que aun sin la presencia cristiana, el trato con los muertos tiene innumerables ejemplos. Por la falta de mitos nos hemos quedado sin ritos, y la existencia ha llegado, más que a pesar, a ahogar. Tal angustia ha provocado fuertes nauseas, sobre todo en aquellas personas al final de la vida, que no están preparadas para morir, porque sus allegados y cuidadores tampoco lo están. La espada y la pared limitan la situación: el prolongado sufrimiento es insoportable, pero confundiendo el fin con los medios, la interrupción del tratamiento no parece ser una opción. El acto de morir, por lo tanto, es más largo que nunca. Tanto para gente sana, que ha conocido una vida de varias décadas inimaginable hace pocos siglos, como para agonizantes, cuya despedida tiene una duración indeseada. En consecuencia, morir ha dejado de ser un arte: ni es bello ni tiene técnica. Ha perdido su honor en un mundo de dulces fármacos, y duele más que nunca. No hay paliativos para su dolor existencial, y su negación como mecanismo de defensa no es el camino: se hace necesaria, por lo tanto, una nueva *Ars Moriendi*⁹. Pero por

⁹ Véase Fenwick and Fenwick (2008 | 2015). La bibliografía sobre la muerte y su lugar en la cultura de los siglos XX y XXI es abundante; reunimos aquí algunos de los títulos más relevantes. Desde perspectiva médica-psicológica, Becker (1973 | 2003), Benito *et al.* (2008), Kübler-Ross (1997a | 1993; 1997b), Lommel (2011 | 2012), Saunders (1969) y Soulier (1995). Desde sociología o historia socio-cultural: Baudrillard (2017), Gil Villa (2011), Madariaga (2007) y Olaizola (2015). Desde ámbito religioso cristiano y sociedad occidental: Ariès (2011), Badham (2015), García Cordero (1992), Küng and Jens (2010), Küng

encima de tal protocolo, hace falta un marco de referencia en el que la muerte esté dotada de sentido. De lo contrario, ninguna guía terapéutica tendrá validez sino para el inhumano.

La muerte debe ser nombrada, enlazada con nuevas coordenadas de sentido, porque si es algo, es un irse, un traslado: una metáfora. Ante la persona que muere, que se va, que toma la puerta y parte, una cosa queda clara: no pertenece a este lugar, es un visitante. Salta de un punto a otro. Algo similar puede decirse de la palabra: su vida está en el aliento; así lo recuerdan las flores entre códices medievales. La palabra nombra y sugiere, y si no se re-lata cual corazón humano, la realidad pierde sentido. Cuando la palabra no está presente, el mundo está vacío. Pero a pesar de la situación poscristiana y pospalabra en la que se encuentra Occidente, su mayor tradición espiritual recuerda y hace vivir con un mito especial: aquel en el que la Palabra [*Logos*] muere y resucita. Alumbrada por ella, toda palabra habrá de decir algo al respecto. Le debe algo. Le hace eco. Despliega inevitablemente su Vida. Más aún cuando la palabra se esfuerza en decir la Belleza precisamente mediante bella dicción. Comenzamos a entender cómo, para un inglés que en la niñez fue nutrido por su madre con católica fe y amor por las palabras, que pronto perdió a seres queridos y luchó en la Gran Guerra, la palabra era el instrumento artístico primordial: fuente de conocimiento y belleza.

En Tolkien, la experiencia religiosa fundamentaba la obra (*L*, 142), que siempre fue de inspiración lingüística (*L*, 165, 257) y se llevó a cabo como lugar de ensayo de una personal estética del lenguaje (*L*, 297). El impulso primordial consistía en la eufonía, sonido o música de las palabras al pronunciarlas. Desde los primeros nombres galeses en los vagones de Birmingham, hasta los adjetivos del gótico –que lo introdujeron en la filología como disciplina científica–, las palabras llevaron a Tolkien al estudio de lenguajes simple y llanamente por el intenso placer estético que lograba de ello, libres de su capacidad funcional o como vehículos de literaturas (*L*, 163). Y además de al estudio, a la invención, que había de placer su propia estética; el quenya y el sindarin, las lenguas de su invención más desarrolladas, se basan en la eufonía del finlandés y del galés, respectivamente. De modo que quizá Tolkien sea el único en toda la historia de la literatura occidental acorde al acto creativo primordial: «En el principio existía la Palabra» (*Jn* 1,1). Para él, primero era la palabra, su belleza, y después la historia, el argumento¹⁰. En consecuencia y para asombro del siglo XX, sus creaciones literarias fueron solo el marco donde el contenido de los significados de las palabras pudiera desarrollarse:

(2016), Stanciu (2018) y Tornos (1992). La mejor obra que recoge todas las perspectivas marcadas y las dota de discurso filosófico nos sigue pareciendo Toynbee *et al.* (1968).

¹⁰ El *logos* se dice y este se despliega, descubriendo una creación constante. Nótese que el acto creativo, tanto en *Ainulindalë* –«¡Eä! ¡Que sean estas cosas!» (*S*, 9 | 18) [*Eä! Let these things Be!*]– como en

Nadie me cree cuando digo que mi largo libro es un intento de crear un mundo en el que la forma de una lengua que place a mi estética personal parezca real. Pero es cierto. Alguien me preguntó (entre otros muchos) de qué trataba el S. de los A., y si era una «alegoría». Y dije que era un esfuerzo por crear una situación en la que un saludo común fuera *elen síla lúmenn' omentielmo*, y que esa frase preexistía al libro desde mucho tiempo atrás (L, 205)¹¹.

Es decir, nos encontramos con que la tarea de composición de historias y de un mundo imaginario coherente donde sus lenguas tuvieran vida fue secundaria: lo primordial fue la exploración de una estética y rico mundo interior propios como analogía de la mitopoeia dada en una cultura. Tales explicaciones por parte del autor sobre el fundamento filológico de su obra son curiosas, pero han de tomarse seriamente, pues su raíz parte de la capacidad de la palabra para ser sub-creadora de nuevos mundos. Dicho de otro modo, Tolkien comprendió que las lenguas necesitan el mundo al que apelan, que las leyendas dependen de la lengua a la que pertenecen y que las transmite por tradición. En consecuencia, las narraciones que conforman la Tierra Media surgieron para edificar el marco en el que sus lenguas pudieran ser coherentes, donde estar dotadas de la tierra y atmósfera en la que cobrar sentido. Necesariamente, el ejercicio de Tolkien tornó en la investigación de las implicaciones metafísicas entre lenguaje y mitología: cómo la creación lingüística está intrínsecamente ligada a la mitológica, cómo ser, nombrar y narrar parten de una misma raíz (SV, 210-211 | 251-252).

Subrayemos: Tolkien no solo estudió lenguas y mitologías, también las creó, e insistió en que su relación no corresponde tanto a contenido como a estética, basada en la musicalidad de la nomenclatura de nombres de personas y lugares (L, 180), como reflejo de una particular percepción y conciencia de mundo: palabra y después pueblo. Por esa razón, el escenario donde su mitología se desarrolla posee el temperamento y temperatura, terreno y clima, del

Génesis –«Haya luz» (Gn 1,3)– es similar: la dicción del Verbo y el despliegue de la Creación. *Eä* puede indicar dos cosas: el indicativo *es* [*it is*] y el imperativo *sea* [*let it be*]. De ahí también que la obra de Tolkien no trate de su experiencia personal, aunque esta haya sugerido algunos motivos, como el baile de Lúthien (L, 183). Nótese que la creación por imperativo del Verbo, sin necesidad interna ni mediante elementos previos, muestra que la soberanía de Dios reside en ser Creador (Guardini, 1963b: 28-29).

¹¹ «*Nobody believes me when I say that my long book is an attempt to create a world in which a form of language agreeable to my personal aesthetic might seem real. But it is true. An enquirer (among many) asked what the L.R. was all about, and whether it was an 'allegory'. And I said it was an effort to create a situation in which a common greeting would be elen síla lúmenn' omentielmo, and that the phrase long antedated the book*». El saludo se traduce como «una estrella brilla [arroja su luz] en la hora de nuestro encuentro» (FR, I, iii, 83 | 88) [*A star shines on the hour of our meeting*]; véase la segunda nota a la carta.

Noroeste de Europa, lugar al que ligaba sus lenguas como posibles en un pasado remoto (*L*, 131, 163): el mismo inefable Norte del dragón Fáfñir.

Pero hay algo más que el estudio y práctica de la intrínseca relación entre lengua y mito que lo hace especial y sitúa entre los grandes poetas: la reactualización del otro elemento además de la palabra que hace al Hombre ser humano: la muerte, la inevitabilidad de la muerte. Su finitud hace pensar todo límite, pues pone la vida en cuestión y obliga al Hombre a pensarse a sí mismo: lo vuelve objeto de estudio. Lo hace andar en busca de conocimiento como ninguna otra capacidad de su intelecto lo haría, por lo que, incluso para el incrédulo también es un regalo, al impulsar a hacer de la vida algo elevado por sobre el error. Dejando otros significados secundarios o en potencia aparte, son varias las veces en las que Tolkien afirmó que la muerte es la piedra angular de su obra (*L*, 131, 153, 186, 203, 208, 211), y de todas ellas merece destacarse la entrevista de 1968 para el segundo canal de la BBC¹²:

Si realmente medita alguno sobre ello, toda gran historia que interesa a la gente o que es capaz de captar su atención durante un tiempo considerable, las historias humanas, prácticamente todas, giran siempre alrededor de un tema: la muerte – la inevitabilidad de la muerte. El otro día publicaron una cita de Simone de Beauvoir que, en mi opinión, lo expresa en pocas y certeras palabras. Permítanme que se las lea: «La muerte natural no existe: nada de lo que le sucede a un hombre es natural, puesto que su sola presencia pone en cuestión al mundo. Todos los hombres son mortales: pero para cada hombre su muerte es un accidente, y aun siendo consciente de ella y aceptándolo, no deja de ser una aberración injustificable». Se puede estar o no de acuerdo con estas palabras, pero son la clave de *El Señor de los Anillos*.

Es decir, todo el conjunto de la Tierra Media, y más concretamente *LotR*, no es una alegoría sobre la lucha entre el bien y el mal o sobre el poder¹³, sino que toca un tema que ha

¹² *Tolkien in Oxford*, BBC2, 1968: <http://bbc.co.uk/archive/writers/12237.shtml>. Véase también <http://tolkienlibrary.com/press/814-Tolkien-1968-BBC-Interview.php>. La cita original de Beauvoir pertenece a su obra *A Very Easy Death*: «*There is no such thing as a natural death: nothing that happens to a man is ever natural, since his presence calls the world into question. All men must die: but for every man his death is an accident and, even if he knows it and consents to it, an unjustifiable violation*» –la traducción al castellano procede de la Sociedad Tolkien Española–. Para un breve análisis del fondo de las palabras de Beauvoir y la obra de Tolkien, véase Vink (2008). Sobre el documental, véase Lee (2018).

¹³ Tres breves exposiciones, entre otras, lo reiteran: «Aun la lucha entre la oscuridad y la luz [...] es para mí solo una fase particular de la historia, un ejemplo de su trama quizá, pero no La Trama» (*L*, 109) [*Even the struggle between darkness and light (...) is for me just a particular phase of history, one example of its pattern, perhaps, but not The Pattern*]; «Pero si se me pregunta, diría que el cuento no trata realmente del Poder y el Dominio: eso es solo lo que pone las ruedas en marcha; trata de la

sido la preocupación de muchos artistas y pensadores. Gracias a su capacidad e inteligencia, Tolkien lo abordó desde un ámbito que no lo estrechaba, sino que lo enriquecía: Faërie [Fantasía], al que pertenecen el mito y el cuento de hadas¹⁴. Desde la palabra iluminada, Tolkien dejó una potente metáfora de estudio: la muerte como don.

Verbo y luz

Comenzamos a comprender cómo el *legendarium*¹⁵ de Tolkien puede ser un ensayo de estética lingüística sobre la (in)mortalidad. ¿Podremos encontrar un esfuerzo paralelo al artístico en el campo académico? Creemos que sí, pues como veremos, el filólogo y el poeta eran en Tolkien facetas de lo mismo: el amante y estudioso del lenguaje. A este respecto es importante exponer que el autor mismo destacó una relación, continuidad y despliegue de pensamiento a lo largo de sus tres mayores textos académicos (L, 259)¹⁶:

Muerte y el deseo de inmortalidad. ¡Lo que apenas es más que decir que se trata de un cuento escrito por un Hombre!» (L, 203) [*But I should say, if asked, the tale is not really about Power and Dominion: that only sets the wheels going; it is about Death and the desire for deathlessness. Which is hardly more than to say it is a tale written by a Man!*]; «La búsqueda del poder es solo el motivo que pone los acontecimientos en marcha y creo que relativamente carece de importancia. Trata sobre todo de la Muerte y la Inmortalidad; y de las 'huidas': la longevidad y el atesoramiento de la memoria» (L, 211) [*Power-seeking is only the motive-power that sets events going, and is relatively unimportant, I think. It is mainly concerned with Death, and Immortality; and the 'escapes': serial longevity, and hoarding memory*].

¹⁴ «*That we have in English no word corresponding to the German Märchen, drives us to use the word Fairytale, regardless of the fact that the tale may have nothing to do with any sort of fairy*» (MacDonald, 1895: 313). Así también dirá Tolkien (OFS, 113 | 139-140): «Los cuentos de hadas no son en el uso diario de la lengua relatos *sobre* hadas o elfos, sino relatos sobre el País de las Hadas, es decir, sobre *Fantasía*, la región o el reino en el que las hadas tienen su existencia» [*Fairy-stories are not in normal English usage stories about fairies or elves, but stories about Fairy, that is Faërie, the realm or state in which fairies have their being*]. Véanse Tolkien (2015a: 89-96; MS.T. 9, fols. 5-12) y Michelson (2014).

¹⁵ Fue Tolkien el que usó varias veces tal término para describir el conjunto de narraciones interconectadas que forman su obra mitopoética, el *corpus* mitológico de la Tierra Media (L, 131, 153, 154, 163). A su vez, a él debemos la circulación en tiempos modernos del término *mitopoiesis*, que hizo famoso al titular un poema dedicado a C. S. Lewis, 'Mitopeia' [Mythopoeia], o la acuñación de *eucatástrofe*, la «buena catástrofe».

¹⁶ «*Myself, I had for some time vaguely thought of the reprint together of three things that to my mind really do flow together: Beowulf: The Monsters and the Critics; the essay On Fairy-stories; and The Homecoming of Beorhtnoth. The first deals with the contact of the 'heroic' with fairy-story; the second primarily with fairy-story; and the last with 'heroism and chivalry'*». La traducción del final de la cita es nuestra; como veremos, no se trata de *caballerosidad*, como vierte la versión castellana de las cartas, sino de *bravura*, *arresto*, *excesividad*, *osadía*. Por otra parte, las ediciones de los textos que seguiremos serán: para *B&C* y *OFS*, *MC* (5-48 | 13-65, y 109-161 | 135-195, respectivamente), y para *HB*, que carece de traducción al castellano, de *TL* (121-150).

Yo mismo había pensado vagamente por un tiempo en reimprimir tres cosas que según mi opinión van juntas: Beowulf: *The Monsters and the Critics*, el ensayo *On Fairy-stories* y *The Homecoming of Beorhtnoth*. La primera trata del contacto de lo «heroico» con el cuento de hadas; la segunda, primordialmente del cuento de hadas, y la tercera, del «heroísmo y la gallardía».

Palabra y muerte, fantasía y heroísmo, por lo tanto, fueron exploradas y defendidas con convencimiento de estudio por Tolkien a lo largo de su vida desde la (no) ficción. Ahora bien, si lenguaje, mito y muerte convergen, tal como antes hemos apuntado, en Cristo-Logos, podemos estar seguros de emplear tal proposición de estudio para Tolkien cuando la miramos desde la perspectiva de otros elementos mencionados: sub-creación, belleza, heroísmo. Pues no en vano, profundo y desconocido en su trasfondo, Tolkien (*L*, 142) confesó en su día a un amigo, como respuesta a un comentario a *LotR*: «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».

Gracia, majestad y simplicidad acompañan al ser humano que sub-creó en este mundo a la Palabra, uniendo mito e historia. Ser humano lleno de gracia, que albergó en sí y miró el rostro de Dios por más tiempo que nadie, que aceptó la muerte como don en unidad de cuerpo y alma¹⁷. En María encontramos la noble pequeñez santificada, que da paso a la Palabra y su despliegue porque el ser es acogido como don radical. Además, en la Virgen, sub-creación es motivo de redención. ¿Pero qué ocurre cuando la palabra nos habla de un mundo en el que la Revelación no es conocida, en el que la muerte es parte natural del Hombre y la esperanza no tiene garantías (*L*, 181), como es el caso de la Tierra Media de Tolkien?

El autor nos ofrece un campo de estudio rico, amplio y profundo para la filosofía. ¿Tendrá un todo coherente? ¿Algo inestimable que decir? La coherencia de la vida personal y profesional del autor nos asegura que sí: larga dedicación a *una* obra durante toda su vida –sin perjuicio de sus allegados, con larga revisión tras publicación–, y continuidad de despliegue de designio y pensamiento a través del desarrollo de la persona desde su deseo artístico. Las relaciones de sentido y puntos de contacto con la tradición occidental que estamos señalando

¹⁷ La filosofía debe dar respuesta a este tema, porque todo ser humano morirá: esa es su condición (Jb 30,23). Recordemos las palabras de *Dominicus Gundissalinus*: «*Philosophia est taedium et cura et studium et sollicitudo mortis*». En esta investigación, a la luz del mito de Tolkien, la llamaremos *don*, arrojando luz sobre el ser hacia la muerte [*Sein zum Tode*] y revelándolo ser que acoge la muerte, ser que se recoge en la muerte. Porque el Hombre *no* muere; el Hombre *se* muere. El Hombre no es para la muerte, sino que la muerte es para el Hombre. Previa humildad y aceptación, la muerte pronto es despojada de su oscuro velo.

no estarán, por lo tanto, vacíos. El objetivo de este trabajo será explorar mediante argumento el valor de todo ello, pues Tolkien nos contó nuevamente lo que ya sabíamos, del modo en que la verdad se le revelaba. Su expresión fue la narración, y su vocabulario y sintaxis recuperaron una dicción antaño olvidada. Corresponde a los pensadores dar cuenta de la importancia de habérsenos puesto al alcance de la mano un material que ha vuelto a nombrar la realidad desde nuevos ángulos y que llama a repensar, al hilo de la tradición occidental, las grandes preguntas que plantea el ser humano. El derecho y necesidad de pensar el mito, como participación, como palabra, como narración, han vuelto a nosotros.

Itinerario

Hace tiempo que Gadamer (2013: xx | 1991: 23)¹⁸ dijera: «Cuando se comprende la tradición no solo se comprenden textos, sino que se adquieren perspectivas y se conocen verdades. ¿Qué clase de conocimiento es este, y cuál es su verdad?» A la hora de diseñar y preparar esta investigación, las citadas palabras que leyéramos durante los primeros años de universidad resonaban claras en la memoria. La verdad de la obra de Tolkien está fuera del dominio de la metodología científica de causa-efecto, y responde más a un modo de estar en el mundo, un modo de mirar y de vivir, un modo de contar, que a otra cosa. Los mitos y cuentos de la Tierra Media nos remiten a la mirada al pasado, a la continuación y renovación de la tradición, y a la puesta en escena de un saber que exige por nuestra parte llegar a los términos en los que se expresa. Por esa razón, tendremos que exponer cuál es el planteamiento lingüístico-literario de Tolkien, cuál es su uso del lenguaje: *cómo* y *desde dónde* habla. Solo una vez hecho eso podremos ocuparnos de *qué* habla¹⁹. En consecuencia, habremos de movernos entre los ámbitos estético y metafísico, aunando mirada artística y filosófica, para ver cómo la obra de Tolkien habla plenamente desde su propia verdad, se volvió su propio objeto de estudio y se inserta en la tradición de la que parte y vuelve para iluminar.

Ahora bien: ¿Cuál es el contexto en el que nos encontramos en cuanto al estudio que planteamos? Arduini and Testi (2014) recogen publicaciones hasta su fecha de trabajos de aspecto o tema filosófico, la mayoría artículos o ensayos. De entre ellos merece ser destacado

¹⁸ «*In understanding tradition not only are texts understood, but insights are acquired and truths known. But what kind of knowledge and what kind of truth?»*.

¹⁹ MacDonald (1895: 317) dice: «*A genuine work of art must mean many things; the truer its art, the more things it will mean*». Así, el centro de la obra de Tolkien es la muerte; el modo, el lenguaje; la visión, la continuidad de diseño. Pero infinidad de elementos se desprenden de ella, como veremos, tales como la palabra como vehículo de verdad, la relación entre magia y máquina, el recobro de una mirada prístina que aúna estética y razón, o el amor por las cosas que crecen.

el de McIntosh (2009), centrado en la relación artística entre criatura y Creador (*L*, 153) desde perspectiva tomista. Apoyado también en el de Aquino y no mencionado en la lista, Imbert (2010) nos habla de teoría fantástica, arte y sub-creación. Más allá de lo dicho, varios autores han trabajado sobre filosofía lingüística: Flieger (2002; 2014a), Ross Smith (2011) y Segura (2004; 2011). Por otra parte, en torno a la muerte y el heroísmo, destacan las aportaciones de Amendt-Raduege (2018), Devaux (2001a), Ferré (2011), Fornet-Ponse (2005), Helen (2017), Sarti (1984) y Seeman (2008).

En cuanto al estudio de los tres grandes textos académicos de Tolkien, a pesar de las comparaciones por pares y su complementación con otros textos de (no) ficción, no se ha profundizado en la corriente que une a los tres. Sin embargo, sí es necesario destacar los trabajos que han estudiado cada texto de modo particular y repasando sus procesos de escritura: Tolkien (2011; 2014b) y Honegger (2007b). Por otra parte, si bien Holloway (2013) trató el tema de la redención del arte, Segura (2007 | 2008) expone mayor profundidad. Finalmente, acerca de María, más allá de la lectura arquetípica de Coutras (2016: 217-254), dos son los textos o fragmentos que merecen ser destacados por sensibilidad: Caldecott (2013: 89-98) y Spirito (2003: 11-31).

De modo que la investigación filosófica conjunta de palabra y mortalidad no está satisfecha. Más aún cuando esta debe atravesar toda la obra de Tolkien y en especial el itinerario señalado por el autor a lo largo de sus tres ensayos, versar sobre la vertiente redentiva de la sub-creación y recogerlo todo bajo la luz de la belleza mariana. Ante la ausencia de lo señalado, la respuesta en un mismo trabajo a tales elementos centrales de la obra de Tolkien pretende ofrecer al lector interesado y al comprometido las claves de perspectiva para abordar todo un horizonte de pensamiento que parte de la radicalidad de ser humano. Necesariamente, para llevar a Tolkien legítimamente a la filosofía y hacer una contribución en este ámbito, el trabajo recogerá numerosas aportaciones previas y referencias de obras literarias clave, con el objetivo de ordenarlas y darles un marco de conjunto coherente que se verá ampliado y validado por el ejercicio filosófico. Téngase presente: si bien este trabajo también quiere contribuir a los Tolkien Studies, su verdadero deseo se encuentra en lo filosófico.

Ahora bien, la substantividad del don de la muerte apunta desde el primer momento no a su cualidad, sino a su razón de ser, pues un don es un regalo, algo dado en gratuidad, que

responde a una relación interpersonal sustentada en el amor y la creación²⁰. Atendiendo al devoto catolicismo y contexto en que se sitúan las narraciones sobre la Tierra Media –como previas a las edades conocidas de nuestra historia o en un mayor grado de imaginación–, esta es la hipótesis de trabajo: ¿Es la muerte como don metáfora de encuentro entre lenguaje, arte y mortalidad, marco donde todo el despliegue y descripción de la obra de Tolkien encuentra su coherencia en la unidad? La cuestión, a la que responderemos con un largo sí, puede ser desglosada de este modo: ¿Cuál es el lugar de la muerte como don en un mundo secundario bajo la clave de un marco previo a la Revelación pero en el que puede oírse el eco de las campanas de la Redención? ¿Tiene relación con algún otro marco de referencia mítico? ¿Puede el mito de Tolkien ofrecer nuevo conocimiento? ¿Refiere la muerte como don a algo más que al *paso*? ¿Puede hablarse de un gran tercer don dentro de la filosofía de la gracia cristiana y entenderse como regalo entre el don de ser y el de Ser [elevación, salvación]?

Definir la obra artística de Tolkien en paralelo con la académica del modo en que lo hemos hecho significa lo siguiente: un continuo y meticuloso estudio sobre su saber lingüístico y literario, conducido por su percepción de la belleza y dirigido a establecer el terreno necesario en el que plasmar su comprensión de la condición mortal humana. Desde este primer momento, hallamos al Hombre como criatura que busca más allá de su mundo primario o inmediato, en el que la respuesta a la acogida del ser como don conlleva la investigación del modo en el que una cultura genera una mitología a partir del ser sobre el que ha posado sus palabras. Nuestro fundamento, por lo tanto, se basa en el poder que la palabra tiene para desarrollarse en narración, o como gustamos en llamar, la poética del mito.

²⁰ La muerte y la mortalidad siempre han sido pensadas en la historia de la filosofía; véanse Agamben (2016), Dastur (2000 | 2008) y Gabilondo (2003). En cuanto a la muerte como don, Derrida (2008 | 1992), a quien queremos leer el concepto de responsabilidad en tanto que *responder*, y más concretamente, *responsar*. Hay un deber de dar respuesta, que consiste en escuchar y acoger el don que, más allá de su sobreabundancia, es promesa en el acontecimiento de ser y darse. De modo similar, el v. 145 de *Hávamál* que Mauss (2009) mismo cita resume la vía socio-política del don que no compartimos y dejamos de lado: «Un regalo dado siempre espera un regalo a cambio». No es esa nuestra experiencia ni teoría sobre el don; véase, por ejemplo, la concluyente respuesta de Erendis a Aldarion (*UT*, 237 | 236). Lejos del contrato y la obligación, en línea con Von Balthasar (Nichols, 2007), para nosotros la comprensión del don se basa en la donación radical del ser que llama a mirar su sacralidad. Así pues, el don nunca es prestación, sino dación. Todo es don, todo se dona, pero junto a Von Balthasar, consideramos que el ser no puede percibirse como don más que cuando reconoce la presencia del donante mismo en el don. El hecho de que el que recibe los dones –uno mismo– sea él el primer don conlleva el reconocimiento en él mismo del donante; es decir, la condición de criatura y su relación para con el Creador, que en primera y última instancia se fundamenta en el habla: la palabra con la Palabra. El camino a la mente moderna se lo señala Hadjadj (2016: 61): «Todo está ahí: adivinar el *donum* en medio de los *data*». Por último, una nota: no parece haber indicio de que *gift*, en tierra inglesa, haya guardado el sentido de *poison*.

La investigación se divide en dos partes complementarias, titulada *Mythopoiesis* la primera y *Hæleð under heofenum* la segunda, cada una de ellas con su propio mayor objetivo y completa en sí. En la primera, en diálogo con el Romanticismo y encabezada por un término acuñado sobre el griego para referir a la creación mítica, haremos una defensa filosófica de la obra de Tolkien situándola en su contexto histórico-cultural, pues la meta es exponer cuál es la relación entre lengua y mitología, y cómo la palabra poética (sub-creadora) es vehículo de verdad. En la segunda, en diálogo con la Edad Media y nombrada a partir del anglosajón v. 52 de *Beowulf*, la finalidad es mostrar las implicaciones para con la tradición occidental de la metáfora «muerte como don», por lo que habremos de estudiar en profundidad la relación de los grandes textos académicos de Tolkien y su *legendarium*. Entre las aludidas partes, a la manera de los textos medievales, habrá un breve interludio, *El Puente de Plata*: un lugar para aquel lector interesado en el que recrear desde una perspectiva personal parte de la vivencia mítica sobre la que se tratará en la obra. De modo que no es de lectura indispensable: puede saltarse, pues no influye en la exposición de los argumentos de la investigación. Finalmente, tras un *post scriptum*, apéndices y lista de referencias²¹, se ofrecerá un comentario sobre bibliografía secundaria de los Tolkien Studies como último elemento del aparato de estudio.

Evidentemente, nuestra propuesta metodológica responde al deseo de alcanzar los objetivos planteados anteriormente, pero también surge del respeto por la obra que se pretende estudiar. Tolkien (*L*, 131) expuso que su *legendarium* siempre creció con él: no recordaba un momento en el que no hubiera estado edificándolo. Es decir, estaba escrito con la sangre de su vida (*L*, 109), y llegó incluso a pesarle demasiado en la mente cuando no veía la oportunidad de publicarlo a su gusto (*L*, 135), de modo que su muestra, tras la publicación de *LotR* en 1954-1955 y la malsana lluvia de críticas, fuera sentida como la exposición de su corazón a disparo (*L*, 142). Solo Tolkien conocía en verdad el alcance y valor de su obra, y el disgusto por su incomprensión y mal uso de ella (*L*, 210). Por esa razón, antes de abordar su obra, quizá convendría recordar las palabras de Aghan el Drúedain a Barach (*UT*, 493 | 487)²²: «Si algún poder se transmite desde tu persona a una obra de tus manos, has de compartir sus dolores», y desde luego, preguntarse: ¿Cómo nos acercamos al *legendarium* de Tolkien?

La experiencia nos dice que, además de sin prejuicios y con sumo respeto, ante una tarea como la señalada, no es sostenible una composición lineal. Cada parte es un ejercicio en busca de una conclusión final, que para el lector estará ya presente al comienzo, y que busca

²¹ La vigencia de referencias electrónicas se consultó por última vez a 30 de noviembre de 2018.

²² «*If some power passes from you to a thing that you have made, then you must take a share in its hurts*».

expresión para llegar, junto a las demás partes, a ofrecer un marco más amplio donde recrearse. Nos hemos esforzado por llegar a temas por lo general eludidos o poco explorados en profundidad por los Tolkien Studies y por la filosofía, y hemos invertido no poco esfuerzo en tratar de hacerlo de manera pausada y clara; muchas veces, la escritura ha sido posmoderna, mostrando con guiones lo que compone una palabra, y se ha hecho referencia paralela a numerosas obras, tanto literarias como académicas. Creemos que la extensión del trabajo y la recopilación de las mayores contribuciones de Tolkien bajo un mismo marco quedan justificadas con el resultado que se ofrece como un todo coherente y dispuesto al pensar filosófico. Dicho brevemente, el texto pretende: 1) situar a Tolkien dentro de la historia del pensamiento y apelar a la filosofía a pensar su obra; 2) ofrecer a los Tolkien Studies un elaborado trasfondo de la perspectiva por la que Tolkien desarrolló a lo largo de toda su vida y escritos –tanto académicos como de ficción– un mismo pensamiento acerca de la condición humana; y 3) conjugar el sentido hallado en la investigación con el conocimiento actual y dotarlo de nuevos horizontes.

Como final de esta introducción, es necesario tener en mente la consideración de Tolkien sobre el estudio de obras de arte. Le disgustaba el análisis y la disección, como si fuera posible o tuviese sentido el desmenuzar un cuerpo para ver individualmente la función de cada parte y así volver a unirlo todo y entender su funcionamiento (*L*, 346). Él mismo cita las palabras de Gandalf al respecto –«aquel que quiebra algo para averiguar qué es, ha abandonado el camino de la sabiduría» (*L*, 329)²³–, tras exponer lo siguiente:

Una de mis más decididas opiniones consiste en que la investigación de la biografía de un autor (u otros atisbos de su «personalidad» que puedan ser recogidos por el curioso) es una aproximación a su obra totalmente vana y falsa, y especialmente a una *obra del arte narrativo*, cuya finalidad es ser *disfrutada* como tal: ser leída con *placer* literario. De modo que cualquier lector a quien el autor ha logrado «complacer» (entusiasmándolo, fascinándolo, conmoviéndolo), si desea que otros se sientan similarmente complacidos, debería tratar con sus solas palabras, con solo el libro como fuente, convencerlos de que lo lean por placer literario. Cuando lo hayan leído, algunos lectores tendrán deseos

²³ «One of my strongest opinions is that investigation of an author's biography (or such other glimpses of his 'personality' as can be gleaned by the curious) is an entirely vain and false approach to his works – and especially to a work of narrative art, of which the object aimed at by the author was to be enjoyed as such: to be read with literary pleasure. So that any reader whom the author has (to his great satisfaction) succeeded in 'pleasing' (exciting, engrossing, moving etc.), should, if he wishes others to be similarly pleased, endeavour in his own words, with only the book itself as his source, to induce them to read it for literary pleasure. When they have read it, some readers will (I suppose) wish to 'criticize' it, and even to analyze it, and if that is their mentality they are, of course, at liberty to do these things».

(supongo) de «criticarlo», y aun de analizarlo, y si esa es la inclinación de su mentalidad, por supuesto que están en libertad de hacer tales cosas...

La desaprobación de las biografías por parte de Tolkien para con los artistas deriva de la independencia de la obra de arte respecto al autor, cuando esta es verdaderamente arte (*LotR*, xxvii; *L*, 199, 213, 340). Creía que la vida del autor poco o nada tiene que decir de su obra, además del complejo modo en el que el germen de una historia hace uso del cúmulo de experiencia, y que las lecturas psico-comparativas como «de pequeño tuvo un percance con una araña, por eso uno de los monstruos es una araña gigante» son ingenuas y desvían al lector. Pues si un artista ha logrado algo de valor no se debe a sus oscuridades, sino a aquella parte del alma que conserva pura²⁴. Además, entender a un artista se logra adentrándose en su mundo, no recreando el mundo con el que luchaba. Pero aunque compartamos su opinión, también consideramos que algunos datos biográficos ayudan a enmarcar una obra de arte, más allá de su valor intrínseco, en la historia del pensamiento. Y algo más. Como es natural, cuando surge el verdadero interés por una obra, se quiere conocer a su autor, tal como gusta conocer al padre de un hijo amado. Por esa razón, damos ahora un breve esbozo de la vida de Tolkien, dedicado al lector no familiarizado –al que remitimos a las obras de Carpenter y Garth, así como al apéndice F–. A lo largo de la investigación se dará cuenta del trasfondo biográfico-histórico, pero no de modo sistemático y cronológico, sino cuando la situación lo requiera necesario.

«Soy, de hecho, un Hobbit (salvo en tamaño)»

Así dijo de sí mismo (*L*, 213)²⁵ John Ronald Reuel Tolkien, quien nació en 1892 en una familia que se había mudado de Birmingham a Bloemfontein, donde su padre Arthur trabajaba como banquero. En 1895, cuando él y su hermano menor Hilary estaban de visita en Inglaterra con su madre Mabel, Arthur murió de fiebre reumática. La joven Mabel quedó viuda, con dos hijos pequeños y con poco sustento. Su pobreza aumentó en 1900, cuando el resto de la familia los dejó de lado tras la conversión de Mabel a la fe católica. Tras su fallecimiento cuatro años más tarde, los hermanos quedaron a cargo del Padre Francis Morgan, del Oratorio de Birmingham.

²⁴ Sobre la profunda conexión entre la disposición moral y artística de la obra de arte, véase Wojtyła (1999).

²⁵ «*I am in fact a Hobbit (in all but size)*». A Tolkien le gustaban los Hobbits de tal manera que podía contemplarlos, verlos comer, bromear o conversar indefinidamente. Casi mejor así que en aventuras, distinto a Lewis, que los encontraba divertidos al encontrarlos fuera de las situaciones que no les son propias (*L*, 28, 31). Es importante tener en mente que varios pasajes de *LotR* conmovieron a Lewis hasta las lágrimas (*L*, 72, 91).

A pesar de la pérdida de sus seres queridos y la dureza de vivir inquilino en varios lugares, Tolkien destacó en sus estudios en el King Edward's School, donde además de estudiar griego y latín, comenzó a explorar lenguas germanas del medievo: inglés medio y antiguo, nórdico antiguo y gótico. En el Exeter College de Oxford, al que se unió tras ganar una beca en 1910, se cambió de estudios clásicos a ingleses, en los cuales se especializó en filología y terminó con honores. En marzo de 1916 se casó con Edith Bratt, la joven huérfana de la que se enamoró con 16 años y con la que tendría tres hijos y una hija. En junio de ese mismo año, tres meses después de su matrimonio, Tolkien se unió a los Lancashire Fusiliers y partió a la guerra, donde participó en la Batalla del Somme. Uno de sus mejores amigos de escuela murió el primer día, y otro más adelante el mismo año. En octubre contrajo el malestar conocido como «fiebre de las trincheras» y regresó a Inglaterra.

Tras el fin de la Gran Guerra, volvió a Oxford y trabajó para el nuevo Oxford Dictionary. En 1920 se unió a la Universidad de Leeds como lector en Inglés, donde se dedicó a crear el ámbito filológico de su departamento. Su edición de *Sir Gawain and the Green Knight* se convertiría en el texto estándar a lo largo del siglo XX. En 1925 fue elegido para la cátedra Rawlinson and Bosworth de Anglosajón en la Universidad de Oxford, y en 1945 pasó a ocupar la cátedra Merton de Inglés y Literatura en la misma universidad²⁶. Además de sus prestigiosos trabajos sobre *Beowulf* y *Ancrene Wisse*, Tolkien desarrolló sus ideas estéticas y lingüísticas, y comenzó a publicar partes de su *legendarium* que lo harían mundialmente conocido.

En 1937 apareció *El Hobbit*, y *LotR* fue publicado en tres tomos entre 1954-1955, tras haber sido leído a C. S. Lewis y sus compañeros, los Inklings. Tras todo tipo de críticas durante años, *LotR* no solo ha llegado a ser el libro más condecorado del siglo XX²⁷, sino que los estudios sobre el mundo secundario creado por Tolkien han alcanzado un elevado nivel y prestigio internacional a nivel académico. El beneficio que su obra le aportó a Tolkien mejoró su nivel de vida, pero no la cambió ni tras su retiro. En 1973, dos años después de la muerte de su mujer, Tolkien falleció en Oxford, y fue enterrado junto a ella bajo los nombres de Beren y Lúthien.

²⁶ Sobre su labor docente, véase Ryan (2009).

²⁷ Antes de invertir la mayor parte de su fuerza en su mitología y llegar a ser mundialmente conocido, Tolkien era ya una reconocida eminencia en el ámbito de la filología, aunque siempre se le achacó haber publicado poco académicamente. Como veremos a lo largo de la investigación, el valor de su obra de fantasía como investigación filológica vale más que su peso en *mithril*. Para una inspección y comentario de las publicaciones y reputación de Tolkien como académico de elite, véase 'Tolkien's Academic Reputation Now'. *Amon Hen*, 100, 1989, 18-22 o Shippey (2007: 203-212), así como 'Academic Writings', de Honegger (en Lee, 2014: 27-40), y Drout (2007a; 2011). Véanse también George (2010), Honegger (2017) y Timmons (1998).

Cuatro años después, con la publicación de *El Silmarillion* en 1977, su hijo Christopher dio comienzo a la edición de los manuscritos de su padre, con los que ha ofrecido el recorrido de más de sesenta años que Tolkien empleó en la elaboración de su mitología y el pensamiento que la sustenta. Junto a sus grandes narraciones, el interesado puede conocer ahora el proceso de escritura a través de los doce volúmenes de la *Historia de la Tierra Media* (1983-1996), ensayos y conferencias recogidos en *Los monstruos y los críticos y otros ensayos* (1983) y narraciones sostenidas por sí mismas –los tres primeros y grandes cuentos–, como son *Los hijos de Húrin* (2007), *Beren y Lúthien* (2017) y *La Caída de Gondolin* (2018), que recogen así una labor editorial de más de 40 años, reconocida con la Bodley Medal en 2016, en la que queremos destacar comentarios personales de grandísimo valor. A todo ello se suma además la investigación y publicación de variaciones y experimentos manuscritos por parte de los Tolkien Scholars, entre las que destaca, como última edición de este tipo hasta la fecha, *The Lay of Aotrou and Itroun* (2016). Como material indispensable –y gran ejemplo de los comentarios y notas aclaratorias sobre el significado y la adecuada interpretación de sus escritos–, destaca la edición de sus cartas (1981).

* * *

Creemos necesario terminar este apartado con unas de las últimas palabras de Tolkien, sabias y tristes, que marcarán el tono de la investigación. El texto procede de una carta que dirigiera a su hijo Christopher a mediados de 1972 (L, 340)²⁸, cuando se estuvo encargando de la tumba de Edith, su mujer, que había fallecido en noviembre de 1971:

²⁸ «*For if as seems probable I shall never write any ordered biography – it is against my nature, which expresses itself about things deepest felt in tales and myths – someone close in heart to me should know something about things that records do not record: the dreadful sufferings of our childhoods, from which we rescued one another, but could not wholly heal the wounds that later often proved disabling; the sufferings that we endured after our love began – all of which (over and above our personal weaknesses) might help to make pardonable, or understandable, the lapses and darkneses which at times marred our lives – and to explain how these never touched our depths nor dimmed our memories of our youthful love. For ever (especially when alone) we still met in the woodland glade, and went hand in hand many times to escape the shadow of imminent death before our last parting*». En la tumba de Tolkien y su mujer Edith se lee lo siguiente:

EDITH MARY TOLKIEN

LUTHIEN

1889 - 1971

JOHN RONALD

REUEL TOLKIEN

BEREN

1892 - 1973

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 padecemos 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 estos 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 la última partida.

Tales epitafios no fueron un capricho sentimental, ni un arrebato, sino la expresión de la vivencia de toda una vida. La inscripción *Lúthien* decía para Tolkien más que mil palabras, «pues ella era (y sabía que lo era) mi *Lúthien* [...] 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» (L, 340) [*For she was (and knew she was) my Lúthien [...] I never called Edith Lúthien – but she was the source of the story that in time became the chief pan of the Silmarillion. It was first conceived in a small woodland glade filled with hemlocks at Roos in Yorkshire (where I was for a brief time in command of an outpost of the Humber Garrison in 1917, and she was able to live with me for a while). In those days her hair was raven, her skin clear, her eyes brighter than you have seen them, and she could sing – and dance. But the story has gone crooked, & I am left, and I cannot plead before the inexorable Mandos*]. Precisamente, la reciente gran exhibición de la Bodleian Library, a cargo de McIlwaine (2018), resalta el amor entre Tolkien y Edith, y de cómo este fue una gran influencia a lo largo de toda su vida para su *legendarium*.

PRIMERA PARTE

Mythopoiesis

*All that is gold does not glitter,
Not all those who wander are lost;
The old that is strong does not wither,
Deep roots are not reached by the frost.*

(FR, I, x, 177 | 180)

Es una extraña paradoja que *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* sean obras de un oscuro profesor de Oxford especializado en el dialecto de West Midland del inglés medio, que vivió una existencia suburbana de lo más común, educando a sus hijos y cultivando su jardín.

Bio (111 | 129)²⁹

²⁹ «*It is a strange paradox, the fact that The Hobbit and The Lord of the Rings are works of an obscure Oxford professor whose specialization was the West Midland dialect of Middle English, and who lived an ordinary suburban life bringing up his children and tending his garden*».

Capítulo I

Imaginación poética

Surprised by joy – impatient as the wind

William Wordsworth

To Me This World is all One continued Vision of Fancy or Imagination

William Blake

The mirror turn[s] lamp

William B. Yeats

I heard a voice that cried,

Balder the beautiful

Is dead, is dead

H. W. Longfellow

*Bienaventurados los que saben
que más allá de todos los lenguajes*

existe lo Inefable

Rainer Maria Rilke

Dichosa Gran Guerra

Pasados los oscuros años de 1914-1918, durante toda la década de 1920, otra Gran Guerra tuvo lugar. Pero esta vez el terreno de la oposición fue la amistad; el objeto de batalla, la imaginación; lo esgrimido, argumentos; y el derrotado fue con-vencido. Los contrincantes eran Owen Barfield y Clive Staples Lewis³⁰. Los dos hombres se conocieron en Oxford en 1919, a la vuelta de Lewis de servir en Francia durante la Primera Guerra Mundial, y pronto vieron que se interesaban por las mismas cuestiones, pero que las contestaban de distinta manera. Capaces como eran, sus conversaciones versaban sobre muchos temas, siempre en profundidad, y no cedían fácilmente ante el otro. Más que en ninguna otra cosa, su mutua influencia parece destacar en el vigoroso ejercicio que suponían sus charlas, lecturas y paseos: entrevistas que llevaban sus facultades mentales al máximo. Al cabo de dicha Gran Guerra, el razonamiento que partía de su conocimiento volvió para nutrir sus experiencias de un modo más profundo, especialmente para Lewis³¹.

Su principal tema de disputa, demarcado por el agudo razonamiento lógico-ateo de Lewis y por el enfoque antroposofista de Barfield, era aquello que ambos experimentaban al leer poesía o al contacto con la naturaleza, y su conexión, desde la imaginación, con el conocimiento y la verdad: la Dicha [*Joy*]³². El pensamiento sobre esta experiencia estética y su valor los llevaron a pensar, independientemente y en conjunto, desde cómo y qué conocemos, al ser y lugar del Hombre en el mundo y su creación. Pues la Dicha no solo es una momentánea –y parcial– Alegría sobre la que el pensamiento se vuelca necesariamente; conlleva también, y

³⁰ C. S. Lewis (1898-1963) nació en Belfast y se formó y enseñó en Oxford hasta que en 1954 aceptó la nueva cátedra de Literatura Inglesa Medieval y Renacentista en la Universidad de Cambridge. Conocido por sus escritos y narraciones de tinte cristiano, pasó de su juvenil ateísmo a la fe en compañía de sus amigos. Owen Barfield (1898-1977) nació en Londres y estudió Lengua y Literatura Inglesa en Oxford. Circa 1923, comenzó a seguir abiertamente la antroposofía trazada por el filósofo austríaco Rudolf Steiner (1861-1925). Profesionalmente dedicó su vida a la abogacía, pero como filósofo, elaboró una teoría del conocimiento que despuntaba ya en 1926 con *History in English Words*. Ambos hombres serían en años posteriores, junto con Tolkien, parte del núcleo de amigos conocido como los Inklings. Sobre Lewis, véase *Inklings* y su autobiografía (1998a | 2006). Para profundizar en el pensamiento de Barfield en diálogo con Steiner, Kant y Coleridge, véase *Salvar las apariencias* (2011 | 2015)*, Knight (2010) y Lange (2006). Para un análisis comparativo del pensamiento poético de Barfield, véase Mood (1965).

* Véase *PL* (VIII, 75-84).

³¹ Para un excursus de la dialógica entre Lewis y Barfield entre 1920-1930, véase *JPI*. Para materiales de estudio exhaustivo, véase Feinendegen and Smilde (2015).

³² En su autobiografía, de carácter sobre todo espiritual, Lewis agradecía las palabras de Wordsworth (2008: 334) en *Poems* que citábamos en la portada del capítulo: «*Surprised by joy – impatient as the wind*». Véase al respecto Kuhn (1971).

al mismo nivel, un Deseo³³ de volver a alcanzar o recuperar lo experimentado, un anhelo que hace saberse al Hombre en una alejada situación de aquello que lo hace sentirse más pleno: un exilio, un dolor; cercano al *Sehnsucht* alemán³⁴. Con el tiempo, Lewis comprendería que la Dicha no se vuelve a lograr retomando el objeto desde el que la experiencia llegó: es necesaria otra iniciativa –exterior–, además de la propia, para ese momento de Gloria.

Por aquel entonces era suficiente trabajo con comenzar a aceptar, dentro de los parámetros de la razón, un lugar para algo más allá de la mera materia: un Espíritu³⁵ por sobre lo natural, que llegaba hasta el interior del Hombre a través de la Belleza. Aún faltaba tiempo para aceptar a Dios, y más para saberlo Persona, pero desde que fuera niño –desde que perdiera a su madre sin haber cumplido los diez años–, Lewis recuperaba la noción de alma y de su posible contacto con algo metafísico, inmaterial o superior. Gracias a dicha postulación, Barfield hizo ver a Lewis que situar el pensamiento dentro de las coordenadas espacio-temporales del realismo positivista no era coherente, y que era momento de situar la conciencia acorde al teísmo o idealismo filosófico. De este modo, dentro de un marco racional, la idea de causa última encontraba una vez más su lugar, afianzando el camino para comprender un interés por parte de esta respecto a su creación.

* * *

Si bien Lewis aún no tenía una explicación satisfactoria para la Dicha y la importancia de la Belleza con ella experimentada, Barfield le había mostrado que las exigencias éticas y estéticas del contacto con la naturaleza y el arte apuntaban a un valor por encima de lo relativo. Ningún juicio moral o lógico, y mucho menos una experiencia de la Dicha, encuentra su razón de ser en la subjetividad de la mente, pues su valor reside en sí mismo (*JPI*, 18-19). Acorde con Barfield, Lewis comprendió que la conciencia humana –libre–, se sabe y se dirige a una

³³ Véase, para las implicaciones del significado de *Deseo*, la previa «autobiografía espiritual» de Lewis: *El regreso del peregrino. Una apología alegórica del cristianismo, la razón y el romanticismo* (2014 | 2008).

³⁴ Y a la *saudade* gallega; véase Torres Queiruga (2005: 47-59). Taylor (2007: 5), citando de *The Golden String* de Bede Griffiths, ofrece desde el principio la solución a la situación que ocupa su largo volumen sobre la secularización: la recuperación de la mirada dispuesta al asombro y la dicha que lleva a la plenitud.

³⁵ En 1920, los estudios de filosofía, como a otros idealistas de su generación, habían llevado a Lewis a postular la existencia de Dios, al menos como fuente o estándar, verdad última y objetiva, que fuese origen de las ideas del ser humano. Así, siguiendo la tendencia de la época, evitaba hablar de *Dios*, empleando la terminología hegeliana: «la Mente Absoluta» o «lo Absoluto». En 1924-1925, al poco de comenzar enseñando Filosofía en Oxford, decidió evitar la ambigüedad de esas expresiones y optó por denominar a la última verdad *Espíritu*, distinguiéndolo, sin saber explicarlo con exactitud, del dios de las demás religiones. Mientras tanto, aceptó el cristianismo como una mitología más, pero de poco atractivo y hecha para «mentes simples» (*Inklings*, 39-40 | 76-77).

participación en los principios del cosmos. Ahora bien, era una experiencia dichosa en particular la que interesaba a estos hombres: aquella vehiculada por la poesía lírica. Y fue Barfield quien investigó este punto en profundidad como parte de sus estudios en Oxford, que concluyeron con la publicación en 1928 de *Poetic Diction*. Según el autor, el placer producido por la poesía no se limita a un mero entretenimiento: consiste en un sentido cambio, en una notable expansión, de conciencia [*felt change of consciousness*], que es, o genera, conocimiento.

Es decir, para Barfield, la experiencia estética no se limita al gozo, sino que es conductora de nuevo conocimiento. La intensidad de esa experiencia, en poesía, proviene de la metáfora, la cual hace surgir una imaginación estética, a partir del nuevo significado que las palabras, seleccionadas y ordenadas de una manera concreta, hacen emerger. La nueva relación hallada entre los objetos que el poeta muestra –basada en su natural correspondencia–, a través de la expansión del significado de las palabras en cuestión, origina en la imaginación una nueva serie de correlato significativo, el cual puede aplicarse en la posterior experiencia de mundo³⁶. En esta última, gracias a la nueva visión lograda por la dicción poética, nuevos conocimientos –incluso distintos de los ya entendidos mediante la metáfora– pueden ser obtenidos³⁷. *Poetic Diction* es, por lo tanto, una teoría –en toda regla, expectación y participación– de la poesía como vehículo de conocimiento.

Es interesante subrayar que la experiencia estética a partir de, o encontrada en, la poesía no depende tanto de enteros poemas como de ciertas combinaciones de palabras; puede ser una metáfora en concreto, como «*to walk out of life*»³⁸, o la musicalidad fruto de

³⁶ En este sentido nos habla Ricoeur de «metáfora viva», el encuentro de nuevo sentido gracias a la forma de ver causada por el acercamiento de dos elementos hasta entonces distantes. Es interesante el sí de este autor a un nuevo referente –cognoscible, aunque sea solo en el estado alterado o nueva visión– tras tender el puente con el material «roto» de los términos empleados. Véase, especialmente, el estudio VII de *La metáfora viva* (2004 | 2001).

³⁷ Véase Barfield (1981). Una palabra literal, en un buen contexto, dice una cosa. Una metáfora dice la cosa, la comparación y sugiere mucho más al receptor. Si es capaz de dar más de lo que la intención quiere en ese momento, es debido a una sobreabundancia de sentido: parece existir una gramática mítica, como dicción de un fondo de sentido y verdad que quiere mostrarse y ser contado.

³⁸ «Abandonar o salir de la vida». Así recogió *morir* un compañero a la hora de traducir una oración de Catón en clase de latín cuando Barfield tenía doce años. La metáfora lo impactó profundamente, y le mostró que otorgaba un conocimiento mayor sobre lo previo gracias a la nueva relación de significado en la belleza de la ordenación de las palabras; véase Lange (2006: 28). Acerca de ese efecto del sonido, citamos la siguiente reflexión de Valéry (1990: 84-85): «La poesía es un arte del lenguaje. El lenguaje, sin embargo, es una creación de la práctica. Observemos primero que toda comunicación entre los hombres solo tiene alguna certidumbre en la práctica, y mediante la verificación que nos da la práctica. *Le pido fuego. Me da fuego*: me ha entendido. Pero, al pedirme fuego, ha pronunciado algunas palabras

una curiosa ordenación de las palabras. Esa dedicada y pretendida construcción es arte, al ser un esfuerzo consciente por parte del poeta que es capaz de producir un sentido cambio, y lo importante es su efecto aplicado a la experiencia del mundo exterior: la creación de nuevos puentes mediante la meta-fora³⁹ [transferencia, traslación] posibilita el encuentro de nuevos significados en la naturaleza, arte e historia, más allá de la metáfora misma. Ahora bien, el poeta nunca parte de la nada, sino que se proyecta desde una tradición, lo cual lleva a pensar que hasta sus nuevas metáforas son también el despliegue de lo que en el pasado ya se había sembrado. Al decir de Barfield (*PD*, 50):

Even the most original poet is obliged to work with words, and words, unlike marble or pigment or vibrations in the air, owe their very substance ('meaning') to the generations of human beings who have previously used them. No poet, therefore, can be the creator of all the meaning of his poem.

¿Pero ese salto imaginativo conlleva en sí mismo la captación de conocimiento?⁴⁰ Lewis disienta. Para él, la experiencia imaginativa, poética o de cualquier otro tipo⁴¹, no ofrece conocimiento porque no permite al mismo tiempo contemplar la verdad o falsedad del sentido o significado hallado. Por ello, tras la imaginación poética, Lewis exigía el ejercicio de la razón en la aceptación de conocimiento, para demostrar la verdad objetivamente. Sin embargo, para Barfield la experiencia estético-imaginativa y la contemplación de su verdad no son mutuamente excluyentes, sino que pueden darse conjuntamente, concluyendo que la imaginación es vehículo de verdad. Y si el gozo y su razonamiento pueden darse al unísono, es

sin importancia, con un determinado tono, y con un determinado timbre de voz –con una determinada inflexión y una determinada lentitud o una determinada precipitación que yo he podido notar–. He comprendido sus palabras, pues, sin pensarlo, le he tendido lo que me pedía, ese fuego. Pero he aquí que sin embargo la cuestión no ha terminado. Cosa rara: el sonido, y casi la figura de su pequeña frase, vuelve a mí, se repite en mí; como si se complaciera en mí; y a mí, a mí me gusta volver a oírlo, esa pequeña frase que casi ha perdido su sentido, que ha dejado de servir, y que sin embargo quiere vivir todavía, pero una vida muy distinta. Ha adquirido un valor, y lo ha adquirido *a expensas de su significación finita*. Ha creado la necesidad de volver a ser escuchada... Henos aquí al borde mismo del estado de poesía. Esta experiencia minúscula va a bastarnos para descubrir más de una verdad».

³⁹ A lo largo de la investigación, llamaremos tanto a la metáfora como al mito *vehículo* por analogía del significado de la primera como *transporte*. Entendemos el sentido de este transportador como *instrumento*.

⁴⁰ En filosofía, no ha tenido un tratamiento sistemático para con la verdad. Para un breve excursus desde Platón a la modernidad, véase Brann (1991; 2018).

⁴¹ Lewis se distanciaba así de los postulados de Barfield en cuanto que no consideraba dadoras de conocimiento las impresiones que la imaginación deja en la mente ordinaria tras una alteración, o expansión, de la conciencia –sobre todo cuando está ligada a «viajes espirituales» apuntados por la antroposofía–. Véase *JPI* (26; 137; 224-229).

porque la imaginación conduce a una mayor participación⁴² de la realidad, afectando a cambio tanto a la persona como a la realidad misma. Pero dicha habilidad, la unidad de percepción de lo sensible y la razón a través de la imaginación, exige una disposición –posible de entrenar– para captar en argumento el asombro que se muestra difícil entre los poetas mismos.

Dicho brevemente: si bien la Dicha o la imaginación poética eran sus momentos más lúcidos, para Lewis, el pensamiento racional había de obrar después, testando la verdad del sentido encontrado. Al contrario, para Barfield, la lógica o la razón –que podía llegar a ejercerse conscientemente durante el gozo– no era creadora de nuevo sentido o conocimiento, sino que tan solo llega a ayudar a afianzarlo. En otras palabras, Barfield comprendía la imaginación no como un camino hacia el conocimiento, sino como *el* camino (*JPI*, 125). De este modo, Lewis consideraba a la imaginación el órgano de sentido (Ward, 2011); Barfield, el órgano de conocimiento⁴³.

Sin embargo, aunque Lewis no aceptara que la experiencia estética y la imaginación sean dadoras de conocimiento, deseaba que sus experiencias de la Dicha o de la imaginación poética fueran válidas (*JPI*, 128). Y algo debió de quedar claro en él: comprendió que la búsqueda de la Dicha, mediante la dicción poética o de otra manera, implica una separación de aquello con más sentido que lo hallado a simple vista, y que es posible de conocer: lo Otro. Y en el verano de 1929, tras años de discusión filosófica y miedos de dejar entrar en su estructura de pensamiento a la superstición, Lewis se arrodilló y rezó. La «Gran Guerra» había acabado⁴⁴, dejando atrás dos elementos en el camino de Lewis: el realismo y la suposición de que lo pasado quedaba superado, desacreditado.

⁴² En tanto que inmediatez [*immediacy*], o mejor dicho, sin mediación: presencia, unidad sin dicotomía.

⁴³ Al respecto, tal como hace Thorson (*JPI*, 139; 179) es importante subrayar dos cosas. En primer lugar, aunque para Lewis la imaginación, a través de la metáfora, era condición de verdad y no su causa, llegó a aceptar que ello implica algún tipo de verdad o rectitud en la imaginación misma, porque lo logrado mediante la metáfora exige que esté de alguna manera en ella. De ese modo, Lewis recortaba distancia entre su planteamiento y el de Barfield en torno al *organum imaginationis*. En segundo lugar, mientras que Lewis definía la verdad como una proposición declarativa de lo dado en la realidad, Barfield consideraba verdad a la realidad trascendente que se muestra como realidad dada mediante la imaginación. Sin diálogo con Lewis y Barfield, pero acercándose a este debate desde una perspectiva lógica, véase Scruton (1998: 84-133). Por otra parte, aunque abra una vía política que dejamos de lado, es necesario recordar la tensión entre Platón y la poesía; véase Gadamer (1980), sobre todo p.42, donde el autor cita dos pasajes platónicos (*Leyes*, 719c e *Ion*, 534a) y expone que el exámen de Sócrates, como filósofo, deja en evidencia su inferioridad en la capacidad de comprensión de la poesía. Véase también Murdoch (1977 | 2016) y Rosen (1988).

⁴⁴ Es importante señalar que, durante los años de ateísmo, una obra entró en la vida de Lewis y nunca lo abandonaría: *Fantastes. Una novela de hadas para hombres y mujeres* (1858), de George MacDonald. Su

Metáfora, vehículo de expansión

Continuamos nuestra investigación de la dicción poética deteniéndonos en una reflexión sobre la metáfora que vendrá a reforzar los postulados de Barfield, y que nos servirán de antesala para la posterior exposición de su concepción de la antigua unidad semántica que influyó profundamente en Tolkien. Pues la metáfora, pese a quien pese, forma la base de nuestro lenguaje, desde expresiones cotidianas donde fósilmente quedan correlatos de experiencia intuitiva perdida –«el sol se ha puesto»–, hasta el lenguaje de índole más científica –«agujero negro»–. En esta última afirmación encontramos dos ideas implícitas que nos sirven de hilo conductor. En primer lugar, que la imaginación siempre va por delante: Demócrito no vio el átomo, pero lo nombró⁴⁵. En segundo lugar, que el lenguaje se queda corto: hay más realidad que palabras, por lo que se han de tender puentes lingüísticos para llegar a nombrarla⁴⁶.

Podemos decir que, a través de la metáfora, términos irreconciliables se unen entre sí sobre seres o cosas reales, que el poeta dice tal como son o como parece que son –a veces más allá del «como si»–. Por ende, la metáfora sugiere y otorga nuevas consideraciones que de otra manera no habrían sido alcanzadas, por lo que no puede ser reducida a un equivalente literario sin perder contenido. Y es exactamente esta la naturaleza de la metáfora: salva el problema que el lenguaje directo tiene ante la abundancia de realidad. El lenguaje, al igual que la mente humana, necesita impulso y proyección, lo cual consigue, como sistema, creando relaciones de sentido en diferentes niveles: extrayendo de aquello la cualidad de esto, expresando aquello a partir de esto. Por lo tanto, la metáfora encuentra su lugar cuando ha de darse cuenta de una experiencia fuera de lo común, innombrable por el lenguaje literal, puesto

imaginación quedo «bautizada», dado todo el mundo de sentido que era capaz de ofrecerle. Además, Lewis dejó su tomo a Barfield, quien lo descubrió así por primera vez, y para quien también fue fuente de inspiración. Para Tolkien también, la imaginación de MacDonald sería clave en su vida, igual que la de Chesterton. Ambos autores serán traídos a discurso. Sobre el camino (a)teísta de Lewis, véase Feinendengen (2018).

⁴⁵ MacDonald (1885: 13) dirá al respecto: «*Every experiment has its origin in hypothesis; without the scaffolding of hypothesis, the house of science could never arise. And the construction of any hypothesis whatever is the work of the imagination. The man who cannot invent will never discover. The imagination often gets a glimpse of the law itself long before it is or can be ascertained to be a law*». Por otro lado, con más cercanía a nuestros tiempos, téngase como ejemplo el postulado del electrón, que lo designaba ambiguamente partícula y onda, fue la vía para llegar a su conocimiento. Véase Lakoff and Johnson (1980). Para estos autores, más que una figura del discurso –potente, generadora de sentido–, la metáfora es constitutiva del pensamiento, estructuradora del sistema conceptual y clave para entender la relación de este con la experiencia. Sin embargo, dialogaremos con Soskice (1985) en líneas siguientes para tratar de la capacidad epistemológica de la metáfora.

⁴⁶ Razón suficiente para que Aristóteles la considere portadora de conocimiento. Véanse *Poética*, 1457b, 7-32 y *Retórica* III 1411a.

que está a otro nivel diferente de la corriente relación con la realidad. Además, las sugerencias y aperturas de significado no son unívocas de ninguna manera, pues se basan en la relación entre los seres o cosas apelados, así como en la relación respecto a su receptor. Soskice (1985: 95) escribió unas palabras, muy citadas, que aclaran y ejemplifican lo expuesto:

When we speak of the camel as «the ship of the desert», the relational irreducibility of the metaphor lies in the potentially limitless suggestions that are evoked by considering the camel on the model of a ship: the implied corollaries of a swaying motion, a heavy and precious cargo, a broad wilderness, a route mapped by stars, distant ports of call, and so on. Saying merely «camel» does not bring in these associations at all, and the difficulty with the position of those, like Hobbes, who suggest that we should replace our metaphors with «words proper» is that the words proper do not say what we wish to say.

Estas palabras afianzan dos razones por las que la metáfora es vehículo de conocimiento. Por una parte, el intento de hacerla literal exigiría dar cuenta prosaica de cada una de sus acepciones, alejando un sentido de otro. La metáfora se presenta así como problema para cualquier teoría del conocimiento que base su semántica en la univocidad del nombrar: una palabra para cada objeto y este su significado. Por otra parte, remarca su carácter re-ligioso o sim-bólico, pues desea aprehender aquello que se presenta más allá para lo que existe verbo⁴⁷. Además, Soskice (1985: 102) expone que la función primera de la metáfora no es evocativa, sino cognitiva, porque es esta el origen de la experiencia estética:

A model [an extended metaphor] in religious language may evoke an emotional, moral, or spiritual response but this does not mean that the model has no cognitive or explanatory function. In fact the reverse is true; the model can only be affective because it is taken as explanatory... The cognitive function is primary.

En verdad, podemos considerar esta exposición de Soskice como una explicación auxiliar al argumento que Barfield (*PD*, 52) mismo da acerca del sentido cambio de consciencia y el placer derivado de ello, del gozo ante el movimiento interno que ha generado la adquisición repentina de conocimiento:

Appreciation takes place at the actual moment of change. It is not simply that the poet enables me to see with his eyes, and so to apprehend a larger and fuller world. He may

⁴⁷ Siguiendo la terminología de Blumenberg (2010 | 2003), afirmamos que toda metáfora es absoluta en cuanto que todo intento de reducción a letra o concepto deforma su contenido.

*indeed do this [...] but the actual moment of the pleasure of appreciation depends upon something rarer and more transitory. It depends on the change itself*⁴⁸.

El conocimiento no es fruto de la emoción, sino al contrario. La metáfora se presenta así como un modelo o medio de relación poética para salvar la distancia entre el hombre y el ser, que no pretende ser exhaustivo –de ahí su capacidad de asombro–, porque sabe que solo expresa un aspecto de aquello a lo que se refiere, en calidad de las relaciones que destaca. Al no tener pretensión de expresar el total conocimiento de aquello que refiere –porque no lo define, sino que lo nombra, lo hace accesible–, permite hablar satisfactoriamente y sin agotamiento, y deja patente su verdadero valor: ser vehículo, crear la condición para poder discurrir sobre algo (Bernabé, 2016: 18-19; Black, 1962). De este modo, decir que «Dios es un mar» poco nos dirá de Dios, pero permite poder decir algo que no se ve implícito ni en la palabra *Dios* ni en la palabra *mar*⁴⁹. Y la segunda causa del conocimiento, después del asombro o gozo, es que genera convicciones, que guían nuestras acciones y conductas: «*If God is our father, he will hear us when we cry to him; if God is our father, then as children and heirs we come to him without fear; if God is our father, he will not give us stones when we ask for bread*» (Soskice, 1985: 112)⁵⁰.

Esta breve exposición, como habíamos dicho anteriormente, viene a reforzar los planteamientos de Barfield en *Poetic Diction*, en donde centra su atención en la Dicha o experiencia estética hallada en la poesía, a la cual llama imaginación poética. Pues esta consiste en un sentido cambio de conciencia, una sentida apertura que resulta en

⁴⁸ Así también en *PD* (180): «*The many critics –among them Johnson and Coleridge– who have insisted that the principal object of poetry is to arouse pleasure, were no doubt partly goaded into this opinion by their reaction against a superficially didactic view. But there remains nevertheless a deep truth in their contention. If not the prime object, pleasure is undoubtedly an excellent test, or mark, of the presence of poetry. For what is absolutely necessary to the present existence of poetry? Movement*». Por otra parte, para una afirmación, a base estudios de caso, de que ciertas palabras tienen un poder poético intrínseco, derivado de aquello que nombran, véase Downey (1929: 66-69).

⁴⁹ Véase *Sum. Theo.* I, 13, 8. La metáfora aúna operación y naturaleza del ser, sin agotar ni lo uno ni lo otro en su dicción. Levinas (2012: 328) dirá también: «*This displacement of sense by a metaphor, which ends in a semantic evolution, does not consist in the word losing its sense. It acquires a new sense while keeping the first one – in that way, metaphor communicates the diverse arrangements and plans of Being*».

⁵⁰ Nos permitimos citar aquí una vez más a Levinas (2012: 329): «*The argument of Löwith ('Philosophers have helped theologians') is inverted. Philosophers have discovered all these incisive relations of common language thanks to theology*». De hecho, recuérdese lo que significaba ser teólogo en la antigüedad: ser conocedor de los poemas sobre los Dioses. Por otra parte, sobre la instauración del vocablo *Abbá* para Dios, véanse Bailey (2008: 91-103), Hahn (2005b: 43-53), Rohr (2014: 28-34) y Ruiz de la Peña (1991: 242-248).

conocimiento; un conocimiento que es vehiculado por la metáfora –la creación del poeta– mediante semejanzas y analogías, permitiendo ver sentido no percibido anteriormente. Entre sus notas para lecturas en Oxford, Tolkien (en Lee and Solopova, 2015: 140; MS.T. A 29(a)/3, fol. 152) diría: «*The spirit of poetry which sees things, whether familiar or strange, in the light of resemblance to other things, and in the comparison illuminates both the thing and the thing observed – a cloud as a bird, smoke, a sail, cattle on a blue pasture*».

Por lo tanto, la imaginación es la capacidad de encontrar sentido y conocimiento, haciéndonos más partícipes y salvando nuestra distancia para con la realidad⁵¹, una vez que las metáforas pasan a formar parte del sentido de la vida. Ahora bien, ¿cuál era la postura del Romanticismo sobre la que se reflejaba la «Gran Guerra»? ¿Pero cómo comprendían los románticos la relación entre imaginación y verdad? ¿Era la metáfora, la dicción poética, para ellos valiosa en cuanto conocimiento?

Visión del poeta

Barfield apunta una y otra vez a la búsqueda de conocimiento de la realidad profunda, de ese otro mundo en el que participar. Tuvo noticia de él mediante la poesía, la cual lo hizo acudir a los poetas románticos y sus postulados sobre la imaginación. Sin embargo, pronto llegó a la general conclusión «*that romanticism had never fulfilled itself, that in spite of Coleridge and Goethe, it had never been philosophically 'justified'. It was at this point in his studies that he discovered Steiner's work*» (RR, 16-17). Barfield encontró en Rudolf Steiner no solo un antecesor sobre su teoría de la poesía como conocimiento, sino al Romanticismo en su madurez, dado que su filosofía estructuraba y enfocaba un camino de conocimiento⁵² a través del difícil ejercicio hace poco mencionado: la habilidad de lograr la unidad de percepción de lo sensible y la razón a través de la imaginación. En consecuencia, en *Poetic Diction*, Barfield

⁵¹ «Toda palabra ejerce de por sí, en mayor o menor grado, cierto tipo de 'violencia' por ser fruto de un alejamiento. Toda palabra traduce una tensión del sujeto hacia la realidad a la que se refiere. También en la poesía existe, por tanto, la distancia» (Maillard, 1992: 34). En este estudio sobre la razón poética de María Zambrano, hallamos que, el sujeto cognoscente, el ser-ahí, alejado de la realidad, necesita de la palabra para llegar a ella. Aun el énfasis en el proceso de realización del sujeto, es importante destacar una idea también fundamental para la fenomenología: la distancia, y junto a esta, la de la palabra poética como símbolo, puente. Retomaremos más adelante el punto de vista fenomenológico con Heidegger.

⁵² En el curso de la evolución planteada por Steiner –distinta a la de Darwin–, el Espíritu desciende a Materia, para alcanzar mayor conciencia de sí mismo y volver a Espíritu en participación consciente. El camino de la evolución no se figura con una línea recta, sino mediante una «U», cuya forma deriva gracias al giro causado por Cristo.

ensayó la base filosófica que al Romanticismo le faltara. Pues se trata del asentamiento de una teoría del conocimiento de raíz romántica: el ensayo poético-filosófico sobre la naturaleza de la imaginación y su relación con la verdad⁵³. Por la falta de este, Barfield consideraba que el Romanticismo –inglés⁵⁴– no logró su plenitud o autosuficiencia, pues aunque mostró cómo cambiar la realidad o crear (en) el mundo, no llegó a responder a la cuestión de fondo: ¿en qué sentido es la imaginación verdad? En esta primera parte de nuestra investigación responderemos a esa pregunta con Tolkien, y para ello, comenzaremos por acercarnos a la relación romántica entre realidad e imaginación, y lo haremos explicando cómo la razón ha formulado ese Otro Mundo, siguiendo a Harpur (2009: 35 | 2013: 72)⁵⁵:

Una de las innovaciones distintivas del pensamiento occidental ha sido la de transformar el Otro Mundo en una abstracción intelectual. Tal abstracción se ha formulado principalmente de tres maneras: como el Alma del Mundo, como la imaginación y como el inconsciente colectivo. Los dos últimos modelos del Otro Mundo presentan la excentricidad añadida de situarlo dentro de nosotros.

La primera formulación del Anima Mundi [*ψυχή κόσμου*] podemos encontrarla en Platón (*Timeo*, 30b-31b; 33b), acorde a la *psyche* como principio subyacente de toda la realidad. La última formulación, la más reciente, se remonta a las investigaciones de Jung, cuando encontró en sus pacientes –y en sí mismo– una dimensión más allá del inconsciente personal –el subconsciente de Freud–: el colectivo. A las abstractas entidades que forman el substrato de la realidad –al hilo de las categorías *a priori* kantianas y las Formas platónicas– Jung llamó arquetipos. Aunque imposibles de conocer en sí mismos, se presentan en imágenes

⁵³ «*The use of imagination is one thing; a theory of imagination is another. For a theory of imagination must concern itself, whether positively or negatively, with its relation to truth*», diría Barfield en ‘Lewis, Truth, and Imagination’, *Kodon*, 1978 (Winter), 17-26, incluido en *Owen Barfield on C. S. Lewis*. Ed. by G. B. Tennyson and Jane Hipolito. 2nd ed. Oxford: Barfield Press UK, 2011 [1989], 92-108. Cita y referencias tomadas de *JPI* (123; 151).

⁵⁴ Thorson (*JPI*, 126-127) comenta al respecto: «*In England Barfield had looked in vain for the philosophical maturing or the ‘coming of age’ of the Romantic Movement. In Germany, however, Barfield discovered what he had been looking for. Steiner had developed from Goethe a path to knowledge that was, essentially, ‘systematic Imagination’. In Antroposophy, Barfield found a philosophy that included a place for Imagination, as well as a method for using that Imagination to obtain new knowledge of spiritual reality. And because all reality is in fact ‘spiritual’, new knowledge of so-called physical reality could be obtained as well*». Acerca de Steiner y la profundización en la epistemología de corte Romántica, véase Lachman (2007 | 2012).

⁵⁵ «*One of the distinctive innovations of Western thought has been to turn the Otherworld into an intellectual abstraction. It has been formulated in three main ways: as the Soul of the World; as the imagination; and as the collective unconscious. The latter two models of the Otherworld have the added eccentricity of locating it within us*». Véase Harpur (2009: 35-44; 217-229 | 2013: 72-85; 307-322).

o motivos estructurados, pero no proceden de la vivencia personal, sino que tratan de dirigirse a ella. Además, según Jung, forman necesariamente los patrones de la imaginación humana, por lo que todo mito o figuración no es más que una variante de un arquetipo: el descenso al infierno, la lucha con el dragón, etcétera, cuentan una y otra vez la misma historia⁵⁶.

Centremos la atención ahora en la segunda formulación, la imaginación. Entre el revivir neoplatónico renacentista –para el que el Alma del Mundo era la *psyche* del cosmos, exterior o mayor al Hombre– y el moderno encuentro de su estructura en la profundidad del alma humana –el inconsciente colectivo–, los románticos elaboraron una visión que creemos intermedia –nos distanciamos de la aserción citada de Harpur–. Pues entendían la imaginación no tanto como la facultad de crear imágenes, sino como el otro mundo mismo: la Imaginación como verdadera realidad, donde también, o precisamente, se encuentra lo fantástico. Es decir, los románticos compartían no solo la noción de imaginación como la vía primera de alcanzar la realidad, sino como la realidad misma. Las hadas y dríadas están en la imaginación no en cuanto que las situamos sobre seres, objetos o lugares, sino en que *son* esos seres, objetos o lugares: todo árbol es dríada⁵⁷. Al decir de Blake: «la Naturaleza es la propia Imaginación»⁵⁸. Y

⁵⁶ Véase, entre sus muchas obras, *Psicología y simbólica del arquetipo* (2014 | 2004).

⁵⁷ «*Art thou a flower? art thou a nymph? I see thee now a flower, / Now a nymph! I dare not pluck thee from thy dewy bed!*», de 'Visions of the daughters of Albion', en Keynes (1946: 194). Por otra parte, es interesante subrayar la siguiente idea de Harpur (2009: 38 | 2013: 76-77): aquellos que han vaciado a la Naturaleza de su alma la ven con ojos mecanicistas, y llaman a aquellos que ven dicha alma animistas. Pero esta no es la visión de los así llamados animistas, pues para ellos la Naturaleza se muestra en sus dos vertientes, las dos caras de la misma moneda.

⁵⁸ «*Nature is Imagination itself*». Véase 'Letter to Revd. Dr. Trusler', del 23 agosto de 1799, en Keynes (1946: 835) –Furst (1980: 81) cita de la edición de 1966: 793-794–. Raine (1991: 14-15 | 2013: 28), citando desde la edición de 1957: 605-606 [1946: 639], resalta la última y más completa definición de Imaginación de Blake, para quien «es a la vez Persona y el lugar donde se sitúan todos los seres y acontecimientos»: «Este mundo de la Imaginación es el mundo de la Eternidad; es el seno divino al que todos iremos después de la muerte del cuerpo Vegetado. Este Mundo de la Imaginación es Infinito y Eterno, mientras que el mundo de la Generación y la Vegetación es Finito y Temporal. En ese mundo eterno existen las Realidades Permanentes de Todas las Cosas que vemos reflejadas en este Cristal Vegetal de la Naturaleza. Todas las cosas son comprendidas en sus Formas Eternas en el cuerpo divino del Salvador, Verdadera Vid de Eternidad, Imaginación Humana, que apareció ante Mí como Viniedo a Juzgar entres sus Santos y expulsando lo Temporal para que lo Eterno pueda establecerse» [*This World of Imagination is the world of Eternity; it is the divine bosom into which we shall all go after the death of the Vegetated body. This World of Imagination is Infinite & Eternal, whereas the world of Generation, or Vegetation, is Finite & Temporal. There Exist in that Eternal World the Permanent Realities of Every Thing which we see reflected in this Vegetable Glass of Nature. All things are comprehended in their Eternal Forms in the divine body of the Saviour, the True Vine of Eternity, The Human Imagination, who appear'd to Me as Coming to Judgment among his Saints & throwing off the Temporal that the Eternal might be Establish'd*].

para aprehenderla ha de trabajarse la doble visión que no ve con el ojo, sino a través de él⁵⁹. La mente imaginativa, por lo tanto, no es el pasivo espejo de una mecanizada naturaleza, como diría Locke⁶⁰; participa en la Mente imaginativa, y encuentra lo real: la imaginación ase el mundo con exuberante creatividad –de ahí que, a este nivel, pensar sobre la Naturaleza sea la Naturaleza misma–. Como resume Harpur (2009: 229 | 2013: 322)⁶¹:

En realidad, la idea de *doble visión* no implica, en definitiva, ver dos cosas a la vez ni traducir una cosa a otra. Debería ser un modo único de visión, formado, como si dijéramos, dentro del ojo, en el que la duplicidad de las cosas –como en las mejores metáforas– es evidente a la mirada porque estamos simultáneamente viendo, y viendo a través de lo que vemos.

Para los románticos, desde Schiller a Wordsworth, desde Novalis a Keats, desde Eichendorff a Shelley, la relación de la mente humana respecto al mundo no era dualista y de corte cartesiano-kantiana, sino participativa. Era necesario recobrar la unidad perdida por la abstracción, encontrar la realidad más natural desde una mayor profundidad de conciencia⁶². De ahí el trabajo de los poetas con imágenes en vez de conceptos. Para los autores que citamos entre los románticos, la realidad no era algo separado, continente de sí misma y hecha para ser captada objetivamente –reducida a materia y a mecánica por la perspectiva científica–, sino que se desplegaba mediante subjetivas expresiones que la hacen ser inteligible para la mente. A su vez, la imaginación era la función creativa que constituye el mundo tal como es, el encuentro con la naturaleza misma, que restaura la relación entre el ser humano y los demás seres vivientes⁶³.

Para esa relación de unidad esencial entre el Hombre y la Naturaleza, Coleridge elaboró una visión de la imaginación que Barfield recogió como material de trabajo. El problema de relación entre sentido y conocimiento –los cimientos para una revolución epistemológica–, transpuesto a la imaginación segunda por Coleridge, hallaba intento de respuesta en Barfield

⁵⁹ Véase 'Letter to Thomas Butts', del 22 de noviembre de 1802, en Keynes (1946: 859-862).

⁶⁰ Véase su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, el cual seguiremos teniendo presente en adelante.

⁶¹ «*Indeed, the idea of 'double vision' should not, finally, imply seeing two things at once or translating one thing into another. It should be a single mode of seeing, as it were built into the eye, in which the doubleness of things –as in the best metaphors– is apparent at a glance because we are simultaneously seeing, and seeing through*».

⁶² También para Sartre (1973), tras su estudio desde Descartes a la psicología de principios del siglo XX, la imagen, como producto de la imaginación, es el resultado de ser consciente de algo.

⁶³ Compárese con Kant, Schelling y Schleiermacher; véanse Richards (2002), Travers (1998) y Wellek (1963).

al permitir al poeta desarrollar y tener «presencia de mente» [*presence of mind*] en la imaginación poética (PD, 209). La preocupación de Barfield sobre una filosofía para el Romanticismo nos abre así una vía para abordar los marcos de referencia desde los que, como veremos, Tolkien se nutría o saltaba. Profundicemos en mayor detalle.

* * *

Aunque no todos los poetas ingleses estaban familiarizados con las obras de sus análogos germanos, la prevalencia de elementos y de diseños parejos dentro del Romanticismo se debía a una misma experiencia del clima (contra)revolucionario de su época en lo técnico, económico, social y político –industrialización, hambre y (pos)guerra, la creciente especialización del trabajo, los cambios en las clases sociales–, así como al conocimiento y tratamiento del material bíblico (Abrams, 1973: 256; 292 | 1992: 253; 291). Fueran cristianos, teístas, agnósticos o ateos, los poetas románticos eran todos doctos en el estudio de la Biblia y/o compartían el interés en elaborar un sistema de salvación dentro de marcos de referencia –seculares o paganos– acordes a la razón y a la condición humana; es decir, comparaban su empresa con Milton u otros anteriores poetas volcados a la Biblia, y traducían a conceptos, a términos, adecuados a su época histórico-intelectual, la doctrina religiosa de la caída, redención y brote de la nueva tierra-paraíso. Siguiendo a Carlyle, la tendencia era naturalizar lo sobrenatural y humanizar lo divino, o parafraseando a T. E. Hulme, verter la religión en nuevos odres (Abrams, 1973: 29-37; 65-68 | 1992: 21-28; 52-55). Y para tal adecuación o revalorización de lo religioso en tiempos de Ilustración, la mente imaginativa y lo natural fueron esenciales.

Ahora bien, antes de pasar a centrarnos en la imaginación, nos parece necesario detenernos en el tema de la reformulación de lo divino, dado que la tentativa romántica consistió en trasladarla al interior del Hombre –por eso destacamos, como antes hemos adelantado, que es en este periodo histórico donde surge la transición de lo externo a lo interno–. En primer lugar, la figura de Cristo pasó a concebirse como un punto de inflexión creativo en la historia, que solo los afectaba como fuente de inspiración⁶⁴. Al quedar relegada su importancia como Salvador, muchos se apoyaban en la idea del poder redentor de la creatividad –ahora divina– del Hombre, que como in-dividuo, había de buscar la unión de su espíritu con la naturaleza –sin intervención divina exterior–. De modo que el sosiego de uno mismo y el equilibrio con los demás y la realidad planteaban la posibilidad de redención y alcance del paraíso en *este* mundo: la recuperación de la antigua unión. Por lo tanto, los

⁶⁴ Recuérdese la analogía de Blake: Jesús como Imaginación.

románticos, como poetas, y especialmente Coleridge como filósofo, buscaban el modo de redimir, salvar, al Hombre a través de su reconciliación con la naturaleza⁶⁵.

Pero el esquema de pérdida y recuperación del paraíso, al alejarse de la ortodoxia cristiana y el apoyo divino, postuló un movimiento circular. Desde las *Enéadas* de Plotino a la *Lógica* de Hegel, se ha figurado filosóficamente una vuelta sobre sí mismo, hasta el punto de llegar a negar toda cicatriz de ruptura y unión, comienzo y final, equiparando premisa y conclusión⁶⁶. El poeta se vuelve así un visionario de la culminación de la historia, que es capaz de percibir, tal como dirían Hamman o Angelus Silesius, la revelación del Creador tanto en las Escrituras como en la Naturaleza –y su amor en ambas– (Sab 13,1-9; Rm 1,20; NS, 169-191 | 166-187; Berlin 2013: 57 | 2015: 84). Dios (se) impregna en la Naturaleza, lo que conlleva a concebir que estrechar la relación del Hombre con ella es harto suficiente para la salvación. Lo importante a tener en cuenta es que en el Romanticismo, las dos grandes categorías estéticas del siglo XVIII, lo bello y lo sublime, volvieron a pensar teológica y moralmente al ser trabajadas *sobre* el paisaje o la naturaleza. Surgió la pregunta: «¿Cuál es el lugar [necesidad] de lo (in)visible –y peligroso– en la creación?» Aunque la respuesta del moderno poeta tenga la pretensión de servir a toda la humanidad, está solo ante este cometido⁶⁷. Pero lo importante es que *ve*.

⁶⁵ Véase al respecto el final del segundo discurso de Schleiermacher (1893: 101 | 1990: 86) sobre la religión: «La inmortalidad no ha de constituir ningún deseo si ella no ha sido previamente una tarea que vosotros habéis realizado. En medio de la finitud, hacerse uno con lo Infinito y ser eterno en un instante: tal es la inmortalidad de la religión» [*It is the immortality which we can now have in this temporal life; it is the problem in the solution of which we are for ever to be engaged. In the midst of finitude to be one with the Infinite and in every moment to be eternal is the immortality of religion*]. En esta investigación traeremos expresamente al texto a Schleiermacher una vez más en el siguiente capítulo, y advertimos de que las ediciones castellana e inglesa difieren sucintamente.

⁶⁶ Nos parece que es precisamente esta perspectiva de lo perfecto –aunque el sistema hegeliano integre una dimensión de progreso dialéctico, volviendo espiral lo circular– la que desvía el modo de entender la redención: su contenido de elevación es vertido como re-integración, olvidando todo un compuesto salvífico-religioso esencial. Es así que, para el espíritu de la época, la consumación es más que el todo original, dado que recoge el avance del camino –lo actualizado en el devenir, la distinción superada y recogida–; algo también comprendido y señalado por la «U» antroposófica. Pero este tipo de postulados se alejan aún más de la concepción cristiana ortodoxa, al suscitar la interpretación de Dios *haciéndose* Dios, Omega más que Alfa. Para abordar el pensamiento de Hegel en cuanto al paso del ser a la Idea Absoluta por su antítesis en todo ámbito, remitimos al lector a Pinkard (2012).

⁶⁷ Con Burke, el concepto griego de Pseudo-Longino cobró un nuevo ímpetu, y las categorías de lo bello y lo sublime dieron como respuesta lo siguiente: lo bello se une a la racional, lo ordenado, lo clásico; y lo sublime, a lo salvaje, irregular, romántico; véase Burke (2015 | 2014). Nótese que la búsqueda de lo siniestro u horrendo marcó la transición entre lo neoclásico y lo romántico. Téngase también en cuenta que Kant aceptó la base y origen del juicio estético en el sentimiento del sujeto marcada por Burke, pero que no se conformó con un análisis de perspectiva fisiológica, y buscó la exposición trascendental; véase

Abrams (1973: 375 | 1992: 383), siguiendo a Carlyle, expone que el poeta, al ver *nuevamente* el mundo, lo hace nuevo: el *vates* latino y el *poietes* griego sintonizan. Ver y hacer nuevo se corresponden en la dicción del bardo, dado que da cuenta de aquello que ahora ya no se ve, o dice lo que es en vez de lo que parece ser; uniendo ambas: nombra lo real. Ese ver, por lo tanto, es la recuperación de lo *otro* real; ese crear, por ende, es la renovación del mundo. Y es en este contexto en el que entra el esfuerzo terminológico de Coleridge, otorgando a la imaginación la capacidad de refrescar, renovar, recrear, la realidad; aunar lo nuevo con lo viejo, sin distorsión alguna.

Imaginación creativa

En 1812, en un artículo para *Omniana* de Southey, Coleridge expuso la siguiente distinción entre fantasía⁶⁸ e imaginación: «*the imagination, or shaping or modifying power; the fancy, or the aggregative and associative power*». Tal explicación le pareció a Wordsworth demasiado general. En 1815 la desafió en *Poems, with a New Preface*, diciendo que «*to aggregate and to associate, to evoke and combine, belong as well to the imagination as to the fancy*» (en Coleridge, 1971: 160; Wordsworth, 2008: 635). En el capítulo XIII de su *Biographia Literaria* (167), publicada en 1817, como respuesta también a la teoría poética que Wordsworth expuso en 1802 en su prefacio a *Lyrical Ballads*⁶⁹, obra en la que había participado, Coleridge se vio suscitado a ofrecer una explicación más detallada, en la que encontramos sus siguientes famosas palabras:

The imagination then I consider either as primary, or secondary. The primary imagination I hold to be the living power and prime agent of all human perception, and as a repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM. The secondary I consider as an echo of the former, co-existing with the conscious will, yet still identical with the primary in the kind of its agency, and differing only in degree, and in the mode of its operation. It dissolves, diffuses, dissipates, in order to re-create; or where

Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime (2003 | 2008) y *Crítica del juicio* (2007 | 2005). Remitimos también al lector a Carritt (1962) y Doran (2015). No olvidamos las aportaciones de Herder, Schleiermacher, Schiller o Richter, pero consideramos sus obras sobre el tema a partir de o en diálogo con las ya mencionadas de Burke y Kant. Por otra parte, quizá las categorías de lo bello y lo sublime puedan ser útiles, desde lo secular, para tratar sobre la tradicional expresión bíblica de Dios: en lo que es amado y en lo que es temido.

⁶⁸ Hasta la entrada en escena de Tolkien, traducimos *fancy* por fantasía.

⁶⁹ Véase, concretamente, Wordsworth (2008: 603-611).

this process is rendered impossible, yet still at all events it struggles to idealize and to unify. It is essentially vital, even as all objects (as objects) are essentially fixed and dead.

Fancy, on the contrary, has no other counters to play with but fixities and definites. The fancy is indeed no other than a mode of memory emancipated from the order of time and space; and blended with, and modified by that empirical phaenomenon of the will which we express by the word choice. But equally with the ordinary memory it must receive all its materials ready made from the law of association⁷⁰.

Ahora bien, sabemos de antemano que la relación de la imaginación para con la verdad no se halla elaborada entre esas líneas, ni en el resto de sus escritos, pero es importante atender a la relación de la imaginación para con la realidad, y el carácter que adquirió entre los Románticos: la creatividad, más allá de la mera representación figurada de la información captada por los sentidos. Para ello, hemos de centrarnos en la crítica de Coleridge al esquema cartesiano y a la vía científica pavimentada por Bacon y Newton, y seguiremos apoyándonos, principalmente, en Barfield (*WCT*) –y en Stockitt (2011)–.

* * *

La naturaleza como devenir conlleva estudiarla como fenómeno, pero la cadena de causa-efecto no avanza en el estudio más allá de otro fenómeno, ni de la misma premisa implícita de no buscar aquello que no produce otro fenómeno. El problema, para Coleridge, se remonta hasta Aristóteles, y concluye que no ha de confundirse *natura naturata* –el total de hechos y fenómenos– con *natura naturans* –el poder subyacente–. Su crítica a la ciencia de su tiempo es clara: es absurdo pensar que la fuerza generadora es del mismo tipo [*kind*] que el fenómeno. Es decir, el error de la ciencia de su época fue identificar esa fuerza, ese poder, como ley que gobierna el mundo, cuyo efecto se ve en el producto. La preocupación por esa abstracción, por lo tanto, deja patente que la ciencia no se preocupaba por la naturaleza, sino por las reduccionistas categorías del Hombre sobre esta. Faltaba, como diría Coleridge –y quizás aún falta–, una ciencia *de* la naturaleza. Sin embargo, su mayor problema podría haber sido que, aunque su *natura naturans* no fuera sobrenatural, no dejaba de ser suprasensible para una ciencia que se cegó con la necesidad del dato (*WCT*, 28-33). ¿Y cuál es esa fuerza *en* la

⁷⁰ Téngase en mente la definición de la imaginación por Wordsworth y su relación con la razón: «Another name for absolute power / And clearest insight, amplitude of mind, / And Reason in her most exalted mood» (*The Prelude*, XIV). Véase a su vez Powell (1962: 145-148). Sobre la necesidad de la distinción entre *fancy* e *imagination*, véase Coleridge (1971: 48-53), aconsejablemente acompañado de Richards (1968) y Stockitt (2011: 63-68). Para un breve análisis enfocado sobre la poética de Wordsworth y Coleridge, véase 'The Idea of Poetic Language: Wordsworth, Coleridge, Frege', en Domežel (1990: 78-95).

naturaleza que trabaja *como* naturaleza? Precisamente aquella que nos aleja del común esquema mecánico, dice Coleridge (en *WCT*, 83): «*essentially one (that is, of one kind) with the intelligence, which is in the human mind above nature*». Nos encontramos, por fin, tras largos años de vigencia de la dicotomía *res cogitans-res extensa*, con la unión entre Hombre y mundo: tenemos en los románticos no solo una visión distinta de la naturaleza, sino también de la evolución. Nos explicamos:

Aunque la externalidad de los objetos se experimente a diario, palpable mediante los sentidos, también es de sentido común que ver es creer: lo fenoménico está continuamente en nuestra mente. El dualismo de mente y materia, por lo tanto, empieza a resquebrajarse y comenzamos a entender cómo el poder intrínseco de la naturaleza es el del intelecto: si el producto *–natura naturata–* es indivisible de la fuerza que lo genera *–natura naturans–*, y esta es igual a la inteligencia, la naturaleza sensible *–el mundo fenoménico–* es indisoluble del poder del intelecto. El problema del cartesianismo, para Coleridge, era hacer de la externalidad de los objetos una conclusión de nuestro juicio además de una ley de la naturaleza. Mediante esta ley, en todo acto de percepción consciente, nos identificamos en contra-distinción para con el mundo externo a nosotros mismos, pero también hemos de aceptar que esa misma externalidad es igual e inmediata a nuestra autoconciencia, de ahí que Barfield (*WCT*, 89) concluya con Coleridge: «*For of all we see, hear, feel and touch the substance is and must be in ourselves; and therefore there is no alternative between the dreary (and thank heaven! almost impossible) belief that every thing around us is but a phantom, or that the life which is in us is in them likewise*»⁷¹.

De modo que solo siendo conscientes de que la percepción de externalidad de la realidad es fruto solo de la ley de la naturaleza alcanzamos nuestra posición elevada en ella. Es así que comprendemos que la distinción entre sujeto y objeto es un juego mental *–*dado que la mente también puede ser su propio objeto de estudio*–*: emergemos de una mera inconsciente relación con la realidad fenoménica a una consciente. Llegamos así a un mayor grado de control del poder del intelecto en su relación con la realidad, en su hacer y deshacer, estudio y combinación, del objeto elegido. Comprendido esto, es importante diferenciar dos fuerzas de un mismo poder, la imaginación primera y la imaginación segunda:

This is no unapt emblem of the mind's self-experience in the act of thinking. There are evidently two powers at work which relatively to each other are active and passive; and this is not possible without an intermediate faculty, which is at once both active and

⁷¹ Véase el texto 'On Poesy or Art' de Coleridge (1963). Véase a su vez Powell (1962: 91-121).

passive. (In philosophical language we must denominate this intermediate faculty in all its degrees and determinations the imagination. But in common language, and especially on the subject of poetry, we appropriate the name to a superior degree of the faculty, joined to a superior voluntary controul over it.) (Coleridge, 1971: 72).

Hallamos así que la distinción entre las facultades de formar imágenes en la mente es de grado, y tan solo de carácter por conveniencia del tipo de discurso; es decir, imaginación, fantasía, percepción, entendimiento, no son facultades separadas en la nomenclatura psicológica de Coleridge (*WCT*, 125). La relación, la interacción, que la imaginación causa entre Hombre y naturaleza, por lo tanto, nos muestra una barrera permeable, y no la fija frontera cartesiana: el acto de imaginar y lo imaginado son lo mismo (*WCT*, 124; 103). De modo que por encima de la asociación y la memoria *-fancy-*, por sobre la mera interacción con el mundo *-imaginación primera-*, es importante distinguir la imaginación segunda: la fuerza que, además de trabajar *en* la naturaleza, lo hace *sobre* ella (*WCT*, 105; Coleridge, 1971: 139). Ponemos un ejemplo para comprender esta capacidad creativo-participativa de la imaginación romántica en la realidad:

Si tomamos una cebolla, básicamente tenemos dos modos de interactuar con su presencia. En primer lugar, tomándola como se muestra y quiere ser nombrada. La reconocemos distinta y particular entre otros seres, con una apariencia explícita y concreta, y a través de ese reconocimiento la llamamos *cebolla*. La palabra le otorga una consistencia en la relación con lo demás, y es en este sentido como debemos entender la creación de la imaginación: el reconocimiento del sentido de aquello que se nos presenta. Nombrar es así crear; crear es así sustentar la realidad hacia la que nos dirigimos y sobre la que nos erigimos. Pero hay un segundo modo de entablar relación con ella, positivista y ahora hegemónico: buscar su fundamento último más allá de su presencia. Pero al pelarla, al diseccionarla materialmente en busca de aquello que la hace ser cebolla, no hallamos su ser. Porque su ser se haya en su propio sentido. Su presencia no es la mera apariencia fenoménica que nuestra estructura física es capaz de captar: su presencia es la forma en que se ofrece, se da, se dona. Y esta solo es capaz de verse mediante la doble visión o imaginación que trabaja en buscar su sentido en el momento en que se aparece. No podemos dejar de recordar el reproche de Gandalf a Saruman cuando este escogió el camino del dominio (*FR*, II, ii, 266 | 270)⁷²:

⁷² «'White!' he sneered. 'It serves as a beginning. White cloth may be dyed. The white page can be overwritten; and the white light can be broken'. 'In which case it is no longer white,' said I. 'And he that breaks a thing to find out what it is has left the path of wisdom'». También es interesante cómo en los ojos de Ella-Laraña «el resplandor del cristal de estrella se quebró y se refractó en un millar de facetas»

‘¡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’, le dije. ‘Y aquel que quiebra algo para averiguar qué es, ha abandonado el camino de la sabiduría’⁷³.

El ser, por lo tanto, está en la imaginación, en la respuesta poética, en todo nombre derivado del asombro ante la presencia. Nombrar, crear, es (re)conocer ese sentido que se presenta. Por eso es creativa la imaginación, por eso la naturaleza y la mente son Naturaleza y Mente, una misma. Es decir, más allá de jugar, fantasear, disolver, refundir, modificar los materiales de la realidad, la imaginación es capaz de equilibrar o reconciliar las nuevas percepciones de esta con sus elementos. Y esto es lo más cercano, lo más análogo a la Creación que podemos concebir en términos románticos: la imaginación es creativa en la realidad misma. En conclusión, el poeta es, además de aquel cuya visión posee la frescura de la del niño –su apertura a la maravilla y la novedad prístinas del paraíso–, creador (Abrams, 1973: 377-378 | 1992: 385-387)⁷⁴. En resumidas cuentas, y en palabras de Barfield (*PD*, 28):

Science deals with the world which it perceives but, seeking more and more to penetrate the veil of naïve perception, progresses only towards the goal of nothing, because it still does not accept in practice (whatever it may admit theoretically) that the mind first creates what it perceives as objects, including the instruments which Science uses for that very penetration. It insists on dealing with ‘data’, but there shall no data be given, save the bare percept. The rest is imagination. Only by imagination therefore can the

(*TT*, IV, ix, 737-738 | 751) [*The radiance of the star-glass was broken and thrown back from their thousand facets*].

⁷³ Un pasaje de notable profundidad filosófica, que sirve de metáfora conductora de esta nuestra investigación, en la que hablamos de la fragmentación y desvío del lenguaje, y que tornará en estudio de la pérdida de visión beatífica y amor por lo sagrado. Saruman ha llegado al punto en el que, como también incidiremos más adelante, todo es materia y objeto de manipulación y descomposición. Al respecto, véanse Simpson (2015) y *PL* (I, 680-688; IV, 201-204).

⁷⁴ La romántica afirmación de la imaginación como vía de conocimiento y salvación se basa, por lo tanto, en su estrecha relación con la naturaleza. Véanse las palabras de Yeats (1971: 112) sobre Blake: «*He had learned from Jacob Boehme and from old alchemist writers that imagination was the first emanation of divinity, ‘the body of God’, ‘the Divine members’, and he drew the deduction, which they did not draw, that the imaginative arts were therefore the greatest of Divine revelations, and that the sympathy with all living things, sinful and righteous alike, which the imaginative arts awaken, is that forgiveness of sins commanded by Christ*». Tal era la potencia imaginativa de Blake que hubo de necesitar de toda una nueva mito-simbología, que a decir de Yeats (1971: 116) se alejaba de la alegoría: «*A symbol is indeed the only possible expression of some invisible essence, a transparent lamp about a spiritual flame; while allegory is one of many possible representations of an embodied thing, or familiar principle, and belongs to fancy and not to imagination: the one is a revelation, the other an amusement*».

world be known. And what is needed is, not only that larger and larger telescopes and more and more sensitive calipers should be constructed, but that the human mind should become increasingly aware of its own creative activity.

Mundo interior

Una vez vista la relación entre imaginación y conocimiento elaborada por Barfield para el Romanticismo, y para terminar de revisar nosotros mismos por dónde asió –y zarandéo– Tolkien a este movimiento filosófico-artístico, pasamos a buscar en mayor detalle la anteriormente mencionada inserción por parte de los románticos de lo universal en el individuo, pues tras ello comenzaron a hablar de(su) interior. Siguiendo la terminología de Yeats, la poesía como mimesis de la realidad comenzó –en respuesta a la im-presión ilustrada– a derivar en ex-presión del espíritu del Hombre: el espejo hecho lámpara⁷⁵. Y este, nos parece, es el verdadero giro copernicano de la época, dando la vuelta a la célebre oración de Scheler: el puesto del cosmos en el Hombre. Este se aleja de Dios para estar consigo mismo, dando paso a la valentía, lo heroico nietzscheano de estar solo, de soportar el diálogo con uno mismo –entre persona y alma, a decir de Yeats–, y redimirse⁷⁶. El problema de tragarse el universo es que el Hombre no tiene el poder del Zeus órfico para soportar el dolor de tripas⁷⁷. Ante la

⁷⁵ Berlin (2013 | 2015) sostiene que fueron los románticos quienes introdujeron la idea de originalidad en el arte, del artista como creador, el hombre cuyo hacer es traer algo al mundo. Pero pronto esa idea deriva en la admiración del artista como ser capaz de remodelar el mundo a su voluntad: el genio se ve divino. La «originalidad» se puede confundir con la verdadera contribución: aunque no sea querida, aunque esté de sobra, tiene valor por ser algo que antes no había.

⁷⁶ El gesto de desafío del individuo, la confianza en uno mismo –y (acaso) en una divinidad inmanente a la naturaleza– no solo encontró expresión vigorosa y creencia en la propia salvación, sino que también originó una profunda angustia. Los siguientes versos de Nikolaus Lenau (en Schenk, 1979: 51; 258 | 1983: 83), puestos en boca de Fausto (1835), quizá sean el mejor ejemplo de ello, del levantamiento del puño –a la nada–: «Deseo mantener mi Yo tenaz, / Suficiente a mí mismo e imperturbable. / Ni esclavo ni vasallo de nadie. / Avanzo hacia dentro por mi sendero. [...] He renunciado a Dios / y a la naturaleza en altivo odio. / Dentro de mí, traté de concentrarme. / ¡Oh, qué engaño! No puedo resistirlo. / Mi Ego, vacío, negro y miserable / Me envuelvo como un sudario» [*Ich habe Gottes mich ent schlagen / Und der Natur in stolzem Hassen, / Mich in mir selbst wollt' ich zusammenfassen; / O Wahn! ich kann es nicht ertragen. / Mein Ich, das hohle, finstre, karge, / Umschauert mich gleich einem Sarge // I have renounced God / And Nature is proud hatred. / Within myself I tried to concentrate myself; / Oh, what delusion! I cannot endure it. / My Ego, hollow, somber and piteous / Shudders round me like a coffin*].

⁷⁷ Nietzsche, paradójico heredero del Romanticismo, al empuñar el dionisiaco mazo que pavimentó el camino de la nueva filosofía y literatura, dejó en claro lo siguiente: aunque no creamos en religión o metafísica, seguimos necesitando ser perdonados. Pero de mientras damos rienda suelta al lado oscuro de nuestro interior; el mito o la imagen fantástica nos desahoga el alma. Surge así un tema que nos parece necesario de estudio en verdadera profundidad: la relación de equivalencia entre fantasía y horror, una vez que este se vuelve fuente de deleite y de belleza. Desde la liberación del ámbito

influencia de los propios pensamientos y sentimientos –poesía como representación del mundo interior (del poeta)⁷⁸–, su papel para con el conocimiento de la realidad exigió a los románticos pensar la capacidad de transformar la realidad sin violar su verdad natural, preocupación que se encuadra en el marco de un cambio epistemológico impulsado por la ciencia y filosofía, en base al ejercicio de la mente sobre su percepción y lugar en la naturaleza.

Siguiendo el esquema cartesiano, Locke defendía que existe una realidad material ajena al Hombre, el cual, sujeto cognoscente, tiene contacto con ella accidentalmente. Este contacto, mediante los sentidos, causa sensaciones, que el intelecto podrá derivar en reflexiones. Es decir, la mente, para Locke, funcionaba como un espejo, una tabula rasa donde las expresiones del mundo se imprimen como abstracciones. Pero para los románticos, como hemos visto, la mente no se limitaba a tener un papel pasivo en la percepción del mundo (Abrams, 1958: 57-58 | 1962: 88-89), porque no había para ellos una realidad independiente al

dionisiaco al juego al límite con lo siniestro, lo subyacente en el corazón humano parece tan solo merecedor de exploración desde lo oscuro, el sueño, la noche; así parecen concebirlo las últimas antologías de lo fantástico. Aventuramos a apuntar una idea esbozada por Marías: de la inmersión en las profundidades de la psique humana, de la exploración de la oscuridad –más luciferina que dionisiaca– de la que no se encarga la teología, se encarga la literatura. Ténganse presentes, como materiales para este itinerario, la advertencia sobre el Hombre caído de Tolkien (*OFS*, 144 | 176), Lovecraft (2009), Marías (2014), Nietzsche (2000 | 2004), Pearce (2018a), Praz (1969), Siruela (2014) y Trías (2009a). Siruela (2014: 21) dirá: «La duda sistemática frente a lo sobrenatural es una reacción puramente moderna, instituida por Descartes en el siglo XVII, que se implanta un siglo después como condición del pensamiento. Hasta entonces, la confrontación entre lo real y lo imaginario, entre lo racional y lo terrorífico, sencillamente no existía. Lo fantástico aparece en escena cuando la razón de la nueva era ha implantado su absolutismo sobre todas las cosas del universo y lo religioso hace tiempo que ha perdido todo vigor y atractivo para la imaginación humana. Aparece cuando el mundo, cada vez más medido y dominado por los hechos comprobables, va perdiendo toda su poesía, casi sin darse cuenta. De ahí surge el rabioso lamento de Baudelaire, que abraza la belleza del Mal, la belleza de Satán, con el fin de recuperar el antiguo estremecimiento de lo sagrado como valor primigenio de la experiencia poética. Así, lo numinoso encontró en el arte su mejor refugio; al fin y al cabo, era el único lugar en donde podía campar a sus anchas, lejos del alcance ideológico de la ciencia».

⁷⁸ Nos encontramos con el giro al individualismo moderno, que en literatura comienza a vislumbrarse, a diferencia de en toda su historia anterior, mediante el diálogo interno de los personajes hecho explícito –cuyo origen encontramos en la *Confesiones* de San Agustín–. En *H* (197 | 162) hallamos un buen ejemplo de ello, que junto a la dicción del narrador en busca de cercanía para con el lector, sitúa la obra en el siglo XX. Se trata de la descripción previa al encuentro de Bilbo con el dragón –que posteriormente se comentará–, de su lucha interna en la oscuridad del caluroso túnel: «El ruido creció hasta convertirse en el inconfundible gorgoteo de algún animal enorme que roncaba en sueños allá abajo en la tenue luz rojiza frente a él. En este 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». Por otra parte, para una exploración de la *Fenomenología del Espíritu* de Hegel como intercesión en el género narrativo-biográfico del Romanticismo, véase Abrams (1973: 225-237 | 1992: 220-230). Para una aproximación al Romanticismo desde una consideración de lo trágico en el hombre moderno, véase Argullol (2008).

espíritu del Hombre. La naturaleza fluye, atraviesa la mente humana: en su constante relación la conciencia del Hombre crea imágenes o formas, imaginativas pero conscientes.

La distinción de las dos imaginaciones de Coleridge se inserta totalmente en este problema. Para el poeta, la memoria es mecánica, y fantasía [*fancy*], pasiva: funciona como un espejo, y su capacidad de alteración se basa en la yuxtaposición⁷⁹. Por el contrario, la imaginación (segunda) es activa y consciente: recrea mediante síntesis o fusión –nótese el temple físico-químico de la terminología– (Abrams, 1958: 167-169; 178 | 1962: 198-200; 209). Pero Coleridge no logró avanzar en su argumentación filosófica. Por mucho que lidiara con la negativa proveniente del pensamiento de Hume y del asociacionismo de Hartley a diferenciar entre pensamiento y percepción, mente y sentidos, y con la prevalente conjetura de que no puede distinguirse lo que no se divide, su imaginación orgánica no llega a ser más que una facultad mecánica, cuyos frutos de unidad responden a una coherencia emocional (*WCT*, 23-25). ¿Entonces cómo la experiencia estética llega a ser conocimiento? Tras la emergencia del positivismo, el método de las ciencias naturales pasó a ser el único acceso a la realidad; la oposición para con la poesía –fuera falsa o trivial– parecía inevitable. Más allá del debate de si el poeta nombra el fenómeno o el ser, parece que el Romanticismo no superó la aplicabilidad del término *verdad* para poesía distinta de para ciencia⁸⁰. Y el golpe de gracia hubo de llegar de manos del utilitarismo: la poesía puede versar sobre la verdad, adornar el conocimiento científico, pero es indiferente a este teóricamente, pues su objetivo no es aseverar proposiciones, sino expresión por sí misma⁸¹. A nuestro entender, bien podría considerarse lo dicho como la reformulación del principio de la *Encyclopédie*: el mito y la poesía no son independientes de la razón, aunque puedan ser fuente de inspiración.

⁷⁹ El efecto espejo por parte del artista hunde sus raíces en la concepción platónica del arte como mimesis, copia o reflejo de lo mundano. Para el ático, el artista, a diferencia del filósofo o artesano, no actúa o crea teniendo como modelos ideas, sino los objetos de este mundo; su producto ha de ser sombra de sombra.

⁸⁰ Tengamos en mente estas palabras concluyentes del capítulo XIV de *Biographia Literaria* de 1817 (Coleridge, 1971: 172): «*A poem is that species of composition which is opposed to works of science by proposing for its immediate object pleasure, not truth*». O estas otras de Wordsworth en el ensayo que acompañó al nuevo prefacio de *Poems* en 1815 (2008: 641): «*The appropriate business of poetry (which, nevertheless, if genuine is as permanent as pure science) her appropriate employment, her privilege and her duty, is to treat things not as they are, but as they appear, not as they exist in themselves, but as they seem to exist to the senses and to the passions*».

⁸¹ La metáfora, la semejanza, la analogía, que desde Descartes veníanse rechazando como válidas para el conocimiento, quedan definitivamente apartadas del *saber*; véase Trías (1970). Como apunta Lledó (1961: 103-104; 88-92), la poesía era ya en Platón únicamente embellecimiento (*República*, 600e-601a) tras no haberle reconocido nada más allá de la mera representación (*Sofista*, 265b; 267e).

La poesía fue apartada del debate sobre la verdad o falsedad. Y solo se reconoció que, más allá de la mera emoción, su valor puede ser moral y social. Victoria pronto sentaría cátedra en Inglaterra, los hornos humeaban ya oscuros por Europa y la poesía se ciñó el cinturón del realismo. La pregunta por el valor cognitivo de la poesía no hallaría un esfuerzo y planteamiento de respuesta exigente hasta la aportación de Barfield. Sin embargo, creemos que fue Tolkien, once años después de la publicación de *Poetic Diction*, quien asentó las bases para una filosofía que *salva* el acto fallido del Romanticismo, precisamente, por el enfoque en cuanto a lo salvífico en la obra del artista y su profunda relación para con la verdad. A continuación, comenzaremos a exponer la revisión de Tolkien del Romanticismo a partir de alguno de sus planteamientos en su ensayo *OFS*.

Revisión del Romanticismo

Seeman (*TR*)⁸², mediante el estudio de la noción de fantasía tolkieniana, ha sido el exponente más claro de la posición de Tolkien en cuanto a la tradición romántica, al señalar sus diferencias para con Coleridge respecto a la creación artística y situarlo en el contexto del Romanticismo histórico⁸³. A través del estudio de las aportaciones más significativas volcadas en *OFS*, Seeman sostiene que el rasgo principal de la estética tolkieniana, y su distancia [revisión] respecto al pensamiento romántico, es la exclusión de lo visual como vehículo de

⁸² Seguiremos durante los dos siguientes apartados la exposición de este autor, al que añadiremos aportaciones de otras fuentes, así como argumentos y aclaraciones del propio Tolkien.

⁸³ Son dos los últimos autores en ofrecer una gran investigación sobre la relación de Tolkien con el Romanticismo; a través de la senda trazada por Coleridge, Tomko (2016), y en línea con el Romanticismo alemán, Eilmann (2017). Sin embargo, asombrosamente, ninguno menciona el texto de Seeman que nosotros consideramos de importancia capital, aunque Tomko subraya que Tolkien recupera en *OFS* el legado de la voluntaria suspensión de la incredulidad, pero que va más allá de la mera teoría literaria hasta centrar la verdad estética como eje necesario para toda otra actividad humana, desde la moral a la política; hasta enmarcar el designio y obra universal en el que el Hombre participa, decimos nosotros. De esta obra de Tomko, destacamos un fragmento muy importante, que alumbra lo que en el cuerpo del texto resaltaremos: 'The limits of the willing suspension of disbelief' (51-60). En él Tomko pone en diálogo a Coleridge y Tolkien enfatizando los postulados de Monta [Sussana B. Monta. "It is requir'd you do awake your faith": Belief in Shakespeare's Theater'. *Religion and Drama in Early Modern England: The Performance of Religion on the Renaissance Stage*. Ed. Jane Hwang Degenhardt and Elizabeth Williamson. Burlington: Ashgate, 2011, 115-137], que resumimos en que en época de Coleridge lo normal era el escepticismo, por lo que *willing suspension of disbelief* deja patente esa norma de incredulidad y fracaso al exigir una doble negación: *not to dis-belief*. Bajo esa clave, nos parece claro que la filosofía romántica hubiera de fracasar. En cuanto a Eilmann, su trabajo sitúa grandes motivos de Tolkien, tales como la vida y presencia [trascendencia] latente en el mundo, el encantamiento, el poder de la palabra o la creación por el mito, en fructífero diálogo con poetas Románticos alemanes entre los que destacamos a Novalis y su flor azul [*Blaue Blume*]. Sin embargo, recuérdese, Tolkien hunde sus raíces en la Edad Media, de donde bebía directamente desde antiguas lenguas.

verdadera fantasía. La hostilidad entre fantasía y el arte visual –sobre todo el dramático– conlleva, por lo tanto, limitar la auténtica sub-creación a la narrativa, afirmando su validez como modalidad artística diferenciada. La «superación» o nueva forma de la tradición romántica deriva de su in-formación por los principios teológicos de Tolkien, que exigen a la narración –esto es, mito– las siguientes tres características: una relación especial entre narrador y receptor –un uso activo de la imaginación⁸⁴–, el anhelo de hacer realidad la fantasía en el mundo primario –imposibilitado por la Caída, pero a su vez, señal del *evangelium*–, y la naturaleza sub-creativa del Hombre –la constante búsqueda de visión prístina y participación en la realidad a través de la fantasía–.

En *OFS*, Tolkien no nombra a Coleridge, pero este es aludido en el trato de dos elementos: la contestación a la «voluntaria suspensión de la incredulidad» [*willing suspension of disbelief*] mediante «creencia secundaria» [*secondary belief*] y la restauración de fantasía a partir de la imaginación. Y Seeman (*TR*, 74-75 | 71-73) apunta a que la consideración por parte de Tolkien de la célebre expresión de Coleridge es totalmente intencionada, dirigida a su revisión y concomitante presentación de una creación artística particular. Porque Tolkien no pretende sustituir la formulación de Coleridge para ciertas experiencias estéticas, sino afirmar que la creación artística del cuento de hadas difiere esencialmente del resto de géneros, para lo que, determinadamente, sí necesita otra terminología. En otras palabras, Tolkien destaca y versa sobre la naturaleza y fin del cuento de hadas, para la que la noción receptora de Coleridge no es suficiente.

Coleridge utilizó por primera vez el término «voluntaria suspensión de la incredulidad» en el capítulo XIV de su *Biographia Literaria*, justo tras el capítulo XIII, de cuyo contenido hemos tratado en los apartados anteriores. Y es que la capacidad de transmitir veracidad reside en el poder creativo. Lo que Tolkien (*OFS*, 138-139 | 169-170)⁸⁵ no acepta es, precisamente, que la facultad creativa sea reconocida en la imaginación, tal como concluyen los románticos⁸⁶, pues para él, única y legítimamente corresponde al arte:

⁸⁴ Lo cual, siguiendo a Ong (1991), implica compartir una misma imaginación.

⁸⁵ «*The mental power of image-making is one thing, or aspect; and it should appropriately be called Imagination. The perception of the image, the grasp of its implications, and the control, which are necessary to a successful expression, may vary in vividness and strength: but this is a difference of degree in Imagination, not a difference in kind. The achievement of the expression, which gives (or seems to give) 'the inner consistency of reality', is indeed another thing, or aspect, needing another name: Art, the operative link between Imagination and the final result, Sub-creation*».

⁸⁶ En Wordsworth (2008: 629-639), por ejemplo, podemos ver cómo lo que llama *creación* es en verdad *encuentro*.

Una cosa, o un aspecto es el poder mental para formar imágenes, y su denominación adecuada debe ser Imaginación. La percepción de la imagen, la aprehensión de sus implicaciones y su control, necesarios para una eficaz expresión, pueden variar en viveza y vigor; pero ello supone una diferencia de grado con respecto a la Imaginación, no de esencia. 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 del Arte, el eslabón operante entre la Imaginación y el resultado final, la Sub-creación.

Mediante la voluntaria suspensión de la incredulidad, la llamada al receptor a apartar el realismo para tan solo disfrutar de lo maravilloso, queda finiquitada la capacidad del Romanticismo de otorgar a la poesía una base epistemológica: es una llamada a un «como si», un pedir «imagine por un momento que es verdad»; es decir, no es consistente, por lo que es incapaz de vehicular verdad⁸⁷. El poeta, si es bueno, a lo sumo logrará sacar de las sombras de

⁸⁷ «Lo fantástico se basa esencialmente en una vacilación del lector –de un lector que se identifica con el personaje principal– referida a la naturaleza de un acontecimiento extraño. Esta vacilación puede resolverse ya sea admitiendo que el acontecimiento pertenece a la realidad, ya sea decidiendo que este es producto de la imaginación o el resultado de una ilusión; en otras palabras, se puede decidir que el acontecimiento es o no es. Por otra parte, lo fantástico exige un cierto tipo de lectura, sin el cual se corre el peligro de caer en la alegoría o en la poesía» (Todorov, 1975: 157 | 1981: 114) [*The fantastic is based essentially on a hesitation of the reader – a reader who identifies with the chief carácter – as to the nature of an uncanny event. This hesitation may be resolved so that the event is acknowledged as reality, or so that the event is identified as the fruit of imagination or the result of an illusion; in other words, we may decide that the event is or is not. Further, the fantastic requires a certain type of reading – otherwise, we risk finding ourselves in either allegory or poetry*]. En esta concluyente definición, Todorov nos muestra claramente cómo los postulados románticos siguen vigentes en las obras que estudia: lo fantástico pide al lector que decida decir sí a prestarle atención –aunque insiste en que dentro de la narración es aceptable, maravilloso–, y no es creador; es decir, en terminología de Coleridge, es *fancy*. Por otra parte, téngase en mente cómo no solo en lo sobrenatural se puede llegar a aceptar a lo fantástico, aunque si se da o contextualiza en este mundo guarda sus reservas. Siguiendo el hilo de Blanchot, Kafka y Sartre, Todorov dirá: «El hombre ‘normal’ es precisamente el ser fantástico; lo fantástico se convierte en regla, no en excepción» (1975: 173 | 1981: 125) [*The «normal» man is precisely the fantastic being; the fantastic becomes the rule, not the exception*]. Pero esta afirmación es análoga al *Mooreffoc* resaltado por Chesterton en Dickens: ver las cosas cotidianas originalmente, desde un punto de vista diferente al habitual, puede ser para muchos fantasía suficiente. Sin embargo, y como profundizaremos, Tolkien afirmará que la fantasía creativa logra algo superior, «por cuanto trata de forma fundamental de hacer algo más –de recrear algo nuevo–, es capaz de abrir nuestras arcas y dejar volar como a pájaros enjaulados los objetos allí encerrados» (OFS 147 | 179) [*Because it is mainly trying to do something else (make something new), may open yourd hoard and let all the locked things fly away like cage-birds*]. Por otra parte, para un manifiesto de la importancia del descubrimiento a través de la relación entre palabras y contextos en una mente creativa, véase Rodari (1983). Sobre la creatividad literaria, su sentido y sus implicaciones teológicas, véase Sayers (1941), junto a Taylor (1982) y Wolterstorff (1997).

su imaginación el incentivo suficiente para que el receptor aparque por un leve momento sus facultades críticas (Coleridge, 1971: 169). Y es Tolkien quien salvará la situación; no a la escueta manera de Barfield –prácticamente excusada bajo la indicación del camino del iniciado–, sino mostrando elegantemente el poder de la palabra por la Palabra.

Según Tolkien (*OFS*, 138 | 169), el lenguaje especializado entendía mal el sentido de *imaginación*; la teoría estética de Coleridge, quien distinguía entre la imaginación –superior, creativa– y lo fantasioso⁸⁸ [fantasía como *fancy*] –inferior, ridícula–, estaba en cuestión. Lo primero para Tolkien era devolver a la voz su significado latino, rescatarlo de extensiones que la ligasen a la animación o infusión de cualidades⁸⁹. La imaginación vuelve a ser, por lo tanto, *imaginatio*, capacidad intelectual de formar imágenes en ausencia del objeto sensorial. Pero Tolkien no la equipara con su homóloga griega fantasía, sino que otorgaría a esta la cualidad de imaginación secundaria o intelectualizada de Coleridge⁹⁰. Dicha distinción podría estar basada en que *imaginatio (imago)* está emparentada con *imitatio*, y que la imagen mental de lo sensorial exigiese certeza y detalle, mientras que *phantasia* –a diferencia de *eikasia*– conlleva en sí creatividad⁹¹. Sea como fuere, Tolkien no regresa estrictamente al esquema clásico-tomista, y Seeman (*TR*, 75-77 | 74-76) aclara por qué: mediante la ampliación semántica de imaginación a «proceso creativo en cuanto tal», los pensadores románticos crearon una analogía con la acción creadora de Dios. En este contexto, la capacidad participativa-creadora del Hombre pone en juego el valor y alcance del arte, sobre todo de aquellas modalidades cuyo objetivo no es solo re-presentar [reproducir, imitar] la realidad empírica. Por lo tanto, tal como concluye Seeman (*TR*, 78 | 78), puede considerarse a Tolkien «dentro» de la tradición romántica, en cuanto que mantiene una distinción categórica entre imaginación y fantasía:

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 lo *fantástico*: entre la fantasía y las imágenes de cosas que no solo «no están realmente presentes», sino que con toda

⁸⁸ Traducimos ahora *fancy* como fantasioso, para dejar patente su sentido peyorativo.

⁸⁹ Véanse Engell (1981), obra en la que también se basan Seeman (*TR*) y Barfield (*HW*, 117; 213-218).

⁹⁰ Duriez (1998: 37), en diálogo con Lewis y Tolkien, dirá: «*The imagination is a mental faculty. Fantasy is a power and product of the imagination, as thought is a power and product of the intellect. As thought is the reason in action, so fantasy is the imagination at work*».

⁹¹ Véanse Coleridge (1971: 54-61) y *HW* (213-218).

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 el tono peyorativo. Que sean imágenes de cosas que no pertenecen al mundo primario (si tal cosa 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 (OFS, 139 | 170)⁹².

Dicho en otras palabras, la imaginación es la capacidad de formar imágenes ante la falta de aquello que representa; la fantasía es la misma facultad pero en mayor grado, pues las imágenes que capta y proyecta son de seres, eventos, lugares u objetos que no pertenecen a este mundo. La imaginación fantástica, por lo tanto, nos indica que la realidad es mucho más rica y abundante que lo presente ante ojos mundanos. Existe mucho más sentido más allá de lo que está al alcance de la mano. Además, como apunta Seeman (TR, 78 | 78-79), en esas palabras de Tolkien, al señalar a la fantasía como el origen de todo arte, se encuentra toda una revisión del postulado romántico: *phantasia* abandona su minimización en lo *fantasioso* y queda restaurada como paradigma artístico, recuperando aquello que Coleridge le había negado: su capacidad para alcanzar unidad estética –la coherencia interna de la realidad– y su conexión con la realidad –el valor de verdad–⁹³. Para Tolkien, por lo tanto, fantasear, lejos de provocar una voluntaria suspensión de la incredulidad, consiste en nada más y nada menos que en «el poder del encantador»: la capacidad de asociar [alterar, conjugar] ideas o impresiones mediante «los poderes de generalización y abstracción»; es decir, transformar, y no presentar mecánicamente, en di-sociación⁹⁴. Fantasear es, en consecuencia, una actividad

⁹² «I propose, therefore, to arrogate to myself the powers of Humpty-Dumpty, and to use Fantasy for this purpose: in a sense, that is, which combines with its older and higher use as an equivalent of Imagination the derived notions of 'unreality' (that is, of unlikeness to the Primary World), of freedom from the domination of observed 'fact', in short of the fantastic. I am thus not only aware but glad of the etymological and semantic connections of fantasy and fantastic: with images of things that are not only 'not actually present', but which are indeed not to be found in our primary world at all, or are generally believed not to be found there. But while admitting that, I do not assent to the depreciative tone. That the images are of things not in the primary world (if that indeed is possible) is a virtue not a vice. Fantasy (in this sense) is, I think, not a lower but a higher form of Art, indeed the most nearly pure form, and so (when achieved) the most potent».

⁹³ «Para el fin que ahora me propongo preciso de un término [Fantasía] que sea capaz de abarcar a la vez el mismísimo Arte Sub-creativo y la cualidad de sorpresa y asombro expositivos que se derivan de la imagen: una cualidad esencial en los cuentos de hadas» (OFS, 139 | 170) [For my present purpose I require a word (Fantasy) which shall embrace both Sub-creative Art in itself and a quality of strangeness and wonder in the Expression, derived from the Image: a quality essential to fairy-story].

⁹⁴ En un riguroso y excelente artículo, Milburn (2010: 55-59) demuestra cómo la definición de Fantasía [Faërie] de Tolkien, que se expresó de modo distinto con los años, fue siempre consistente en todas sus

racional⁹⁵. Y esta racionalidad ha de ser ahora defendida en cuanto que uno de los efectos de la bien lograda fantasía es suscitar una situación distinta a la alcanzada mediante la percepción de la realidad empírica: la creencia secundaria.

Sub-creación

Para comprender el gran salto cualitativo entre el Romanticismo y Tolkien, entre la voluntaria suspensión de la incredulidad a la creencia o fe secundaria, un ingrediente es fundamental: el catolicismo. Pues Tolkien era un devoto cristiano enraizado por su madre en la fe tradicional, la cual nutría todo otro ámbito en el que volcara su mente –más adelante veremos cómo recibió Tolkien tal formación–. En ese salto, una figura muy apreciada por Lewis y Tolkien nos ayudará: George MacDonald⁹⁶, ministro cristiano escocés, pionero de la literatura fantástica y los

vertientes, y que en cuanto «lugar o plano en el que las hadas tienen su ser» (OFS, 113 | 140), recoge el postulado romántico de Imaginación como la Naturaleza misma –su poder creativo interno, oculto, la *natura naturans* mencionada por Coleridge–, y por lo tanto, como Magia. Sobre esto último trataremos en capítulos posteriores.

⁹⁵ «La Fantasía es una actividad connatural al hombre. Claro está que ni destruye ni ofende a la Razón. Y tampoco inhibe nuestra búsqueda ni empaña nuestra percepción de las verdades científicas. Al contrario. Cuanto más aguda y más clara sea la razón, más cerca se encontrará de fantasía [...] Porque la Fantasía creativa se basa en el amargo reconocimiento de que las cosas del mundo son tal cual se muestran bajo el sol; en el reconocimiento de una realidad, pero no en la esclavitud a ella. Sobre la lógica se fundamentó, por ejemplo, el absurdo que impregna las narraciones y los versos de Lewis Carroll. Si no fuésemos capaces de distinguir las ranas de los hombres, no habrían llegado a escribirse cuentos de hadas sobre reyes-rana» (OFS, 144 | 176) [*Fantasy is a natural human activity. It certainly does not destroy or even insult Reason; and it does not either blunt the appetite for, nor obscure the perception of, scientific verity. On the contrary. The keener and the clearer is the reason, the better fantasy will it make (...) For creative Fantasy is founded upon the hard recognition that things are so in the world as it appears under the sun; on a recognition of fact, but not a slavery to it. So upon logic was founded the nonsense that displays itself in the tales and rhymes of Lewis Carroll. If men really could not distinguish between frogs and men, fairy-stories about frog-kings would not have arisen*]. Nótese ya el pensamiento de Tolkien sobre los seres de la realidad. Por otra parte, véase Santayana (1916: 7), quien explica que muchos de los hechos que remitimos a la razón son en verdad producto de la imaginación.

⁹⁶ Gran amante de Novalis y mentor de Lewis Carroll [*Alice's Adventures in Wonderland*, 1865], fue autor de obras que marcaron profundamente a Lewis, Tolkien, Chesterton o Auden –antiguo alumno de Tolkien–, entre las que destacan la ya mencionada *Phantastes* (1858) y *The Princess and the Goblin* (1872). Las historias de Curdie gustaron mucho a Tolkien en la niñez, y *El herrero de Wootton Mayor* creció de lo que debería haber sido un prólogo a una edición de *The Golden Key* (1867) –para un prólogo a los cuentos de hadas, véase Cabanillas (2017)–; anticipamos ya cómo para Tolkien la palabra siempre está viva, y no pudo quedarse, como tampoco en *Egidio, el granjero de Ham*, en una mera explicación teórica, sino que hubo de hacerse narración. Por otra parte, es muy importante atender a lo siguiente: centramos la investigación en MacDonald como puente del siglo XIX hacia Tolkien por el reconocido aprecio que los Inklings le profesaban, pero existe otra figura de gran relevancia: N. Frederik S. Grundtvig. Pastor danés luterano, Tolkien lo conoció por sus grandes trabajos sobre *Beowulf* y el mundo anglosajón y escandinavo; en verdad influyó mucho en que la academia inglesa del XIX se preocupara

cuentos de hadas. En los escritos de este hombre hallamos una profunda reflexión sobre la imaginación y la capacidad creadora, y vemos ya el anticipo de la del concepto tolkieniano «sub-creación». Para empezar, todavía aceptablemente en marcos románticos, veamos cómo equiparó la imaginación humana con la divina:

To inquire into what God has made is the main function of the imagination. It is aroused by facts, it is nourished by facts, seeks for higher and yet higher laws in those facts; but refuses to regard science as the sole interpreter of nature, or the laws of science as the only region of discovery [...] The word itself means an imaging or a making of likenesses. The imagination is that faculty which gives form to thought [...] It is, therefore, that faculty in man which is likest to the prime operation of the power of God, and has, therefore, been called the creative faculty, and its exercise creation (1885: 2).

Es decir, la imaginación busca semejanzas y no quiere verse ahogada por el imperio de la ciencia, sobre todo, porque es la facultad que más nos acerca a Dios. Esto mismo lo marcaba ya Coleridge al equiparar la imaginación humana con la divina en su «*repetition in the finite mind of the eternal act of creation in the infinite I AM*» (Barth, 1986). Pero al respecto MacDonald (1885: 3) ve importante recalcar algo, y toma cierta distancia: «*It is better to keep the word creation for that calling out of nothing which is the imagination of God*». Pues para MacDonald es muy importante tener algo claro: igual que el Hombre es un pensamiento y creación de Dios, y sabiendo que imprimió su impronta en él, nada en el Hombre hay que no haya sido antes concebido por su Creador. De ese modo concluirá: «*The imagination of man is made in the image of the imagination of God. Everything of man must have been of God first*» (1885: 3). La última oración es interesante para comprender el pensamiento del cristiano: no hay nada en la Creación que no pertenezca a Dios –aunque haya sido malogrado o utilizado para fines perversos–, de ahí que el Hombre profundo halle en su alma impulsos que lo propulsan a un más allá: un mundo interior que no le pertenece, un reino de fantasía, que logrará plenitud si se le da creación mediante el arte, no solo por la mera facultad imaginativa. En el siguiente fragmento de MacDonald (1885: 4-5) encontramos el salto definitivo desde el Romanticismo a la teoría de la sub-creación.

por su pasado, y estudió *Beowulf* con un gran respeto y profundidad (Busbee, 2010). Pero lo que hace a Grundtvig interesante en este momento es su pensamiento acerca de la verdad de los mitos antiguos previos a la Revelación, la continuidad de sentido que dota esta a lo anterior, y otro de los aspectos que será clave en esta investigación: la preocupación por la redención de las obras humanas. La mejor exposición comparativa de los postulados de Grundtvig y Tolkien sigue siendo un breve pero bien informado texto de Agøy (1995). Queda señalado, por lo tanto, todo un gran trabajo de estudio (necesario) por hacer, enfocado en la teología del arte y la participación del Hombre en la Creación.

If we now consider the so-called creative faculty in man, we shall find that in no primary sense is this faculty creative. Indeed, a man is rather being thought than thinking, when a new thought arises in his mind. He knew it not till he found it there, therefore he could not even have sent for it. He did not create it, else how could it be the surprise that it was when it arose? He may, indeed, in rare instances foresee that something is coming, and make ready the place for its birth; but that is the utmost relation of consciousness and will he can bear to the dawning idea.

Algo es necesario para albergar una idea o imagen, algo más que la mera facultad que lo atisbó: el arte. No solo el ingenio, sino también la técnica es necesaria para poder canalizar y presentar algo que no se conocía antes, algo, por lo tanto, que no es de este mundo⁹⁷. El artista se sabe entonces que no es creador, sino sub-creador. Al decir de Caldecott (2014: 68):

[Tolkien] believes that our capacity to create is part of our resemblance to God. In every act of creation –poiesis– we echo the divine creation of the world itself. The creation of whole worlds in fantasy is, Tolkien believes, the highest form of human creativity. In order to distinguish it from creation ex nihilo Tolkien refers to it as «sub-creation» and the worlds we create as «secondary worlds».

Acorde a una misma ley y en la medida en que le han sido dispuestos o liberados tanto el material como los medios⁹⁸, el artista llegará a formar una obra de arte, que en su coherencia interna será capaz de abrir la puerta a un mundo secundario en lo que todo allí – acorde a sus leyes, a su consistencia–, es verdad. Mientras que la mente entra en ese mundo

⁹⁷ La invención poética es un don para Platón, algo dado a capricho por la Musa, y no algo logrado por el propio individuo. Ser experto, conocer la técnica mediante la experiencia y la razón, es superior para el ático, de modo que puede moverse, a su juicio, con mayor amplitud sobre un tema (*Ion*, 534a-d). Pero como expone Lledó (1961: 43-45), desde los sofistas, cuyos postulados Aristóteles conocía para la escritura de su *Poética*, la poesía no es –al menos únicamente– arrebató: es también técnica, pues el saber modelar, forjar, es racional. Por lo tanto, el término *poiesis* tiene de este modo el sentido de *fabricar*, lo cual implica la creación, la ampliación, de la realidad.

⁹⁸ A la par que Tolkien pronunció *OFS*, Lewis publicó un ensayo titulado ‘Christianity and Literature’ (2000: 71-92). Partiendo de la idea del Antiguo Testamento de que, como todo ser humano es creación a imagen de Dios, nada de lo que creamos es *original*, el autor concluyó que todo escritor cristiano debía entender que el artista es canal mediante el que reflejos de la Belleza y la Verdad irrumpen en el mundo. El artista es *medicus, medium*. Como señala Segura (2004: 38), la noción tolkieniana de sub-creador es paralela a la idea chestertoniana de creador a imagen de Dios. Así, Tolkien diría: «La liberación ‘de los medios que el Creador ha utilizado ya’ es la función fundamental de la ‘sub-creación’, un tributo a la infinitud de Su variedad potencial, uno de los modos en que en verdad se exhibe, y, por cierto, así lo dije en el Ensayo» (L, 153) [*Liberation «from the channels the creator is known to have used already» is the fundamental function of «sub-creation», a tribute to the infinity of His potential variety, one of the ways in which indeed it is exhibited, as indeed I said in the Essay*].

no tiene que suspender voluntariamente su incredulidad: se ha logrado la fe secundaria. Lo que nos concierne saber es cómo la verdad del mundo secundario es parte de la Verdad, y por lo tanto, verdad en el mundo primario. Para ello, hemos de retornar al debate sobre lo fantástico abierto en el Romanticismo.

* * *

Seeman (*TR*, 79-80 | 82-83) aclara que la distancia entre la tradición romántica y el pensamiento de Tolkien se basa en el rechazo de este último del mundo primario como único criterio válido para juzgar el valor estético de creaciones imaginativas; es decir, Tolkien se enfrenta a la consideración romántica de lo fantástico como fantasioso [*fanciful*] por su imposibilidad de existir en la realidad primaria. Pues para Tolkien, la fantasía, si bien parte del mundo primario, no se ocupa tanto de lo posible como de lo deseable: la fantasía es plena y legítima si responde a los anhelos del corazón humano –como lo es el entrar en comunión con otros seres vivientes; hablar con los animales, por ejemplo– y los estimula y satisface. Por lo tanto, su veracidad no reside en la adecuación al mundo primario, sino en la capacidad de traducir el deseo con la «consistencia interna de la realidad» [*inner consistency of reality*], mediante el arte. Hemos aquí la interesantísima aportación de Tolkien (*OFS*, 139-140 | 171)⁹⁹: la única modalidad artística decente para la fantasía es la narrativa; o en otras palabras, fantasía como la modalidad artística del cuento de hadas:

La Fantasía presenta también una desventaja esencial: es difícil de alcanzar [...] la práctica enseña que «la consistencia interna de la realidad» es más difícil de conseguir cuanto más ajenas a las del Mundo Primario sean las imágenes y la nueva estructuración de la materia original [...] Así que la Fantasía queda con demasiada frecuencia casi en barbecho: se la usa y ha usado con ligereza, con poca seriedad, o simplemente como decorado; se queda, sin más, en lo «fantasioso». Cualquiera que haya recibido el maravilloso instrumento del lenguaje puede decir *el verde sol*. Y muchos pueden

⁹⁹ «*Fantasy has also an essential drawback: it is difficult to achieve [...] it is found in practice that 'the inner consistency of reality' is more difficult to produce, the more unlike are the images and the rearrangements of primary material to the actual arrangements of the Primary World [...] Fantasy thus, too often, remains undeveloped; it is and has been used frivolously, or only half-seriously, or merely for decoration: it remains merely 'fanciful'. Anyone inheriting the fantastic device of human language can say the green sun. Many can then imagine or picture it. But that is not enough [...] To make a Secondary World inside which the green sun will be credible, commanding Secondary Belief, will probably require labour and thought, and will certainly demand a special skill, a kind of elvish craft. Few attempt such difficult tasks. But when they are attempted and in any degree accomplished then we have a rare achievement of Art: indeed narrative art, story-making in its primary and most potent mode. In human art Fantasy is a thing best left to words, to true literature*».

imaginario o figurárselo. Pero no es suficiente [...] 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 se alcanzan, nos encontramos ante un raro logro del Arte: auténtico arte narrativo, fabulación en su estadio primario y más puro. En el arte del hombre es mejor reservar la Fantasía para el campo de la palabra, para la verdadera literatura.

Tolkien basaba su afirmación en la hostilidad del arte visual para con la fantasía, y tomó como ejemplo el teatro –que no es, al menos solamente, literatura–. La imposibilidad para Tolkien de que el teatro pueda vehicular fantasía reside en que es necesariamente visual y antropocéntrico –tanto en forma como en contenido–, lo cual lo lleva a ocultar su propio artificio con dificultad¹⁰⁰, y a que pretende «*la materialización en el escenario de los personajes imaginarios de una historia*». Esto ya es en sí mismo un intento de usurpar la varita de los magos» (OFS, 141 | 173)¹⁰¹. A pesar del intento de hacer magia, a lo sumo, y aun la inadecuación de los efectos escénicos, el teatro aspira a lograr la voluntaria suspensión de la incredulidad, pero para Tolkien la fantasía ha de llegar a provocar «fe secundaria». Sin embargo, la incapacidad del arte teatral –a diferencia del cinematográfico– no es consecuencia tanto de sus problemas para hallar cierta coherencia interna de la realidad como de su exigencia de presentación: en lugar de ser imaginado, ha de ser contemplado, y aquello que se contempla es inevitablemente de condición humana¹⁰². Mientras que «en una obra de teatro se encontrará muy poco sobre los árboles como tales» (OFS, 142 | 173)¹⁰³, la literatura es capaz de desviar el foco dramático de lo humano en cuanto tal. Es aquí donde se comprende bien que la fantasía, para Tolkien, engloba tanto la creación artística como su recepción o

¹⁰⁰ «Pero el Teatro es por naturaleza hostil a la Fantasía. En el Teatro, casi siempre fracasa la Fantasía, incluso en sus formas más sencillas, cuando se la presenta del modo que le es propio, ante y para el público. Las formas de Fantasía no se pueden enmascarar. Puede que si los hombres se disfrazan de animales parlantes sean válidos como bufones o mimos, pero no se acercan a la Fantasía. Creo que esto queda bien demostrado por el fracaso de esa forma bastarda que es la pantomima» (OFS, 140-141 | 172) [*But Drama is naturally hostile to Fantasy. Fantasy, even of the simplest kind, hardly ever succeeds in Drama, when that is presented as it should be, visibly and audibly acted. Fantastic forms are not to be counterfeited. Men dressed up as talking animals may achieve buffoonery or mimicry, but they do not achieve Fantasy. This is, I think, well illustrated by the failure of the bastard form, pantomime*].

¹⁰¹ «The visible and audible presentation of imaginary men in a story. That is in itself an attempt to counterfeit the magician's wand».

¹⁰² Sobre el modo de mostrar mundos secundarios mediante el cine y otros medios, véase Wolf (2012).

¹⁰³ «*Very little about trees as trees can be got into a play*». Recuérdese: el teatro es el lugar de la visión, donde la palabra escrita se contempla [*theáomai*] en imagen.

experiencia suscitada. Por lo tanto, aclara Seeman (*TR*, 80 | 86), el contenido de la fantasía, aquello sobre lo que versa –no centrado en el Hombre en tanto Hombre–, está íntimamente ligado con su transmisión: la imaginación. Dicho brevemente, la estética de Tolkien se diferencia de la de Coleridge y del postulado romántico en que no es visual, no es antropocéntrica y, por lo tanto, trata sobre lo otro, lo trascendente.

Llegados a este punto, siguiendo a Seeman (*TR*, 80-81 | 86-89), recapitulemos: en primer lugar, la definición tolkieniana de fantasía apela a la narración en cuanto que su carácter no visual llama a una particular estética, a una participación mayor en la acción creadora de Dios, tanto por parte del narrador como del oyente/lector, dado que ambos han de compartir un proceso imaginativo y gozo estético, que se completa con el esfuerzo imaginativo del receptor: la colaboración –fantasía– que exige el cuento, el mito, aún tanto la creación artística como su recepción y disfrute, y halla su plenitud en la expresión del receptor cuando este es capaz de aprehenderlo mediante su imaginación, que habrá de ser seducida por la coherencia interna de realidad de tal narración. Dicha transmisión o sintonía de imagen mediante la fantasía se alcanza gracias al arte. Y añadimos que, si bien Seeman no se detiene en ello, el rechazo de lo visual en el mundo primario corresponde a que la verdadera visión ha de darse en la facultad del Hombre por analogía necesaria con todo el proceso creativo –recuérdese que la visión en el *Ainulindalë* proviene en origen a través de la estética musical–. De ahí la importancia de Cristo, cuyo mayor logro –el mismo que la Redención– es, precisamente, haber dado a la humanidad el rostro de Dios (Küng, 2014: 76; 145) por sobre el veto del mal: comunicar que el Reino de los Cielos está abierto y mirar hacia este mundo. Por lo tanto, realizar lo visual en todo detalle en este mundo corresponde solo al agente creativo con autoridad. Todo lo demás debe saberse, a lo sumo, ventana –como los iconos ortodoxos–, o no permitirse visualizarse –como en el islam–. O crear mundos secundarios en la misma dimensión de la que cobra su verdad y sentido: Faërie.

En segundo lugar, Tolkien rechaza el arte dramático y define el narrativo como vehículo expreso de fantasía, dado que el objetivo del primero, junto a sus medios, es la condición humana, la cual exige la visibilidad en su limitación. La fantasía requiere trascender tal restricción para poder tratar sobre lo trascendente, y adquiere valor por surgir de legítimos deseos humanos; anhelos que apuntan a una realidad subyacente. Es así como la fantasía trata sobre sí misma, y nos muestra imágenes no visuales de elementos no vistos en el mundo mediante percepción ordinaria. De ahí que su género narrativo sea el cuento de hadas.

Por último, ha de tenerse presente que la fantasía anhela darse existencia real, pero Tolkien la restringe al mundo del arte, dado que, al considerar a este mundo caído, la realización de la fantasía en él estaría llena de peligro¹⁰⁴. La fantasía necesita así una gran elaboración para presentarse con la coherencia interna de la realidad, manteniéndose como mundo secundario capaz de provocar creencia secundaria –de ahí que la pretensión del teatro de materializarse en este mundo lo aleje aún más de su validez para lo fantástico–.

Fe secundaria

Como hemos dicho, el arte narrativo es para Tolkien el vehículo por antonomasia de fantasía, facultad de encontrar nuevos sentidos en un reino subyacente del alma humana, dimensión en la que el creyente encuentra en ella puestos por Dios sus deseos más bellos y sus esperanzas más insospechadas. Vehicular la fantasía, por lo tanto, será el quehacer del artista: contribuir en la obra y designio del Creador, ayudar en la ampliación y consecución de la Creación, dar paso a la revelación¹⁰⁵. Al volverse el artista sub-creador, el arte sitúa al Hombre en un

¹⁰⁴ Tal como hemos apuntado anteriormente, jugar con lo oscuro puede abrir una puerta al centro del infierno; lo tenebroso también puede hallarse en la fantasía o corazón del individuo. La diferencia para con los deseos legítimos reside en qué agente produce o dirige esas visiones o anhelos en la mente. Es interesante notar la opinión de algún académico que haya dedicado algún estudio a lo fantástico; Vax (1980), por ejemplo, explica que el término *fantástico* ofrece varios sentidos. En primer lugar, por consistir solo en la imaginación, un fenómeno fantástico no tiene realidad, es algo fingido. En segundo, un fenómeno fantástico es el que pertenece o es relativo a la fantasía. Actualmente, más que una realidad precisa, el término es una calificación que expresa a una vez extrañeza y admiración, y ha sustituido a *magnífico* y *excelente* coloquialmente. Al atenerse al ámbito artístico, *fantástico* tiene un significado diferente: una historia no es fantástica por suscitar entusiasmo, sino por tratar un «cierto tema de determinada manera, porque es la historia de un brujo, vampiro u hombre-lobo, un relato destinado a producir en el lector un estremecimiento particular, una exquisita angustia [...] lo fantástico no es inferido por el entendimiento, sino percibido con la sensibilidad, de igual modo que lo gracioso, lo trágico o lo cómico» (1980: 15; 18). Por lo tanto, la academia no define a lo fantástico como un género particular. Una tragedia o una comedia pueden ser fantásticas, y también pueden serlo un óleo o una ópera. Lo fantástico, por lo tanto, es una forma de arte, que encuentra su expresión a través de las distintas disciplinas y categorías, pero que según Tolkien, se presenta como narración mejor que de ninguna otra manera. Lo fantástico, por lo tanto, es un valor estético (Vax, 1980: 28-35).

¹⁰⁵ Será interesante recordar a Schelling (1989 | 1999), para quien la naturaleza era bruta en origen, y paulatinamente ganaba consciencia en un proceso de autodesarrollo espiritual desde una voluntad inconsciente y oscura. El Hombre, el mayor representante consciente de la naturaleza viviente, había de sacar de sus abismos a la luz sus fuerzas inherentes a través de una gran lucha interior: el artista había de llevar a cabo una obra de arte que, bajo parámetros conscientes, reflejara necesariamente pulsiones de una realidad más vasta e interior, cobrando valor por esa razón para la humanidad. La obra estética se sostiene a sí misma; trasciende el mero entretenimiento y no depende del autor en nada más que haber sido dada ella misma –ni sus intenciones, ni sus circunstancias–. Se trata de una revelación allende el mundo. El artista, por lo tanto, es aquel que horada el velo y presenta al filósofo la verdadera

contexto teológico. Pero tiene un reto: hacer que los mundos secundarios sean consistentes, coherentes, capaces de producir fe o creencia secundaria. Al lograr tal reto, sucede que:

El inventor de cuentos demuestra ser un atinado «sub-creador». 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 rompe; 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 (OFS, 132 | 162)¹⁰⁶.

Ante el fallido arte, la condescendencia puede interrumpir la incredulidad. Pero el verdadero arte, la creación de un mundo secundario, es posible, y su efecto sobre nosotros, o nuestro comportamiento en él, es igual que si del mundo primario se tratara¹⁰⁷. Y seguimos

realidad, que por este se hará expresa, conocimiento consciente. La obra de arte, al ser revelación de lo absoluto, obtiene ya el valor de un mundo en sí misma, dispuesta para exploración, en terminología de Tolkien. Hallamos aquí un ejemplo fácil para entender al artista como genio; o más bien in-geniero. Además, como veremos, la mitología también será para Tolkien tanto la revelación en imágenes de Dios –o la revelación de Dios en imágenes– como la materia del arte: el vasto campo en el que buscar la belleza inagotable y representarla en lo particular como llave a lo universal.

¹⁰⁶ «*The story-maker proves a successful 'sub-creator'. He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is 'true': it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside*».

¹⁰⁷ Dilthey, quien poéticamente emplea indistintamente los términos imaginación [*Einbildungskraft*] y fantasía [*Phantasie*], refiere a la acción imaginativa la construcción de un segundo mundo, distinto a aquel en el que desarrollamos nuestra acción, pero un mundo ante el que nos comportamos de modo similar a este: «La actitud de la fantasía ante las formas creadas por ella es, dentro de ciertos límites, igual a la que se adopta ante el hombre real. Dickens, por ejemplo, vivía con sus personajes como si fuesen sus semejantes, sufría con ellos cuando se acercaban a la catástrofe, temía que llegase el momento de su ruina. Balzac hablaba de los personajes de su *Comedia humana* como si fuesen seres de carne y hueso; los analizaba, los censuraba, los aplaudía, como si formasen parte de la misma sociedad que él; podía estarse hablando horas y horas acerca de lo que deberían hacer si se encontrasen en esta o aquella situación. Y hasta qué punto afectaban a Goethe los sentimientos trágicos de su poesía lo indican aquellas palabras suyas a Schiller cuando le decía que no estaba seguro de poder llegar a escribir una verdadera tragedia, pero que temblaba ya ante la sola idea y estaba casi convencido de que le destrozaría el simple intento» (1997: 244 | 1953: 134) [*The imagination produces figures or characters which are, within certain limits, like real persons. Thus Dickens lived with his characters as with people like himself, suffered with them as catastrophe befell them, and feared the moment of their demise. Balzac spoke of the personae of his Comédie humaine as if they lived; he analyzed, praised, and blamed them as if they belonged together with him to the same respectable society. He could conduct long debates about what they ought to do in a particular situation. The way in which Goethe was moved by the tragic emotions of his poetry as he composed it can be inferred from his statement to Schiller that he*

atando cabos: si la realidad es Creación, y esta fue hecha y se continúa haciendo por la Palabra, entonces el modo más adecuado –mejor dicho, el único– de contribuir al diseño es mediante el lenguaje. Retornando a MacDonald, el artista da cuerpo a sus pensamientos dados mediante elementos conocidos y no creados por el Hombre, sino dispuestos a él. De modo que aunque en nuestra mente hagamos nuestras figuraciones, tanto el sentido como los elementos han sido dispuestos para nosotros, hemos sido provistos de aquello que necesitamos: «*The man has but to light the lamp within the form: his imagination is the light, it is not the form*» (1885: 5). Ahora bien, si el poeta es capaz de originar un mundo secundario ordenando en coherencia elementos para dar paso a la verdad que en ellos habita, es porque las palabras están llenas de sentido, porque como iremos descubriendo, el nombrar, sobre todo, es conocer. Los *verbi* están llenos de sentido, porque las palabras, el lenguaje natural mismo, es fruto de la imaginación, y su nombrar, la creación de sus historias, contiene más arte del que el Hombre es consciente¹⁰⁸.

Para nuestro autor, el culmen de la fantasía es la sub-creación, la construcción de narraciones hermosas y verosímiles sobre acontecimientos de otro mundo; es decir, la *mitopoeia*. Cuanto mayor esmero y detalle, cuanto más coherente y deseable sea el mundo que las historias presentan, todo aquello referido cobra su sentido en relación a lo demás –al igual que en nuestro mundo, los objetos y seres son reales en cuanto que están en relación con otros objetos y seres, y en última instancia con Dios, de modo que refieren a otro por y para su significado–. Cuanta mayor consistencia tenga la obra, cuanto más coherente sea con sus propias leyes, más inteligible se hace, y nuestra mente no ha de suspender voluntariamente la incredulidad, sino que cuando se adentra en dicho mundo, todo allí es real

did not know whether he could write a true tragedy, but that he was frightened at even the prospect of attempting it, and was almost convinced that he could destroy himself by the mere attempt].

¹⁰⁸ «*One word more, ere we turn to consider the culture of this noblest faculty, which we might well call the creative, did we not see a something in God for which we would humbly keep our mighty word: – the fact that there is always more in a work of art – which is the highest human result of the embodying imagination – than the producer himself perceived while he produced it, seems to us a strong reason for attributing to it a larger origin than the man alone – for saying at the last, that the inspiration of the Almighty shaped its ends*» (MacDonald, 1885: 25). El mismo autor (1885: 320-321) también dirá: «*One difference between God's work and man's is, that, while God's work cannot mean more than he meant, man's must mean more than he meant. For in everything that God has made, there is layer upon layer of ascending significance; also he expresses the same thought in higher and higher kinds of that thought: it is God's things, his embodied thoughts, which alone a man has to use, modified and adapted to his own purposes, for the expression of his thoughts; therefore he cannot help his words and figures falling into such combinations in the mind of another as he had himself not foreseen, so many are the thoughts allied to every other thought, so many are the relations involved in every figure, so many the facts hinted in every symbol. A man may well himself discover truth in what he wrote; for he was dealing all the time with things that came from thoughts beyond his own*».

(Helms, 1974: 17-20)¹⁰⁹. El sentido se ha vuelto verdad. Y poseemos la obra de arte en este mundo, podemos aplicarla al mundo primario: el mito nos proporciona conocimiento. Consecuentemente, es la palabra la que es para Tolkien sub-creadora: es capaz de ser vehículo de verdad, y por lo tanto, dadora de un mundo. Su poder es posible porque el lenguaje, a pesar de su posible decadencia prosaica, es poético. La varita del mago, el poder del encantador, en consecuencia, reside en la metáfora¹¹⁰.

El establecimiento comparativo entre dos seres u objetos que aparentemente no tienen relación, como el rocío y los diamantes, tiene que ver con una aprehensión intuitiva de la realidad, capaz de llegar al núcleo significativo de lo que esta muestra. La metáfora es aquella que tiende puentes entre estos elementos que parecen no estar ligados, ofreciendo el modo de (re)conocer el uno en el otro. Así, el mundo se vuelve más luminoso, nos muestra en mayor plenitud su sobreabundancia de sentido. La creación de una metáfora, por lo tanto, es de orden fantástico: ante una experiencia abrumadora, responde de manera voluntaria y racional, precisamente porque está más ligada a la realidad que se muestra intuitiva. Al utilizarla en el arte, otorga a nuestras obras una dimensión sobrenatural, puesto que da pie a explorar una correlación de significado que parece allende este mundo. Nuestro mundo, el mundo primario, y el otro mundo, el secundario, se ponen en contacto, y el primero es iluminado por aquel, pues la imaginación fantástica ha partido de este mundo y trae sentido desde aquel. De este modo, la búsqueda de nuevo sentido significa lo siguiente: las cosas nos dicen más de lo aparente. Y esto no quiere decir de ninguna manera que la realidad sea relativa, sino que, tal como Segura suele recordar en sus conferencias, no es unívoca: la realidad es, esencialmente, polisémica. De modo que la mejor respuesta posible consiste en dar cuenta de toda ella, a través de la multiplicidad de palabras. Por esa razón, la mejor modalidad de fantasía, mediante

¹⁰⁹ De ahí que Tolkien dijera que crear un mundo secundario en el que un sol fuese verde (*OFS*, 140 I 171) no es tarea fácil. Téngase presente el siguiente fragmento de MacDonald (1895: 314-315): «*The natural world has its laws, and no man must interfere with them in the way of presentment any more than in the way of use; but they themselves may suggest laws of other kinds, and man may, if he pleases, invent a little world of his own, with its own laws; for there is that in him which delights in calling up new forms – which is the nearest, perhaps, he can come to creation. When such forms are new embodiments of old truths, we call them products of the Imagination; when they are mere inventions, however lovely, I should call them the work of the Fancy: in either case, Law has been diligently at work. His world once invented, the highest law that comes next into play is, that there shall be harmony between the laws by which the new world has begun to exist; and in the process of his creation, the inventor must hold by those laws. The moment he forgets one of them, he makes the story, by its own postulates, incredible. To be able to live a moment in an imagined world, we must see the laws of its existence obeyed. Those broken, we fall out of it*».

¹¹⁰ La verdad del mito reside en que trasluce luz de un orden superior, y en la mera evocación o en el recuento de aquello que hace permanecer al mundo, tal como dice Pettazzoni (1984).

la que mejor arte se alcanza, sea el relato para Tolkien. Posible de enmarcar en el contexto Romántico, Maillard (1992: 112-113) dirá:

La creación es algo más o algo distinto. Crear no es algo que el hombre pueda hacer desde la nada, porque no es capaz de ver sin prejuicio. Crear es una particular actitud que lleva a un resultado, el cual es siempre una visión. Que Dios crea el mundo desde la nada significa que Dios ve: una visión absolutamente nueva, una visión sin memoria. Puede decirse que la metáfora es la forma por la que el hombre puede aproximarse más al acto de creación.

Y claramente en un plano fenoménico, la misma autora dirá (1992: 106-107):

La metáfora [...] no necesariamente tiene por qué basarse en una similitud, sino que puede crearla. En este sentido la define A. Henry como una intuición nueva que partiendo de la imaginación alcanza la imaginación. Se trata de un acto contemplativo de lo fenoménico, «momento fecundo en el que se crea una síntesis que actualiza la interacción de ambos factores»¹¹¹. Y este es también el sentido que Heidegger le otorga [...] a la palabra poética: es creadora porque nombrando, es decir, creando nuevas perspectivas, da existencia a los entes. Y, si la existencia depende de la visión, la visión depende a su vez de ese esfuerzo asociativo y sintetizador del que el hombre tan fácilmente renuncia a hacer uso sin darse cuenta de que así perpetúa el crimen más perfecto: la existencia de un solo mundo posible.

Podemos afirmar, con el apoyo de los nombres citados, que el Hombre está llamado a conocer más de un mundo, o en otras palabras, la profundidad de posibilidades de la realidad. Sub-crear, producir mundos secundarios que exploran y dan cuenta de la amplitud de la realidad, es un derecho que no debería dejarse de lado tan fácilmente. En este contexto, al llamar o llevarnos a lo que está más allá, la meta-fora es sim-bolo¹¹². Lo simbólico llama a un complemento, a algo que está a otro nivel y cumple el camino previo, elevándolo a mayor plenitud. Pues desde antaño, el símbolo posee el carácter de recuperar la realidad; lo que el dia-bolo quiere impedir, precisamente. Cabe preguntarse entonces: ¿Qué es lo que otorga el arte sub-creativo –concretamente, el cuento de hadas–? Si somos capaces de apreciarlos, los

¹¹¹ Maillard cita de Henry, Albert. *Métonymie et métaphore*. Académie Royale de Belgique, Mémoire de la Classe de Lettres, Coll. in-8°-2^e série, t. LXVI, fasc. 2, 1984, 85.

¹¹² «La metáfora pasa a ser símbolo cuando por medio de ella encarnamos un contenido ideal y no puede expresarse de otra manera» (Urban, Wilbur M. *Lenguaje y realidad: la filosofía y los principios del simbolismo*. Tr. Jorge Portilla. México: Fondo de Cultura Económica, 1952, 389. [*Language and Reality: The Philosophy of Language and the Principles of Symbolism*, 1939], citado en Maillard, 1992: 99).

cuentos de hadas tienen el poder de hacer que el Hombre tenga «corazón de niño»; es decir, ser capaz de ver la realidad con asombro, deleitarse en su sentido y búsqueda:

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, solo si los sabemos apreciar pueden ellos volvernos o mantenernos como niños (*OFS*, 146 | 178)¹¹³.

A decir verdad, las narraciones de género fantástico han sido la elaboración y transmisión de muchos eruditos a lo largo de los siglos, que han sido capaces de hacer llorar o clamar de alegría a no pocas personas, antiguos guerreros inclusive. La capacidad para el asombro, por lo tanto, es esencial, posible de recobrar y trabajarse mediante la renovación [*recovery*] que los mitos y cuentos de hadas ofrecen; precisamente, esto mismo fue uno de los importantes temas que concernió a Chesterton. ¿Cómo es posible que el mundo nos asombre entre la monotonía y la vasta herencia que hemos recibido? ¿Puede decirse algo que no haya sido antes dicho? ¿Y que no sea repetitivo? Tolkien, que en este sentido parte de las conclusiones de Chesterton, contesta que sí: porque todo en la realidad es constante y continua creación, el despliegue de un designio divino:

¿Quién podría dibujar una nueva hoja? Hace ya tiempo que el hombre descubrió todo el proceso, desde el brote hasta la floración, y los colores todos que se suceden de la Primavera al Otoño. Aunque esto no es cierto. La semilla del árbol se puede replantar en casi todas las tierras, incluso en una tan contaminada por los humos (según Lang) como la de Inglaterra. La primavera, ciertamente, no pierde su hermosura porque hayamos visto u oído hablar de parecidos fenómenos: parecidos, pero nunca los mismos desde que el mundo es mundo. Cada hoja, sea de roble, fresno o espino, es una plasmación exclusiva del modelo y, para algunas, este año puede ser el de su plasmación, la primera

¹¹³ «*We should look at green again, and be startled anew (but not blinded) by blue and yellow and red. We should meet the centaur and the dragon, and then perhaps suddenly behold, like the ancient shepherds, sheep, and dogs, and horses – and wolves. This recovery fairy-stories help us to make. In that sense only a taste for them may make us, or keep us, childish*». Tolkien deja en claro en el ensayo (137-138 | 168-169) y en *L* (215) que solo en ese sentido los niños tienen alguna ligazón especial con los cuentos de hadas. Nótese también el disgusto de Tolkien (*L*, 13) por la superficialidad del trato de Disney de algo tan único como los Enanos del Norte tras la aparición de *Blancanieves y los siete enanitos*, tres meses después que *El Hobbit*, en diciembre de 1937.

vez que se las ve y se las reconoce, aunque los robles hayan estado dando hojas durante generaciones y generaciones (OFS, 145 | 177)¹¹⁴.

De igual modo, la poesía es sub-creadora en tanto que desvela *la* manifestación del ser. Nunca es repetición, sino nueva creación, por lo que puede decirse, poéticamente, que el mundo es mágico: hay un Mago, y sus creaciones son hermosas. Si podemos ver la nieve sobre el tejado como azúcar y deleitarnos es porque bastante maravilloso es que sea agua cristalizada caída del cielo. Si realmente fuéramos coherentes, si observáramos el mundo como merece, hablaríamos como poetas, según Chesterton. Solo así daríamos la merecida cuenta de aquella verdad, encantada, puesta ante nosotros y a la que deberíamos responder y preservar: «Las viejas ayas no hablan a los niños del pasto, sino de las hadas que bailan sobre el pasto; y los antiguos griegos no podían ver los árboles distraídos por las dríades» (Chesterton, 1927: 86 | 1943: 87)¹¹⁵. La renovación, por lo tanto, es recobrar la visión prístina¹¹⁶: «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 mismos» (OFS, 146 | 178)¹¹⁷.

Los elementos fantásticos ayudan a recobrar la mirada que negamos al mundo desde el aburrimiento y no sostenemos por falta de humildad (OFS, 146 | 178-179). Cuando la mente vuelve al mundo primario desde el secundario abierto por el mito, la realidad cobra nuevo sentido refrescada bajo la luz de Fantasía: «Al forjar a Gram se descubrió el temple del hierro;

¹¹⁴ «*Who can design a new leaf? The patterns from bud to unfolding, and the colours from spring to autumn were all discovered by men long ago. But that is not true. The seed of the tree can be replanted in almost any soil, even in one so smoke-ridden (as Lang said) as that of England. Spring is, of course, not really less beautiful because we have seen or heard of other like events: like events, never from world's beginning to world's end the same event. Each leaf, of oak and ash and thorn, is a unique embodiment of the pattern, and for some this very year may be the embodiment, the first ever seen and recognized, though oaks have put forth leaves for countless generations of men*».

¹¹⁵ «*Old nurses do not tell children about the grass, but about the fairies that dance on the grass; and the old Greeks could not see the trees for the dryads*».

¹¹⁶ «*I do not say ‘seeing things as they are’ and involve myself with the philosophers, though I might venture to say ‘seeing things as we are (or were) meant to see them’ – as things apart from ourselves*».

¹¹⁷ Tras estas palabras lo que se vislumbra es la opinión de Tolkien sobre cuál es la crisis de nuestro tiempo, que no es más que una crisis estética: por falta de asombro, no percibimos la realidad en cuanto dada, bella y verdadera. En la misma línea, Milbank (2009: 19) defiende el llegar a las cosas tal como significa llegar a esa manifestación que Kant negó poder aprehender y que llamó nómeno: «*Fiction in the form of fantastic recreation of the world can give us access to the real by freeing the world of objects from our appropriation of them*». Véase, al respecto, la mayor justificación sobre los cuentos de hadas por parte de Chesterton (1909).

con la creación de Pegaso se ennoblecieron los caballos» (OFS, 147 | 179)¹¹⁸. Mediante los cuentos de hadas, nuestra acostumbrada y egoísta aprehensión de la realidad se pierde para ganarla otra vez: «*As itself, as something coming to us which is a mystery in its quiddity, its individuality and its difference from ourselves. The work of imagination performs in uniting the 'before' and 'after' of the defamiliarization effect has a creative dimension, akin to that of the artist himself*» (Milbank, 2009: 37-38).

Pero si bien desde lo fantástico lo mundano adquiere un nuevo matiz, la dirección opuesta –desde el mundo primario a lo fantástico– puede tener también un uso a veces muy criticado: la evasión [*escape*]. Esta es la segunda característica potente del cuento de hadas, tan criticada por las personas que ciñen estrictamente su vida al realismo mecánico, y que ha de entenderse como la salud que uno alcanza, por momentos, al ver las cosas de modo sereno y lejos del gris-ruidoso de la (pos)modernidad. Tratar sobre la belleza e insistir en alcanzar aquello a lo que no llegamos de otro modo no es huir traicioneramente, sino luchar con coraje:

¿Por qué ha de despreciarse a la persona que, estando en prisión, intenta fugarse y regresar a casa? Y en caso de no lograrlo, ¿por qué ha de despreciársela si piensa y habla de otros temas que no sean carceleros y rejas? El mundo exterior no ha dejado de ser real porque el prisionero no pueda verlo (OFS, 148 | 180)¹¹⁹.

Actualmente es importante escapar del ruido, el humo, la insensibilidad o la radiación nuclear. Pero escapar del sufrimiento, la violación, la injusticia o la muerte era también motivo de las gentes de las que hemos recibido multitud de cuentos de hadas, al igual que la satisfacción y consuelo de ciertas ambiciones o deseos constantes en la historia de la humanidad: hablar con los árboles, volar, respirar bajo el agua. Las generaciones de antaño no sufrían ninguna incapacidad para diferenciar lo real de lo irreal, lo posible de lo imposible, pero poseían una humildad en la mirada que hacía su realidad más significativa. Por eso, entre otras cosas, valoraban tanto lo artesanal, o el pan hecho con el grano que sembraban y cuidaban. En verdad, narrar la relación del Hombre con las bestias, sus aventuras con los Dioses o sus

¹¹⁸ «*By the forging of Gram cold iron was revealed; by the making of Pegasus horses were ennobled*». Véase también el breve comentario de Lewis (2002: 90 | 2003: 214). McIntosh (2009: 24) dirá: «*Things, being created by a God who is himself Being, are inescapably real. They are there, they exist, they have their own mind-independent reality, yet a reality which, because dependent upon the divine mind by virtue of their createdness, at the same time has a constitutional affinity with those human minds (created in God's image) which know and experience them*».

¹¹⁹ «*Why should a man be scorned, if, finding himself in prison, he tries to get out and go home? Or if, when he cannot do so, he thinks and talks about other topics than jailers and prison-walls? The world outside has not become less real because the prisoner cannot see it*».

paseos con los árboles no muestra sino el consuelo [*consolation*] –tercera gran característica de los cuentos de hadas– que el Hombre encuentra ante el sentimiento de saberse solo, desligado, perdido, sin relación (OFS, 148-153 | 180-186). De ahí la tendencia humana al símbolo –narrativo, en este caso–, el tratar sobre Fantasía, el Reino de Faërie, pues ha de tenerse presente que el autor de los cuentos de hadas es el Hombre que sabe de una realidad más significativa que en la que aparentemente se encuentra.

Por último, hemos de tratar sobre el más íntimo deseo que los cuentos de hadas tratan de consolar: la Gran Evasión, escapar de la muerte, la satisfacción imaginativa de ese viejo anhelo. Si la auténtica forma del Teatro es la tragedia, la verdadera manifestación –y final característica– del cuento de hadas, su más elevada misión, explica Tolkien, es el Consuelo del Final Feliz, al que, a falta de otro término, llamó *eucaástrofe* (OFS, 153 | 186-187).

Buena catástrofe

El siglo XX mostró un gran interés por el ámbito de la estética, hasta el punto de olvidarse de ella y pretender sostener el arte desde fuera de esta. Así, el famoso urinario de Duchamp mostraba que, en el ámbito artístico, la creación había dado paso a la creatividad y la expresión: el arte puede ser a-estético¹²⁰. En la segunda mitad del siglo pasado, entre la disputa por una definición del arte y el constante impulso de la vanguardia por no entrar en ella, con Morris Weitz, influido por las investigaciones de Wittgenstein, el arte es cualquier cosa que llamemos arte, y es más importante estudiar sus roles y el tipo de ideas que representa que reflexionar sobre su naturaleza. De ahí que cualquier idea pueda volverse arte por el mero hecho de que se quiera, y que esta haya pasado a mostrar cosas de la vida cotidiana, (des)agradablemente, sin ir más allá de su materialismo y utilidad. A una conclusión semejante llegó la teoría institucional del arte, cuyo mayor propulsor fue George Dickie: el arte es todo aquello que el mundo institucional designa como tal. De modo que el arte del siglo XX se caracteriza por la innovación y los retos planteados a la convención. Dadaísmo, cubismo, surrealismo, pop art y otros movimientos estresaron la forma y presentación del arte, y en el siglo XXI, este se consolidada como negocio [*business*]¹²¹. El artista ha de producir material de *consumo* marcando un estilo, dejando una marca. Por lo tanto, el artista se complace con sacar de su mente la obra, aunque no sea significativa, y mostrar a la audiencia cómo ve las cosas. Su objetivo no es mostrar una verdad, iluminar a los demás, sino mostrar su propia confusión. El

¹²⁰ Véase Danto (2013).

¹²¹ Véase el documental de Niemand (2011).

arte se mezcla con la tecno-ciencia y «no importa qué o cómo lo haces» mientras entretenga. Dentro de los límites institucionales en que se genere o muestre, el arte ha llegado a ser el ámbito de la libertad de expresión, a lo sumo una investigación del sistema en que el artista se encuentra encerrado –la calle, el trabajo, el centro comercial¹²²–. Lo curioso es que, aunque ahora sepamos lo que es el arte, los artistas no saben si son artistas. En nuestro entorno, *artista* ha pasado a ser palabra de saludo, equivalente a *máquina* –valga la ironía– o *colega*. En todo este camino, la idea de belleza y la técnica han sido olvidadas –la estética misma como antesala para una onto-epistemología–, por lo que volver a la Grecia clásica brevemente será de valor.

Platón (*Simposio*, *República*) expuso que hay una idea que se presenta a la razón mediante los sentidos: la Belleza, que visita este mundo, nos deleita en la contemplación y nos satisface entre las dificultades. Su trascendencia mueve al Hombre mediante una fuerza que se presenta como Eros, y lo impulsa a trasladarse a su presencia¹²³. Por lo tanto, la actividad artística no es productiva en la búsqueda de la pura idea para el que aboga por dejar atrás lo mundano y su reproducción. Mientras, al ser de otro orden, la belleza permite hacer de un lugar hogar. Con el trabajo sobre la tragedia de Aristóteles (*Poética*), el arte pasó a tenerse en cuenta como técnica –modo y capacidad–, pues existen principios para la confección de una obra. A partir de ambos autores, independientemente de las contribuciones posteriores, el arte muestra una belleza, una verdad, y es una habilidad. Y para Tolkien, el arte es, ante todo, creación –nunca estará muerto–, y no se reduce a la mera expresión del espíritu humano. Cuando se alcanza, es capaz de vehicular una luz que el mundo antes no conocía, y esta es salvífica. Precisamente, a la escisión en el marco de la realidad y entrada del eco o destello de la verdad, en los momentos álgidos en los que la alegría y la pena se funden en el lenguaje más bello de la poesía, Tolkien llamó eucatástrofe.

Al igual que C. S. Lewis reinterpretó el término que encabeza este capítulo, *mythopoesis*, Tolkien confeccionó *eucatástrofe* [*eu-kata-strephein*]: la buena catástrofe, el repentino giro gozoso de los acontecimientos, a través del dolor, que permite el atisbo de la Dicha, la irrupción de una luz por encima de este mundo, que además de ser conocimiento, nos otorga esperanza de salvación, pues no es exigida por el poeta o receptor, sino donada. Es decir, la pretensión del poeta romántico vuelve a dejarse de lado: la salvación no está en sus

¹²² Con tintes políticos, identitarios o sin ellos, también puede tratar de la exploración de una cultura, pero sin sentido de lo sacro, desde la década de 1980 en general; véase Viar (2017).

¹²³ Recuérdese que cuando el cristianismo se reforzó con el platonismo, fue preciso introducir la idea de Creación, restablecer su dignidad y consistencia ontológica del orden sensible, y corregir la doctrina del mal y la antropología. No así la idea de belleza.

manos, pero podemos lograr atisbos de ella, porque la fantasía ha resquebrajado la barrera de este mundo y el otro. Pues para Tolkien, la encarnación y resurrección de Cristo en este mundo supone la satisfacción del deseo de fantasía: darse –visualmente– en el mundo primario. Al decir de Milbank (2009: 168):

In Tolkien's essay 'On Fairy-stories' it is finally the life of Christ that unites primary and secondary art and collapses the distinction between history and fiction, real and imagined, human and Faërie, and thereby provides the eucatastrophe that lies behind and justifies every fictional happy ending.

El *evangelium* es la verificación que señala la plena satisfacción futura de la fantasía, en la redención final. El deseo humano no pierde el carácter de irrealizable, cerciorándolo de su función como sub-creador, y halla la esperanza de que pueda ser redimido y alcanzar el estatus real más allá del arte. El poeta, por lo tanto, no es creador, sino sub-creador: participa de y en, contribuye a, el continuo designio de la Creación. Mediante la presentación consistente de los anhelos que encuentra bajo la realidad –puestos por Dios en su corazón¹²⁴, el artista es capaz de dar algo que antes no se conocía: amplía la creación, y abre la vía de exploración de un nuevo mundo. Nuevas montañas, nuevas estrellas pueden ser ahora vistas. Y son valiosas en su doble dirección, porque parten de las que conocemos en el mundo primario, y porque vienen a iluminarlas. Y además, impulsan la esperanza en que algún día sean, como producto de criatura caída, redimidas junto a su hacedor.

¹²⁴ Tras llegar a la vehiculación por parte de la fantasía de los deseos humanos, indicadores de una realidad más rica y profunda que la mostrada a simple vista, se vuelve interesante remitirse a un apunte de Flieger (2002: 45-46) sobre lo fenoménico y lo fantástico, que a continuación presentamos y que viene a reforzar la pretensión de Tolkien de ligar la fantasía a lo imaginativo presentado mediante la palabra y la narración en vez de a lo visual.

Tanto fenómeno como fantasía están ligados a la apariencia y a la percepción. Ambos términos provienen del griego, de *phainesthai* [aparecer] y *phantazein* [hacer visible], respectivamente. Entre ambos verbos existe una importante diferencia: el primero es intransitivo; el segundo, transitivo. Pero ambos derivan de *phainein* [mostrar], que hubo de ser previo a la distinción entre lo que aparece –apariencia percibida– y aquello que hace aparecer –apariencia hecha visible por la imaginación– (tengamos en mente la antigua unidad semántica de Barfield). Además, cuanto más atrás, las tres palabras más se relacionan con la indoeuropea *bhā*⁻¹ [brillar]. Y lo interesante llega al notar que la raíz *bhā*⁻² significa [hablar], de la que deriva el griego *phōnē* [sonido, voz] –y de la que proceden *phonēin* [sonar, hablar] y *phonema* [habla, voz]. Flieger destaca que, al menos fonológicamente, luz y palabra pueden remontarse a un mismo sonido. Pero la posible relación semántica inevitablemente conlleva a pensar en una antigua percepción a través de la cual la luz es palabra y la palabra es luz. Aceptar esa correspondencia amplía las vías de entendimiento de la afirmación de Tolkien de representar los anhelos del corazón mediante la palabra. El *mythos* es así la dicción que llama a la realidad a fenómeno, a nombrar su presencia, a hacerse percibir.

En opinión de Tolkien, por lo tanto, si los deseos humanos pueden corromperse, también pueden redimirse. Y entre los deseos humanos existe uno en verdad interesante: escapar a nuestra condición. En este punto, tal como señala Seeman (*TR*, 81-82 | 90-93), Tolkien destaca por su aportación al Romanticismo Cristiano. Paralela a la relación entre el arte con la creación divina señalada por los románticos, Tolkien relaciona la fantasía con la historia de la salvación: mientras que la función más alta del arte dramático es la tragedia, la de la fantasía es la eucatástrofe. Sin embargo, no creemos junto a Seeman que Tolkien destaque por centrarse en la salvación –en vez de en la creación–, sino en que mantuvo como fuente de ambas a Cristo y no al poeta mismo, sin quitar, evidentemente, fuerza a la idea de que la historia de Cristo se haya dado en el mundo primario y eso abra la puerta a la redención de toda la Creación. Para el cristiano, el paraíso no puede alcanzarse en este mundo, y menos por nuestros propios medios. Precisamente, la eucatástrofe de Tolkien, más allá de mejorar la moral (Aristóteles) o de actuar como bálsamo depurativo para el alma (Bernays, 2006), hace de la tragedia –de lo trágico del cuento de hadas– dadora de un conocimiento al lector u oyente, la aprehensión de algo por encima de este mundo. Como señala Odero (1987: 115):

Tolkien destaca la capacidad del mito para producir *alegría*, y no solo temor o piedad. Aristóteles concebía que solo eran transformadoras y catárticas las pasiones «negativas», es decir, las que se desatan ante la representación del *mal* propio o ajeno. Las peripecias, descubrimientos y lances patéticos del relato culminaban en un cambio de fortuna (*metábasis*); en los *buenos* mitos esa *metábasis* debía ser siempre «pasar de la dicha a la desdicha, no por maldad, sino por un gran yerro»¹²⁵.

Pero en la obra de Tolkien el sentido y la verdad están ligados a la belleza (Segura, 2004). Su *legendarium*, como veremos en profundidad en la segunda parte de la investigación, está impregnado de la sensación y constancia de la (continua) pérdida de lo bello y lo santo en este mundo, y de la interminable lucha, en la larga derrota, frente a todo lo que quiera atentar contra lo bueno, que por ser tal es bello, que por ser tal es verdadero¹²⁶. De ahí también que,

¹²⁵ La representación de lo doloroso puede agradarnos en cuanto que es posible en la realidad. Lo real que se muestra verdadero supera de tal manera el concepto y la explicación lógico-prosaica que necesita ser contada tal como ha acontecido, como suceso, como *narratio*. De ahí que Aristóteles hablara de *práxeos mímesis* –imitación de la acción–. Así, el efecto o consecución máxima de la poesía en cuanto creación es su capacidad emotiva: despierta piedad [com-pasión] y temor por aquello que le acontece al inocente o al incauto. Véase *Poética* 1448b 10-19; 1451a 31; 1453a 1; 1453a 12-15.

¹²⁶ En ese esquema de continuo deterioro, como veremos más detenidamente en la segunda parte de nuestra investigación, el papel del encantamiento como detención o ralentización de esa inevitable pérdida tiene un gran lugar. Enfocaremos el tema desde el punto de vista élfico y no tanto como encantar *nuestra* realidad; véase Rosegrant (2015).

en ese interminable combate, los pequeños jueguen un gran papel y queden ensalzados por su labor sacrificial. Por esa razón, dirá Tolkien, cuando en un buen relato, a través de toda pérdida y sacrificio, cuando no hay lugar para la esperanza ante el inminente oscuro final «llega el repentino desenlace, nos atraviesa un atisbo de gozo, un anhelo del corazón, que por un momento escapa del marco, atraviesa realmente la misma tela de araña de la narración y permite la entrada de un rayo de luz» (*OFS*, 154 | 188)¹²⁷. Ese alzamiento de lo verdadero de las garras del mal, solo posible cuando los sujetos han hecho todo lo que está a su alcance y aún así no han sido capaces de vencer por sus medios, cuando al darlo todo se ha conseguido la tesitura para que un agente bendito externo entre en juego y se encargue del cometido, al darse –siempre dentro de la coherencia interna del relato– en los mismos términos que en la realidad, origina el desgarrar de un velo entre dos mundos. El Hombre alcanza a oír el eco de la verdad subyacente a la realidad a través de la del relato: la eucatástrofe abre una vía de esperanza límite, que en última instancia viene a iluminar la verdad del deseo más fuerte del ser humano, a saber, que «del otro lado hay algo más que recuerdos», tal como Aragorn diría a Arwen (*LotR*, 1091 | 1094)¹²⁸.

De modo que, para Tolkien la eucatástrofe y su teología subyacente son la más alta función de la fantasía, que ligan al sub-creador con el *Logos* –Palabra, Designio y Persona–. Ahora bien, sobre la teología del Arte que hallamos en Tolkien trataremos profundamente en la segunda parte de nuestra investigación; por el momento, cerramos el capítulo de manera similar al comenzado, tratando la Dicha y la relación de Lewis con esta, en diálogo con Barfield. En los próximos apartados versaremos sobre la eucatástrofe en la Historia y de cómo esta fue el motivo de conversión de Lewis, en diálogo con Tolkien. De este modo damos entrada a los temas que investigaremos en el próximo capítulo: el aliento entre los Inklings, el nombrar primigenio y la relación entre *mythos*, *logos* y *poiesis*.

Verdadero Dios muerto

La doctrina de la Creación, o aun la teísta idea de la creación, contempla un punto importante en el pensamiento de Lewis. Antes de que Dios hiciera el mundo, Él lo era todo, o todo era Dios. Pero desde que creara otros seres, estos habrían de buscar la unión –voluntaria– desde la distinción. La razón lo había conducido hasta ahí al término de la «Gran Guerra», pero no

¹²⁷ «*In such stories when the sudden 'turn' comes we get a piercing glimpse of joy, and heart's desire, that for a moment passes outside the frame, rends indeed the very web of story, and lets a gleam come through*».

¹²⁸ «*Beyond them [the circles of the world] is more than memory*».

podía llevarlo más lejos en su camino hasta abrazar el cristianismo¹²⁹ —sí su historicidad—, puesto que no entendía el valor del sacrificio redentor de Cristo para con el resto de los hombres. Lejos de una explicación dogmática, Tolkien y Hugo Dyson¹³⁰ le expusieron algo inesperado durante un paseo nocturno el 19 de septiembre de 1931. Para aquel entonces, desde que de joven se volcara en busca del Norte¹³¹, Lewis había vuelto a gozar del atractivo imaginativo del mito de la mano de Tolkien, tanto por el club que crearon en Oxford para traducir las sagas islandesas, como por los escritos privados de este, historias de orden mitológico y de aire del Norte. Lewis se encontraba ahora preparado para la presentación del evangelio por parte de sus amigos.

Después de cenar en el Magdalen College, los tres hombres fueron a pasear a lo largo de Addison, junto a los afluentes del Cherwell, y hablaron sobre la metáfora y el mito. Barfield había mostrado ya a Lewis su papel en la historia de la lengua y la literatura, y su potencia generadora de conocimiento a través de su conexión con la antigua unidad semántica, pero Lewis seguía sin creer en los mitos que tanto le gustaban: eran hermosos y lo conmovían, pero no eran ciertos, sino mentiras. Tolkien al momento dijo *no*, y expuso desde sí los postulados de Barfield (parafraseados por Carpenter en *Inklings*, 43 | 82)¹³²:

¹²⁹ Carpenter (*Inklings*, 40 | 77) comenta que parece que aquello llegó a causarle cierto malestar. Las mentes cuyo pensamiento más admiraba —Malory, Spenser, Milton, Donne, Herbert Johnson, George MacDonald eran cristianas, al igual que los Inklings —con sus diferencias—. Era él quien no encajaba con el mundo con el que comulgaba.

¹³⁰ Hugo. V. D. Dyson (1896-1975) estudió Literatura Inglesa en la Universidad de Reading, era miembro de la Iglesia anglicana y participó en la Primera Guerra Mundial, en la que resultó gravemente herido. En 1930 conoció a Lewis a través de otro gran amigo, Nevill Coghill, y pronto sería un compañero inkling, al que no le agradaban los Elfos de Tolkien, para dolor de este; véase Bratman (1997).

¹³¹ A Lewis desde niño le interesó el Norte, especialmente a través del mundo evocado desde los mitos. Fue así que también comenzó a escribir una tragedia, al estilo griego, llamada 'El Destino de Loki'. En la obra, Loki se contraponía a Odín, resaltando la crueldad de la creación. Carpenter (*Inklings*, 4-5; 7 | 20-22; 26) comenta que junto a la admiración de la mitología del Norte se encontraba el desprecio por el Dios cristiano, sin duda ligado a su hasta entonces experiencia de calamidad —con la muerte de su madre como ápice—. Lo interesante es eso: de niño había sido criado en la fe cristiana (anglicana) de Irlanda del Norte, pero no caló en él, al contrario que la atracción del mundo pagano del Norte, mamado a través de las lecturas de los innumerables libros con los que su padre llenaba la casa, y que tal apego nunca cesó durante su periodo ateo de juventud.

¹³² «*You look at trees, he said, and call them 'trees', and probably you do not think twice about the word. You call a star a 'star', and think nothing more of it. But you must remember that these words, 'tree', 'star', were (in their original forms) names given to these objects by people with very different views from yours. To you, a tree is simply a vegetable organism, and a star simply a ball of inanimate matter moving along a mathematical course. But the first men to talk of 'trees' and 'stars' saw things very differently. To them, the world was alive with mythological beings. They saw the stars as living silver, bursting into flame in answer to the eternal music. They saw the sky as a jewelled tent, and the earth as*

Tú miras a los árboles, y los llamas árboles y probablemente ya no pienses más en ello. Llamas a una estrella «estrella» y tampoco piensas en nada más. Pero debes tener en cuenta que palabras como «árbol» y «estrella» fueron (en su forma original) nombres dados a estos objetos por personas con puntos de vista muy diferentes a los nuestros. Para nosotros un árbol es un simple organismo vegetal y una estrella simplemente una bola de materia inanimada moviéndose mediante un curso matemático. Pero los primeros hombres que vieron un árbol o una estrella pensaban de forma muy distinta. Para ellos, el mundo estaba lleno de seres mitológicos. Ellos veían las estrellas como seres vivientes de color plata, ardiendo en llamas en respuesta a su eterna música. Veían el cielo como una bóveda repleta de joyas y la tierra como el seno donde todos los seres vivían. Para ellos, la creación en su totalidad estaba hecha «por los mitos y los genios»¹³³.

Gracias a Barfield, Lewis conocía el fondo de esa explicación, pero no le servía para aceptar verdad alguna en el mito, por lo que Tolkien hubo de seguir argumentando que, aunque el Hombre es capaz de pervertir su pensamiento con mentiras, proviene de Dios y es Él el origen de sus ideas –algo que también era capaz de aceptar; había llegado al teísmo lógicamente–. Y agregó que, además de los pensamientos abstractos, las invenciones imaginarias también se originan gracias a Dios, por lo que deben consecuentemente reflejar algo de la verdad eterna. Carpenter (*Inklings*, 43 | 83)¹³⁴ escribe:

Al crear un mito, al practicar la «mitopoeia» y poblar el mundo de genios y de dragones, un narrador de cuentos o un «sub-creador» está, de alguna manera, cumpliendo con el

the womb whence all living things have comes. To them, the whole of creation was 'myth-woven and elf-patterned'. La traducción castellana liga –no incorrectamente– al elfo como genio o espíritu terrestre.

¹³³ Además de la cita de Lewis de apertura del capítulo, téngase presente también la primera descripción que Tolkien hizo de la creación de las estrellas: «Porque a cada una de las estrellas le había dado un corazón de llama plateada, puesto dentro de vasos de cristales y vidrios pálidos, y sustancias inconcebibles de los colores más sutiles; y algunos de esos vasos eran semejantes a naves y animados por sus corazones de luz viajaban siempre por Ilwë, aunque no podían elevarse al reino oscuro y tenue de Vaitya que está fuera de todo» (*LT1*, 181 | 223) [*For to each of the stars had she given a heart of silver flame set in vessels of crystals and pale glass and unimagined substances of faintest colorus: and these vessels were some made like to boats, and buoyed by their hearts of light they fared ever about Ilwë, yet could they not soar into the dark and tenuous realm of Vaitya that is outside all*]. Véase también la primera parte del poema que citaremos en breve (*TL*, 85-87 | 82-83).

¹³⁴ «*In making a myth, in practicing 'mythopoeia' and peopling the world with elves and dragons and goblins, a storyteller, or 'sub-creator' as Tolkien liked to call such a person, is actually fulfilling God's purpose, and reflecting a splintered fragment of the true light. Pagan myths are therefore never just 'lies': there is always something of the truth in them.*»

propósito de Dios y reflejando un fragmento de la verdadera luz. Los mitos paganos no son, por tanto, nunca «mentiras»; siempre hay algo de cierto en ellos.

Lewis comprendió: no solo ideas, sino también la invención a través de la imaginación tiene como soporte y motor a Dios. Tras el paseo regresaron a las habitaciones de Lewis, donde Tolkien unió todo lo expuesto con el cristianismo, y acabó con la postura de Lewis sobre su irrelevancia. La figura de Cristo no era para él un mero gran ejemplo, sino el centro del cristianismo en cuanto que el sentido y salvación del mundo giran sobre su muerte y resurrección. Tal como años después diría en *OFS* (156 | 189-190)¹³⁵:

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».

Aquella noche, junto a Lewis y Dyson, Tolkien expuso una de las más grandes proposiciones aún sin explorar satisfactoriamente dentro de la idea del desarrollo causado por el mito en la historia del pensamiento: la reciprocidad entre *mythos* y *logos*. Dios se expresaba a través de la mente de los poetas, mostraba fragmentos de la verdad eterna –anticipaba y preparaba el *evangelium*– en imágenes que pudieran reconocer, en los antiguos mitos paganos. La historia de Cristo sigue la misma línea, pero con la enorme diferencia de que el poeta de su invención es Dios mismo, y sus imágenes de expresión, Hombres reales. Su alcance, por lo tanto, es cósmico: el viejo mito del dios muerto que redime el mundo adquiere coordenadas precisas. En un tiempo y lugar concreto, el mito de la salvación se hizo historia, sin dejar de ser mito¹³⁶. Tres meses después, en la Navidad de 1931, Lewis tomaba la comunión por primera vez desde su infancia. Su legado de ficción y apología cristiana queda como testigo del alcance del apoyo de Tolkien y Dyson; su voz sería la segunda más conocida

¹³⁵ «*But this story has entered History and the primary world; the desire and aspiration of sub-creation has been raised to the fulfilment of Creation. The Birth of Christ is the eucatastrophe of Man's history. The Resurrection is the eucatastrophe of the story of the Incarnation. This story begins and ends in joy. It has pre-eminently the 'inner consistency of reality'.*».

¹³⁶ Nótese que para 1931 Tolkien exponía el argumento principal que desarrollaría en *OFS*, a la altura que Lewis necesitaba entonces: recogía la madurez romántica desde Barfield y la trascendía iluminada por el catolicismo –comentaremos en profundidad la teoría de la sub-creación en breve–; véase *Bio* (146-148 | 164-166). Por otra parte, véase el uso de esta argumentación más allá de Tolkien y Lewis, por ejemplo, en Sturch (1991). Esa reciprocidad entre Mito e Historia en Cristo a la que llevan los Inklings no puede ser aceptada si antes no se da crédito religioso al acontecimiento histórico, como ocurre en Lüdermann and Özen (2001).

después de la de Winston Churchill durante la Segunda Guerra Mundial por sus charlas radiofónicas en la BBC sobre religión. En uno de sus más conocidos textos, Lewis diría:

The heart of Christianity is a myth which is also a fact. The old myth of the Dying God, without ceasing to be myth, comes down from the heaven of legend and imagination to the earth of history. It happens – at a particular date, in a particular place, followed by definable historical consequences. We pass from a Balder or an Osiris, dying nobody knows when and where, to a historical Person crucified (it is all in order) under Pontius Pilate. By becoming fact it does not cease to be myth: that is the miracle (2000: 141).

Ahora bien, los Evangelios no tenían el mismo atractivo imaginativo que la muerte de Balder¹³⁷, pero lo importante era su contenido mítico insertado en la historia de la humanidad¹³⁸: la figura de Cristo nunca deja de ser relevante porque encarna la muerte

¹³⁷ En los mitos recogidos por Sturluson en lo que es hoy la *Edda Mayor* encontramos material que remite a la antigüedad y que fue de interés para la elite cultural cristiana. Entre los relatos, encontramos a Balder hijo de Odín, que tras ser atravesado por el joven muérdago dirigido por Loki espera en Hel hasta después del Ragnarök para renovar el mundo. Inevitablemente, a la luz del Nuevo Testamento y en comparación con relatos clásicos, Balder muestra similitudes con dioses que mueren, retornan y establecen un nuevo orden; con la proposición de los Inklings, puede decirse que Balder apuntaba al Mito por entrar en la Historia, que contenía de manera parcial el nuevo sentido que podría acoger. Nótese que a pesar de ser un dios bueno y puro (*Grímnismál*, 12), no murió voluntariamente en sacrificio, ni para expiación de pecados, pero el telúrico destino sí lo apartó antes de desatarse el Destino de los dioses (Lanceros, 2001). Es por ello interesante subrayar el sentido *señor* de su nombre, que en inglés antiguo [*bealdor*] aparece al menos una vez con tal significado en *Beowulf* (v. 2567a) –para una secuencia de otras apariciones en otras obras anglosajonas, véase Chaney (1970: 52)–. Para el estudio de la *Edda Mayor*, importante para la segunda parte de la investigación, se ha seguido la edición bilingüe islandés-inglés de Bray (1908), acompañada de Adams Bellows (2004), Larrington (2008) y Vigfusson and Powell (1883) –valiosa por su introducción y notas–; para la relectura de los relatos en torno a Balder, Branston (1955), Davidson (1990) y Lanceros (2001). Para un estudio histórico-arqueológico, véase Abram (2011).

¹³⁸ Michel Henry (2002 I 2001; 2012 I 2004) aborda el tema de este *lenguaje cristiano*: Cristo, hable de los Hombres, de sí mismo, de Dios o de las dificultades o posibilidades de oír su palabra, siempre lo hace en un único lenguaje, el que hablan los hombres, que Henry llama «lenguaje del mundo»; un lenguaje que designa las cosas de este mundo, las cosas que se (nos) muestran. Henry no concibe que pueda hablarse sobre cosas que no se manifiesten en el mundo, porque no comprende que el lenguaje, sobre todo con Cristo, habla de manera polisémica; tampoco concibe, desde su análisis fenomenológico, que la verdad del cristianismo tenga un fondo verdadero más allá de su modo de manifestación. Con el Cristo-Logos toda palabra verdadera se reafirma como *mythos*, porque ha de contar cada cosa quién o qué es a través de la narración de toda su vida. El nombre de la piedra en el *Apocalipsis* (2,17) será el nombre en cuyo significado se dará todo el recorrido hecho hasta llegar a tal plenitud. Porque para los antiguos, el nombre designa lo que la cosa es, no lo que será –que no es igual a lo que pueda estar profetizado ser–, pues esto recae en el camino a elegir; y la elección es siempre presente. De modo que con Cristo, las palabras recobran el significado que estaba anteriormente en ellas y muestran su potencia semántica: los *logoi* son, con la reafirmación de Cristo, *mythoi*.

mediante la que se renueva el mundo. Por otro lado, los Inklings conocían muy bien la postura de los primeros Padres de la Iglesia respecto a las similitudes entre el cristianismo y el paganismo, sobre todo en cuanto al mito del dios moribundo que se realza: era considerado la obra diabólica del Maligno en su esfuerzo por tergiversar lo verdadero y desviar a la humanidad con falsas religiones. Sin embargo, aunque aceptaban el trabajo del Diablo en esto como en todos los demás ámbitos, para los Inklings, los ecos más poderosos del cristianismo eran fruto de la actividad de Dios como preparación o anticipación del evangelio por venir; postura también mantenida por algunos Padres, especialmente San Justino mártir. Es decir, con el cristianismo todo lo anterior explota la potencia de su significado, todo se hace nuevo – tema central de la segunda parte de la investigación–. Pero la idea importante es que no hay contradicción o quiebra entre lo pagano y lo cristiano, sino continuación. Lo antiguo apuntaba a lo nuevo, tenía destellos de la luz por venir, y esta disipó las sombras del pasado cuando llegó¹³⁹.

Acorde a la misma Ley

Atención: el «mito verdadero que no deja de ser mito» (2 Co 1,19) apunta directamente desde una nueva perspectiva a uno de los temas de discusión que la Iglesia hubo de afrontar en sus primeros siglos: las dos naturalezas de Cristo. La razón trata el tema, pero este salta por sobre el primer postulado lógico: lo que es no puede a la vez no ser. Sin embargo, cabe formularse una pregunta: ¿lo que es algo al 100 % puede ser otro algo al 100 %? Parece que el

¹³⁹ Caldecott (2011b: 10), en un estudio sobre el *Libro de la Revelación*, presenta muy bien cómo en Cristo los antiguos mitos y profecías se cumplen, logran la plenitud de su significado: «*The whole of previous history, the whole of mythology, could now be re-read with Jesus in mind*». Daniélou (1967; 2009: 15-25) expuso que el paganismo estaba sembrado, dirigido, preparado, para la Revelación, lo que apunta a la transformación de los antiguos símbolos para expresar el alcance de la obra de Cristo: «[...] nada se pierde del estado anterior, sino que todo se asume en un plano superior. No es necesario rechazar, ni confundir, sino situar. Cristianismo y paganismo no son paralelos, sino complementarios. Representan dos momentos de la relación del hombre con Dios, siendo el segundo el de la revelación bíblica que es un don de Dios al hombre, viniendo de Dios hacia el hombre que le busca» (1967: 11). Por otra parte, téngase, como ejemplo del modo en que la verdad del cristianismo se hacía presente en los mitos anteriormente desvelados, las palabras atribuidas a Cristo sobre Jonás y la ballena (Mt 12,39-40). Y no quede de lado el último ataque relevante al paganismo: *De civit* (II, v). Aprovechamos para decir que, a nuestro juicio, una obra de Chesterton hubo de tener una influencia particular en cuanto a la visión de continuidad y recogimiento del paganismo en la cristiandad: *El hombre eterno* (1997 | 2007). Así, el cristianismo no muestra suplantación de lo anterior, sino asentamiento sobre este, nutriéndolo desde lo mejor de sí y elevándolo en plenitud en el designio. Además, la citada obra de Chesterton muestra un enfoque especial del ser humano como creatura y creador: artista. Por otra parte, tras haber sido mencionado Jonás, véase la traducción de mano de Tolkien, junto a un breve estudio contiguo, en Wolfe (2014), más un comentario sobre el contexto de la traducción en Yannzabar (2014).

cristianismo es razonable, pero no probable mediante el argumento lógico, a no ser que la razón fuera muy estricta al expresar un poema¹⁴⁰. Precisamente, Lewis siempre mantuvo una distinción: la existencia de Dios, que podía demostrar mediante argumentos lógicos –como Aristóteles–, y la verdad del cristianismo, no sometida al discurso lógico (*Inklings*, 46-47 | 87-88). Después de lo expuesto, la incapacidad para aceptar la premisa al comienzo de este párrafo proviene de la dificultad de aunar imaginación poética –experiencia estética– y razón, de no poder [querer], retomando un ejemplo anterior, comprender partícula y onda a la vez. Pero la dificultad también puede abordarse desde otro punto: la fe, que no faltaba en Tolkien.

Lewis distinguía dos significados de la palabra fe: creencia y confianza [*believe* y *trust*]¹⁴¹. La primera tiene que ver con la (acumulación de) experiencia directa –el cielo se encapota, creo que lloverá–, mientras que la segunda deriva de una relación personal –creo *en* aquello que no he visto directamente, a través de la persona que me lo cuenta–. Mientras que en la primera se cree (en) *algo*, en la segunda se cree *en alguien*. Y hemos aquí una de las grandes diferencias: es la creencia personal, y no la individual (directa), la que crea comunidad. Al respecto, es interesante resaltar el logro del cristianismo al llamar a un contacto con Dios como persona, de Hijo a Padre¹⁴². La fe, por lo tanto, supone una capacidad o disposición para aprehender algo por encima del ser humano: la amistad, la lealtad, el amor. No es algo irracional impuesto por la fuerza, sino una propuesta dirigida a la mente y corazón, que no se aferra para nunca perderla, sino que llama constantemente al diálogo. En ese darse y disposición, los ojos de fe llegan a ver lo que otros no alcanzan. Y el lenguaje lo expone en la palabra dada o en el juramento.

Lo que Tolkien expuso aquella noche, por lo tanto, consiste en uno de los pilares que la ortodoxia cristiana no ha negado pero que no muestra a flor de piel tras el influjo filosófico platónico-aristotélico. Mediante el asentamiento de una filosofía para las nuevas ideas, la teología dejó de ser la disciplina del místico o el poeta para dejarse moldear por el académico. La tensión entre fe y razón llega hasta nuestros días y se buscan nuevas maneras de

¹⁴⁰ Tratar de responder a la pregunta exigiría otro itinerario al marcado para esta investigación. Señalamos y abandonamos aquí como conjetura que, desde que Parménides trajera la lógica desde otro mundo, quizá refiriera que el ser no puede no ser en tanto que lo que es no puede dejar de ser-lo, de ser eso otro, de ser eso también. De ahí el sinsentido de la senda del no ser.

¹⁴¹ Véase Lewis (2000: 10-21). Quizá cierto paralelismo entre la distinción de Coleridge entre creencia [*believe*] y fidelidad [*faith, fidelity*] para el conocimiento de lo que trasciende la comprobación sensorial ordinaria pudiera acompañarse a esta lectura; véase *WCT* (207-217): «*Faith does not judge the evidence, but makes the evidence available, on which belief may or may not thereafter be settled*» (207); la fe es una disposición de la voluntad que afirma a la persona.

¹⁴² Véanse al respecto Hadjadj (2011) y Pieper (1966).

conjugarla¹⁴³. La vía poética, al contrario, no capta la atención de los estudiosos, aunque haya sido la vía de acceso de escritores de la talla de Lewis.

Ahora bien, tras la famosa conversación entre Tolkien, Dyson y Lewis que acabó con el teísmo de este último y afianzando su paso al cristianismo, Tolkien elaboró ese mismo año, 1931, un poema conmemorativo, llamado 'Mitopoeia'; su dedicatoria lo dice todo: «*Philomythus Misomytho*»¹⁴⁴. Dicho poema, además de expresar de forma poética el argumento ante Lewis, expone la centralidad de la experiencia mundana sobre Dios de Tolkien. Trataremos el poema y sus ideas a lo largo de nuestra investigación, y comenzaremos citando una de sus estrofas:

<p><i>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, 'twas our right (used or misused). The right has not decayed. We make still by the law in which we're made.</i></p>	<p>El corazón del hombre no está hecho de engaños y obtiene sabiduría del único que es Sabio, y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado, el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado. Quizá conozca la desgracia, 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 a través de quien se separa en fragmentos de Blanco de numerosos matices y continuándose sin fin en formas vivas que van de mente en mente. Aunque hayamos puesto en los agujeros del mundo elfos y duendes, aunque hayamos levantado dioses y casas de la oscuridad y de la luz, y sembrado la semilla del dragón, era nuestro derecho (usado bien o mal). El derecho no ha decaído. Aún seguimos la ley por la que fuimos creados.</p>
--	--

Acorde al cristianismo, Dios creó al Hombre a partir del barro y le insufló espíritu. Pero no lo creó como al resto de seres vivientes: imprimió su persona en él, lo hizo a imagen y semejanza (Gn 1,26-27; Ef 1,4; 2,10). En busca de auto-nomía, y tras comer del fruto del Árbol del Bien y del Mal, cayó. Sin embargo, aunque sin plenitud, no ha perdido su lugar; algunos vestigios muestran su procedencia y tendencia. Actúa en consonancia a la Ley *en* la que fue

¹⁴³ Véanse Wojtyła (1998) y Gadamer (1997: 55-65).

¹⁴⁴ 'Mythopoeia' (en *TL*, 83-90 | 82-85). El poema apareció por primera vez en la edición inglesa de 1988, y en la castellana, en 1994. La estrofa citada se encuentra en la página 87 | 83.

hecho: siente y encuentra en su corazón el anhelo de (sub-)crear; tal como Aulë le dice a Ilúvatar (S, 38 l 46). Retomamos aquí otra de las ideas que nos acompañaba anteriormente durante nuestra exposición: el Hombre crea, del mismo modo y bajo la capacidad que le ha sido permitida. En otras palabras, y aclarando esta base antropológica que ha preocupado siempre a la teología –y que tomó especial fuerza en el Romanticismo–, el Hombre contribuye a la Creación, que desde el primer «¡Sea!» no ha cesado de continuar. Así, a través de su relación con la realidad, amplía esta, desde la primera hacha bifaz hasta la Virgen velada de Strazza. «*If we are made in the image of God, then it is from God that we receive the capacity to image things in our own right*» (Seeman, 1991: 43). Para ello posee dos cosas: inspiración [imaginación] y arte.

Por poner pensamiento en forma, la imaginación humana es igual a la del Creador, pero al igual que la capacidad artística, difiere en grado. El Hombre crea, pero siempre a través de lo ya dado, bajo nuevas combinaciones que su imaginación es capaz de captar; de ahí que sus historias sean luz de Luz, fragmentos de lo grande que se transmiten de mente en mente como luz irisada [*splintered light*]¹⁴⁵. Podrá encontrar infinidad de tonos, pero nunca un nuevo color. Su imaginación creará bellos centauros o grifos, u horrorosos insectos kafkianos, pero siempre a partir de elementos previos. En terminología romántica diríamos que no hallará en su mente más de lo que la Mente le haya revelado. Por esa razón, no hemos de olvidar el significado de la palabra in-ventar [*invenire*]: el mérito está en el des-cubrimiento, en el hallazgo de lo que viene, y no en una creación desde la mente humana. Es decir, la imaginación de los antiguos mitopoetas encontró de forma finita e incompleta parte de la Verdad infinita que se revela gradualmente.

La amplitud que la imaginación muestra puede hacerse realidad en este mundo mediante el arte: el talento, la pulida técnica para hacer tangible lo figurado mediante una pintura o una canción. Gracias al arte, el Hombre pro-duce algo que antes no se encontraba en este mundo, contribuyendo a un designio compartido y personal: expande y da lugar a todo ser y sentido contenido en el *Logos* primordial, mientras que a través del conocimiento de los

¹⁴⁵ Al respecto, téngase presente este fragmento de boca de Ramer de *The Notion Club Papers*: «No creo que te des cuenta, no creo que ninguno de nosotros se dé cuenta, de la fuerza demoníaca [daimónica] que tienen los grandes mitos y leyendas. Que viene de la profundidad de las emociones y las percepciones que los crearon, y de su multiplicación en tantísimas mentes. Y no olvidéis que cada mente es un motor de energía oscura pero inconmesurable» (*Sauron*, 228 l 103) [*I don't think you realize, I don't think any of us realize, the force, the daimonic force that the great myths and legends have. From the profundity of the emotions and perceptions that begot them, and from the multiplication of them in many minds – and each mind, mark you, an engine of obscure but unmeasured energy*]. Por otra parte, sobre el papel del sub-creador, véase Tolley (2002).

logoi se afianza en camino para llegar a la unidad. El arte, por lo tanto, consiste en hacer del barro Hombre, del mármol héroe: lo dirige a mostrar parte de la Verdad, luz refractada, un color fragmentado cuando el Blanco traspasa el velo de menor densidad. La creación consiste, por lo tanto, en hacer nuevo de lo viejo, llevando a nuevo término su significado originario. En términos artísticos, cuando es capaz de presentar una verdad de la Verdad. Ahí acaba la capacidad humana, en el golpe que Moisés recibió en la rodilla, tal como Segura recuerda en sus conferencias. Del mismo modo que no echó a andar, tampoco agachó la cabeza ante la imposibilidad de contestar a Miguel Ángel, pues la incapacidad estaba en el artista. Otorgar ese grado supremo de verdad o realidad no está en manos del Hombre; aún no ha sido liberada la capacidad de *dar* vida¹⁴⁶. Sin embargo, queda la esperanza de que Dios, al redimir a una criatura caída pero creadora, al hacer del mito, de la sub-creación, historia –aunar el mundo fantástico con el primario–, eleve también sus obras de arte a la plenitud por cuyo anhelo fueron creadas¹⁴⁷. Tal como dijo Tolkien (*OFS*, 156 l 190)¹⁴⁸, siguiendo al último fragmento de él citado:

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 solo conduce a la tristeza o a la ira.

¹⁴⁶ El artista, el sabio, no crea, dicho propiamente. Des-cubre en el universo, en los seres vivos, en la materia, estructuras, composiciones, relaciones, disposiciones. Halla las formas creadas antes que él y las proclama: ve y dice «hay algo ahí». Levanta su velo. Pero no es creador de ser. Compone, fabrica, modela, pero no crea ser ni substancia. Eso es algo reservado a Dios, que sabe hacer lo que el Hombre no. El Hombre no tiene la experiencia personal del acto de crear. Pero la aparición de nuevo ser le da la constante experiencia de la creación, en incesante operación, y siente voluntad de ser colaborador de Dios, obrar con Dios, asociarse a Su obra –*sunergos théou*, 1 Co 3,9; 1 Th 3,2–.

¹⁴⁷ Véase el texto de Priscilla Tolkien (2015) sobre el «alegórico» y autobiográfico texto *Hoja, de Niggle* (*TL*, 93-118 l 65-81), así como *L* (241). Priscilla resalta la conjugación que el artista ha de hacer entre vivir a través de la imaginación y llevar a cabo su sub-creación sin dejar de preocuparse por la gente circundante, pero además, resalta la idea de Tolkien de que si el talento y habilidad del artista se dirigen a Dios, el arte se vuelve redentor. El terreno de la fantasía del artista es su espíritu, y la creación depende de la relación entre el mundo interior y exterior a los que pertenece el artista. La sub-creación, por lo tanto, además de algo a dedicar y dejado en herencia a una comunidad, es una experiencia espiritual, cuyos gozos son gracia, y por lo tanto, dadores de verdad. De este modo, el arte, al re-crear el mundo, completa la obra, el diseño, mientras que mediante el proceso, el artista, al ser el instrumento por quien se hace, se transforma. Por eso, el arte objetivo, además de una habilidad y modo práctico, comprende inteligencia y finalidad en el proceso de búsqueda y creación de alimento para el espíritu; véase Plana (2015).

¹⁴⁸ «*There is no tale ever told that men would rather find was true, and none which so many skeptical men have accepted as true on its own merits. For the Art of it has the supremely convincing tone of Primary Art, that is, of Creation. To reject it leads either to sadness or to wrath*».

Nótese, tal como hace Murphy (1995), que Cristo hace de la imaginación centrarse no en lo posible, sino en lo real: la hace tocar tierra. Por esa razón, acorde al pensamiento de los Inklings, si antes de la Revelación todo mito era un incompleto vislumbre del mito por venir¹⁴⁹, toda historia posterior a la Revelación también habrá de ser eco de esa historia central para la humanidad¹⁵⁰.

¹⁴⁹ Así también Chesterton (2014): «*If the Christian God really made the human race, would not the human race tend to rumors and perversions of the Christian God? If the center of our life is a certain fact, would not people far from the center have a muddled version of that fact? [...] When learned skeptics come to me and say, 'Are you aware that the Kaffirs have a story of Incarnation?' I should reply: 'Speaking as an unlearned person, I don't know. But speaking as a Christian, I should be very much astonished if they hadn't'.*».

¹⁵⁰ Caldecott *et al.* (2002) trabajan sobre este clave de Tolkien expuesta en 'Mitopoeia' y *OFS*. Si todo, de alguna manera, venía a hacer eco del mito de Cristo (1 Ts 2,13), y el cristianismo es una religión que asume y eleva lo pasado, entonces que Tolkien volcara su capacidad creativa al material del pasado germano, al que pertenece, es indispensable. Por la misma razón, a pesar de la tesisura en la que la espera de la ayuda no se da por sentado, es natural que pudiera engarzar en él las campanas de la esperanza. Véase Segura (2007 | 2008).

Capítulo II

Antigua unidad semántica

Language has preserved for us the inner, living history of man's soul.

It reveals the evolution of consciousness

Owen Barfield

With my inward Eye 'tis an old Man grey,

With my outward a Thistle across my way

William Blake

Forms more real than living man,

Nurslings of immortality

P. B. Shelley

Early man not only did not think as we think,

but did not think as we suppose he ought to have thought

Max Müller

[Philosophy is] the mind's self-experience in the act of thinking

Samuel T. Coleridge

Grupo de amigos

Tolkien y Lewis se conocieron en una reunión de la Facultad de Inglés en el Merton College de Oxford el 11 de marzo de 1926. Por aquel entonces, ambos llevaban cerca de un año como integrantes de la universidad; Lewis como tutor y lector de Inglés (Magdalen College), y Tolkien ocupando la cátedra de Anglosajón (Pembroke College). Mientras que el ateo Lewis estaba en plena guerra filosófica y aspiraba a poeta –pronto había de publicar su segundo libro de versos, *Dymer* (1926)–, Tolkien era un devoto católico que animaba a sus colegas a aprender islandés antiguo, y su perfil académico estaba asentado con obras como la edición, junto a E. V. Gordon, de *Sir Gawain and the Green Knight*¹⁵¹. La noche de su primer encuentro, Lewis escribió en su diario acerca de Tolkien: «No hay maldad en él, solo necesita que le den un par de bofetadas» (Duriez, 2007; *Inklings*, 23 | 51). Fue el comienzo de una gran amistad¹⁵².

¹⁵¹ Tolkien estaba al día y participaba en la vida social y académica. En estos términos, ocupaba la cátedra Rawlinson and Bosworth de Anglosajón en el Pembroke College desde 1925. La docencia, la tutoría, la facultad y la investigación ocupaban su tiempo, a lo que había que añadir algún trabajo extra para poder mantener a la familia. Desde que llegó de Leeds –donde coeditó *Sir Gawain and the Green Knight* junto a E. V. Gordon (1925)– su contribución lo hizo asentarse como profesor. Entre 1924 y 1927 reseñaba publicaciones en *The Year's Work in English Studies*. En 1925 publicó varios artículos en *The Review of English Studies*, tales como 'Some Contributions to Middle-English Lexicography' y 'The Devil's Coach-Horses'. Ese mismo año también contribuyó al artículo 'Gerald of Wales and the Survival of Welsh' con una versión reconstruida de la profecía de Geoffrey de Monmouth sobre la supervivencia del galés usando una versión de finales del siglo XII en Inglés del Sur de Midlands. En 1928, escribió un prefacio para *A New Glossary of the Dialect of the Huddersfield District* de Walter Edward Haigh, dialecto que mantenía evidencia de la invasión nórdica de los siglos octavo y noveno en la forma de las palabras. En 1929, publicó su gran análisis '*Ancrene Wisse* and *Hali Meithad*' en *Essays and Studies by Members of the English Association*, en el que identificó un dialecto de tradición escribana persistente en el siglo XII descendiente del inglés antiguo. Y en 1931, además de 'A Secret Vice', presentó un texto ante la Philological Society en Oxford sobre el uso que hizo Chaucer de los dialectos del norte en 'The Reeve's Tale' de *The Canterbury Tales* –inestimable para ver su punto de vista como filólogo-escritor; véase *Tolkien Studies*, 5, 2008, 109-171–. Más de una vez surge la sorpresa al notar la gran influencia de la obra académica de Tolkien cuando publicó relativamente poco, sobre todo en lo que respecta a *Beowulf* y *Maldon*. Sin embargo, muchos de sus estudiantes y colegas han expuesto y admitido que Tolkien era muy generoso con sus ideas y comentarios, que impulsaron muchos otros trabajos. Además, si se consulta el Tolkien Archive de la Bodleian Library, podrá verse que Tolkien estudió prácticamente todo motivo y elemento de las obras anglosajonas, especialmente las recién nombradas. Por otra parte, sobre Gordon y su relación con Tolkien, véanse Anderson, Douglas A. "'An Industrious Little Devil": E. V. Gordon as Friend and Collaborator with Tolkien' (en *Chance*, 2003, 15-25) y *L* (46).

¹⁵² «*No harm in him: only needs a smack or so*» –la expresión también puede encontrarse en *Bio* (143 | 161)–. Lewis (1998a: 168 | 2006: 259) también diría: «La amistad con [Tolkien] marcó la caída de dos viejos prejuicios. Al entrar por primera vez en el mundo me habían advertido (implícitamente) que no confiase nunca en un papista, y al entrar por primera vez en la Facultad (explícitamente) que no confiara nunca en un filólogo. Tolkien era ambas cosas» [*Friendship with (Tolkien) marked the breakdown of two old prejudices. At my first coming into the world I had been (implicitly) warned never to trust a Papist,*

A través de Lewis, Tolkien conoció a Barfield y su *Poetic Diction*. Al de poco de la publicación del libro (1928), Lewis (*Inklings*, 42 | 80-81)¹⁵³ escribió al autor dando muestra del modo en que se influenciaron los Inklings, nutriéndose intelectualmente:

Debes saber que cuando Tolkien cenó conmigo la otra noche comentó que tu concepción de la unidad semántica antigua ha modificado su visión completamente, y que el otro día iba a decir algo en una conferencia que tu concepción se lo ha impedido. «Es una de esas cosas», dijo Tolkien, «que, cuando se saben, te impiden decir las mismas cosas de nuevo».

Durante las convulsas décadas desde la Gran Depresión y a través de la Segunda Guerra Mundial hasta los años 50, Barfield y Tolkien formaron parte de un grupo de amigos en torno a Lewis que se reunían semanalmente en Oxford para beber, fumar y gozar de una buena conversación y compañía. Los Inklings se reunían normalmente en las habitaciones de Lewis en el Magdalen College los jueves por la tarde-noche, así como los martes por la mañana en el pub Eagle and Child –«Bird and Baby» para ellos–. El mito, el lenguaje, la Edad Media y la continuación entre paganismo y cristianismo centraban sus intereses, en busca de la revitalización de las raíces de la cultura Occidental¹⁵⁴, a lo que sumaban sus obras, tanto

and at my first coming into the English Faculty (explicitly) never to trust a philologist. Tolkien was both; expresión que también puede encontrarse en *Bio* (145 | 163).

¹⁵³ «*You might like to know that when Tolkien dined with me the other night he said à propos of something quite different that your conception of the ancient semantic unity had modified his whole outlook and that he was just going to say something in a lecture when your conception stopped him in time. 'It is one of those things', he said 'that when you've once seen it there are all sorts of things you can never say again'*». De modo que Barfield, Lewis y Tolkien compartieron parte de su comprensión sobre el lenguaje. Recuérdese que por un breve manuscrito hallado entre sus escritos, parece que Lewis, junto a Tolkien, comenzó a finales de la década de 1940 el esbozo de un libro presuntamente titulado *Lenguaje y naturaleza humana*, en el que posiblemente la filosofía lingüística de Tolkien podría haberse dado en discurso. Véase la transcripción y un ensayo de contexto en Beebe (2010: 25-28; 7-24).

¹⁵⁴ C. S. Lewis, como estudioso de la literatura medieval y renacentista, profundizó en el modo en el que las formas de arte clásicas murieron en la transición al mundo medieval, así como el modo en el que las formas de arte medievales fueron solapadas por el Renacimiento. Su mirada se centró en los orígenes y fines de la poesía épica y poesía alegórica. En el mundo inglés, las últimas obras de esos géneros fueron *Paradise Lost* de Milton (1667) y *The Pilgrim's Progress* de Bunyan (1678), respectivamente. Véase su magna obra académica *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama* (1954). Lewis y Tolkien veían entre su sociedad y el pasado un cisma, causado por la Era de la Máquina [*Age of the Machine*], que situaban a partir de 1830, momento desde el que podemos hablar de tecnocracia. Ante ese abismo, además de la fantasía y el mito, querían restablecer especialmente los valores de lo que llamaban *Old West*: sacrificio, belleza, libertad, santidad, lealtad. Los consideraban no solo de un mundo pasado, sino de otro mundo, complejos, vastos y aprehendidos mediante la mente que no disocia la percepción de la razón: la mente que es corazón. Por esa razón, en términos educativos, defendían el aprendizaje [*learning*] en vez de la preparación [*training*].

teóricas como de ficción. De ese modo, los Inklings formaron un grupo informal de intelectuales y literatos que se influenciaron mutuamente. No recogían actas de sus reuniones –aunque mucho de lo que sabemos de ellas es gracias a algunos informes que el hermano mayor de Lewis, Warren, alguna vez hacía en su diario–, ni tuvieron manifiesto, ni estaban unidos por un mismo credo. Etiquetarlos, siguiendo la tendencia insalvable de categorizarlo todo, con apelativos como «los cristianos de Oxford», «el segundo movimiento de Oxford», «los románticos de Oxford»... no les hace justicia. Lo más importante es que se mostraron según crecían, tanto ellos como sus composiciones. Su mutua influencia no era superficial: no cambiaba el curso de la narración o la dicción, sino la base que sustentaba esta. Así, como hemos visto, Tolkien enriqueció su teoría poética gracias a Barfield y Lewis, y Lewis pasó del ateísmo al cristianismo gracias a Tolkien y Dyson, tras pensar sobre la imaginación con Barfield. Es decir, se dieron apoyo y lugar para debatir y trabajar con sus ideas. Glycer ha resumido esa colaboración y amistad como «escritores en comunidad» [*writers in community*] y «colaboración creativa» [*creative collaboration*]¹⁵⁵. A nosotros nos parece que la disposición de escucha y la conversación masculina, junto a una muestra de elevado intelecto, era lo que gustaba a Tolkien: verdaderos compañeros con quien compartir inquietudes y ayudarse a responder ante las circunstancias de la vida. Eran hombres que habían sobrevivido a la guerra, con la sensación de que se les había dado una segunda oportunidad, y con la sensibilidad necesaria para ciertas verdades vitales que solo se logran resistiendo ante el horror y sinsentido con la esperanza puesta en algo por encima de ello¹⁵⁶.

Por esa razón, queda claro que, durante los muchos años de trabajo que exigió, Tolkien no hubiese escrito *LotR* sin el impulso de Lewis (*L*, 227) –ni el de su editor Rayner Unwin (*L*, 197)–, y este no hubiera escrito sus obras literarias sin el estímulo de aquel. Los Inklings se apoyaron, se dieron aliento mutuamente, pero de forma muy distinta entre uno y otro, y en el

¹⁵⁵ Véase Glycer (2016). Desde que Carpenter se preguntara «¿fueron los Inklings algo más que un grupo de amigos?», muchos otros han seguido buscando un camino común en su aspecto religioso o literario. Véase el cuarto capítulo de la tercera parte de su *Inklings: 'Un zorro que no existe'* [A fox that isn't there]. Por otra parte, para un compendio de las biografías de Tolkien, Lewis, Barfield y Williams, véase Duriez (2015) y Zaleski and Zaleski (2015). Para una biografía del esotérico editor de la Oxford UP (1886-1945), por el que Tolkien no tenía simpatía intelectual, véanse Lindop (2015) y *L* (159, 252, 257, 276).

¹⁵⁶ La vía que hemos defendido, a saber, que no eran un grupo con credo común, ha sido cuestionada recientemente desde que Carpenter así lo mostrara en la primera obra sobre los Inklings; véase Rhone (2017). Aunque no se centra en Williams y Barfield, la obra explora sus puntos de encuentro en cuestión de materia lingüística y literaria de los mencionados en el título, así como su orientación en temas de filosofía de la historia, condición humana y mitopoeia cristiana. Sus puntos comunes son innegables, y en el caso de Tolkien y Lewis, reconocidos respecto a Chesterton y MacDonald. Sin embargo, no nos parece que sirvan para hablar de un proyecto común, de mismas raíces y fuentes. Por otra parte, véase en el apéndice D la carta de Lewis a Tolkien a su término de *LotR*.

caso de Tolkien, no en cuanto a estilo o motivos narrativos, sino en cuanto a teoría literaria, estrictamente¹⁵⁷. Ahora bien, antes de centrarnos una vez más en el pensamiento de Tolkien, retomamos a Barfield y su *Poetic Diction*. Al hilo trazado por la imaginación en el primer capítulo desde el Romanticismo hasta Tolkien, hemos de añadir otro gran recorrido filosófico-literario en la misma dirección: el de la palabra poética, que como hemos adelantado, con Tolkien es sub-creadora.

Principios del lenguaje

En *Poetic Diction*, tras afirmar que la metáfora es el único camino hacia el conocimiento, Barfield se centra en el problema del lenguaje mismo, llamando a discurso a la visión lingüística avanzada por algunos filólogos del siglo XIX, Max Müller a la cabeza¹⁵⁸. Aquellos estudiosos creían que la metáfora había surgido en un acto imaginativo consciente por parte de un individuo que, con el objetivo de expresar algo abstracto a otros, toma palabras a mano y les da un nuevo significado. La necesidad de la metáfora aparece ligada a la literalidad de las palabras, utilizadas para expresar objetos o hechos físicos concretos; algo abstracto habría de pedir nuevos sentidos. Sin embargo, la tesis de Barfield es la contraria; Reilly (*RR*, 39) nos dice así: «*All language is dead metaphor; even when we speak most literally, the words we use bear traces of a metaphorical origin*»¹⁵⁹.

El argumento decimonónico proviene del traspaso del evolucionismo de Darwin a la historia del lenguaje, y no desde la evidencia lingüística. En el contexto del desarrollo físico y mental del hombre primitivo hasta el ser humano moderno, se entiende que la capacidad de abstracción ha de venir en un estado evolutivo posterior. En consecuencia, las primeras palabras habrían de ser herramientas concebidas al modo de los materiales: de uso directo. Estas designarían objetos unívocamente y por conveniencia bajo este supuesto, y una

¹⁵⁷ Véase *Inklings* (30-32 | 62-66), *L* (276) y Kilby (1976: 16-18; extracto en *L*, 282). Lewis (1966: 287) dice así: «*No one ever influenced Tolkien – you might as well try to influence a bandersnatch. We listened to his work, but could affect it only by encouragement. He has only two reactions to criticism; either he begins the whole work over again from the beginning or else takes no notice at all*» –la misma expresión puede hallarse en *Bio* (145 | 163)–.

¹⁵⁸ Sobre la obra de Müller, véase Stone (2002).

¹⁵⁹ Lewis (2000: 18) mismo defendería que el lenguaje es siempre, incluso a nuestro pesar, metafórico: «*We are invited to restate our belief in a form free from metaphor and symbol. The reason why we don't is that we can't. We can, if you like, say 'God entered history' instead of saying 'God came down to earth'. But, of course, 'entered' is just as metaphorical as 'came down'. You have only substituted horizontal or undefined movement for vertical movement. We can make our language duller; we cannot be less pictorial*».

capacidad mayor para la abstracción llegaría después mediante la ingeniosa combinación de esas palabras, gracias a la metáfora. Sería cuestión de tiempo que Saussure comenzara a dictar sus cursos: las bases estaban asentadas para la división entre significante y significado, y para definir al hombre moderno¹⁶⁰. Como dice McLuhan (2002: 50 | 1998: 77)¹⁶¹: «Con el signo sin sentido asociado al sonido sin sentido, hemos construido la forma y el sentido del hombre occidental».

Pero tal como Barfield resalta, dentro de los límites del lenguaje, la realidad es otra. El lenguaje, cuanto más remoto, más metafórico es, en el sentido de que las antiguas palabras nunca hablan *solamente* de un objeto o hecho físico. Veremos dos de sus conocidos ejemplos¹⁶² –el primero, de su temprana obra *History in English Words* (1926), está además ligado al pensamiento religioso del ario [Aryan], que tan central es en la obra de Müller sobre mitología solar¹⁶³–. Al hablar sobre las palabras *diurnal*, *diary*, *dial* y *journal*, derivadas de la latina *dies*, Barfield (*HW*, 88-89)¹⁶⁴ expresa lo siguiente:

As far back as we can trace them, the Sanskrit word «dyaus», the Greek «zeus» (accusative «dia») and the Teutonic «tiu» were all used in contexts where we should use the word sky; but the same words were also used to mean God, the Supreme Being, the Father of all the other gods – Sanskrit «Dyaus pitar», Greek «Zeus pater», Illyrian «Deipaturos», Latin «Juppiter» (old form «Diespiter»). We can best understand what this

¹⁶⁰ Al hilo de la lingüística saussuriana, I. A. Richards, cuya obra contribuyó a fundar la Nueva Crítica [*New Criticism*], negó a la poesía cualquier capacidad comunicativa; solo su emotividad o expresividad son de valor. El lenguaje referencial es para el autor el importante. Pero Barfield explica que esta visión del lenguaje tan solo lo reduce a menos, siguiendo la naturaleza del juicio lógico, que tan solo busca mostrar más explícitamente aquello que estaba implícito en alguna de sus partes. Reilly (*RR*, 28) comenta al respecto: «*The linguistic analysts, insisting on the principle of empirical verification in order for a statement to be meaningful, have attempted to reduce language to the state which the logician desires: a state in which the words used have a fixed and unchangeable meaning or referent. Their abhorrence of metaphor is actually a fear that the language will change under their hands and thus render their logic meaningless*». Además, Richards no comprendió que, por literal que sea el lenguaje, lleva en sí trazos de origen metafórico (*PD*, 133-135); véase *El significado del significado* (Richards and Ogden, 1969 | 1984) obra de gran repercusión en semiótica. Para un repaso desde Platón hasta el siglo XX de las mayores proposiciones sobre el lenguaje y su relación con la verdad, véase Holmes (1971).

¹⁶¹ «*By the meaningless sign linked to the meaningless sound we have built the shape and meaning of Western man*».

¹⁶² A nosotros nos gusta citar la palabra *cultura*. Recoge en su interior tanto *cultivo* como *culto*: trabajo y sacralidad. Y eso siendo un vivo impulso del siglo XIX.

¹⁶³ Véase Müller (1988).

¹⁶⁴ Sirva este texto como acercamiento entre Vico y Virgilio: «*Iovis omnia plena*» (*Églogas*, 3.60; Vico, 1948: 106-108 | 1995: 184-187). Sobre la incredulidad debido al logomorfismo en la época clásica y hasta hoy, véase Whitmarsh (2015).

means if we consider how the English word heaven and the French «ciel» are still used for a similar double purpose, and how it was once not a double purpose at all. There are still English and French people for whom the spiritual «heaven» is identical with the visible sky; and in the Spanish language it is even a matter of some difficulty to draw the distinction. But if we are to judge from language, we must assume that when our earliest ancestors looked up to the blue vault they felt that they saw not merely a place, whether heavenly or earthly, but the bodily vesture, as it were, of a living Being. And this fact is still extant in the formal resemblance between such words as diary and divine.

Pero Barfield no solo apunta a lenguaje metafórico en vez de literal, sino a una conciencia que aún no distingue entre lo literal y lo figurativo: *«It is a consciousness for which the thought, or perception, of sky is the equivalent of the thought or perception of God»* (RR, 29). Es decir, el lenguaje metafórico vendría después. El antiguo lenguaje conocido muestra la base de participación en el mundo sobre la que se desarrollaron después tanto metáforas como pensamientos más abstractos. Desde el paso del pensamiento mitológico hasta el intelectual, en el cambio de percepción del puesto del Hombre en el cosmos, el lenguaje ha ido convirtiéndose más prosaico: el lenguaje llega a ser, al decir de Emerson, metáfora muerta¹⁶⁵. Al respecto, es interesante que, en este proceso, Barfield encuentra un importante punto de inflexión: un encuentro y nombramiento del mundo interior de la conciencia, distanciándose de una participación directa en la realidad, en el sentido griego de *pánico* (HW, 85-87): empieza a mostrarse el cambio que se producirá, desde la conciencia de un agente divino externo [Pan], al mundo mental y analítico interior –y a la muestra de cómo el mito ha quedado desfigurado pero vivo en el habla cotidiana–. La mente, en su mayor grado de abstracción, encuentra a la realidad menos real; cuanto más interior es el mundo, más abstracto es¹⁶⁶. Para Barfield (HW, 88-89)¹⁶⁷, por lo tanto, queda claro que en los albores del tiempo, el lenguaje era, ante todo, mito:

As to the number of words which are indirectly descended from the prehistorical religious feeling, it is not possible to count them. We can only say that the farther back language

¹⁶⁵ Para Ralph W. Emerson, existe una confluencia entre el alma humana y todo lo que hay en el mundo, de modo que la verdad podía ser aprehendida directamente desde la naturaleza; no encontraba necesidad en la Revelación.

¹⁶⁶ Creemos que el comienzo del fin y la disimilitud de la percepción se encuentra patente ya en Jenófanes, siglo VI a.C.: «Y esa a la que llaman Iris resulta ser también una nube, púrpura, escarlata y verdosa a la vista» (Frag. 33, en Bernabé, 2016: 130). Otros buenos ejemplos son Jn 12,27-30 y FR (II, iii, 296 | 301).

¹⁶⁷ Véase también Cassirer (1946: 74-75 | 1959: 82-83), en donde expone la dificultad del lenguaje para hablar del ego y del ser, así como su tardía concepción.

as a whole is traced, the more poetical and animated do its sources appear, until it seems at last to dissolve into a kind of mist of myth.

El segundo ejemplo que tomamos de Barfield, muy conocido, viene de la palabra latina *spiritus*, y refuerza la idea de que cada palabra tenía múltiples significados, o dicho de otro modo, que tenía un único significado, y varios fenómenos referentes al mismo tiempo –sin distinción–, tanto externos como internos, tanto mentales como materiales. La tendencia del lenguaje hasta nuestros días ha sido, según Barfield, ir concretando y clarificando esos significados: la división de una unidad semántica en diversos significados. Reilly (*RR*, 40-44) nos ayuda en la exposición: Müller habría dicho que la palabra citada, *espíritu*, habría significado *aliento* o *viento*, y que después llegaría la necesidad de expresar la abstracta noción de «el principio de vida». A lo que Barfield (*PD*, 80-81) responde:

Such an hypothesis is contrary to every indication presented by the study of the history of meaning; which assures us definitely that such a purely material content as «wind», on the one hand, and on the other, such a purely abstract content as «the principle of life within man or animal» are both late arrivals in human consciousness. Their abstractness and their simplicity are alike evidence of long ages of intellectual evolution. So far from the psychic meaning of «spiritus» having arisen because someone had the abstract idea, «principle of life...» and wanted a word for it, the abstract idea «principle of life» is itself a product of the old concrete meaning «spiritus», which contained within itself the germs of both later significations. We must, therefore, imagine a time when «spiritus» or πνεῦμα, or older words from which these had descended, meant neither breath, nor wind, nor spirit, nor yet all three of these things, but when they simply had their own old peculiar meaning, which has since, in the course of evolution of consciousness, crystallized into the three meanings specified – and no doubt into others also, for which separate words had already been found by Greek and Roman times.

Es decir, lo que a día de hoy parece ser una metáfora es un sentido que estaba latente desde el principio. Las antiguas palabras no designaban solo algo sensible o material, sino que lo designaban conjuntamente, porque aún no distinguían a uno del otro. Tal diferencia entre objetivo-subjetivo supondría una conciencia de sí mismo [*self-consciousness*] que trabaja con un pensamiento racional o discursivo sobre ideas abstractas¹⁶⁸, que se desarrolló en un tiempo y lugar concreto: Ática, en el siglo V. Pero en aquel tiempo prelógico, el tiempo en el que el

¹⁶⁸ «A subjective –or self– consciousness is inseparable, as Kant himself demonstrated quite satisfactorily, from rational or discursive thought operating in abstract ideas. Consequently, in pre-logical times it could not have existed at all» (*PD*, 204).

sentido se originaba, el Hombre no se sentía distinto o sacado del universo, al menos no tanto como después de Platón; en términos antroposofistas, aquel estado era la unión inconsciente entre Hombre y Naturaleza. De modo que exigir tanto la literalidad como la metáfora al antiguo lenguaje mítico, o como Barfield dice, volcar el pensamiento poslógico en el prelógico, supone un ejercicio de logomorfismo (PD, 90; 187).

Por lo tanto, en un tiempo primigenio, no existía distinción entre sujeto y mundo, entre pensar y percibir. Barfield (PD, 206-207) describe el antiguo modo de pensamiento como: «*A kind of thinking which is at the same time perceiving – a picture-thinking, a figurative, or imaginative, consciousness, which we can only grasp today by true analogy with the imagery of our poets, and, to some extent, with our own dreams*». Por ello, la historia que nos queda en el lenguaje –de ahí *History in English Words*¹⁶⁹–, investigable mediante la filología, muestra, junto al cambio de la conciencia humana, dos principios opuestos del lenguaje mismo¹⁷⁰. El primero es que el antiguo único sentido tiende a dividirse, especificarse. El segundo, la naturaleza misma del lenguaje: es el principio de la unidad viva. Mientras que el primero indica diferencias, el segundo muestra las semejanzas¹⁷¹. Y dicho segundo principio es el que opera en la metáfora, que trata de decir la realidad en unidad.

Mediante la metáfora, el poeta logra transmitir relaciones perdidas, olvidadas o desconocidas, que no hallan otro modo de expresión sino por ella. La poesía, por lo tanto, es la única vía para experimentar la realidad en evidencia, en totalidad, o para abrir el camino a ello. Mientras que el ejercicio intelectual busca reducirse conceptualmente y especificarse en sus partes, alejándose del conocimiento y de la participación, el pensamiento poético funda las bases para reunir al Hombre con la realidad y para llegar a una mayor comprensión de ella. Es decir, la poesía, ejercida continuamente, es la que otorgaría un conocimiento cada vez mayor, porque es la metáfora la que se acerca a expresar la antigua unidad semántica, la antigua

¹⁶⁹ La tesis del libro puede resumirse así: el lenguaje preserva viva la historia del alma humana; «*language has preserved for us the inner, living history of man's soul. It reveals the evolution of consciousness*» (HW, 18). Y Thorson (JPI, 193) dirá: «*According to Barfield, then, the history of meanings in words (semantic history) shows the human mind to have evolved from a state of non-consciousness of self to full self-consciousness*». Por otra parte, es interesante destacar que Lewis también nos dejó un estudio sobre la variación semántica de las palabras y de los malentendidos que pueden derivarse de ello: *Studies in Words* (2013a).

¹⁷⁰ Así también dirá Lledó (1961: 12): «El estudio de una palabra o el análisis de un concepto es tanto más fecundo cuanto más se puede reducir a su origen, antes aún de que surgiera la metáfora o la generalización».

¹⁷¹ El lenguaje muestra a Barfield una tensión entre la unidad original y la tendencia a la abstracción. Y como el lenguaje es correlativo al Hombre, la misma tensión se da en su mente: la imaginación o el intelecto discursivo, la mente inconsciente y la consciente.

unidad entre pensamiento y percepción: «*For the percept and the meaning were one and the same apprehension*» (RR, 43). De modo que Barfield llega a afirmar que el Hombre antiguo aprehendía la realidad en totalidad, porque como mente, participaba de la Mente – inconscientemente–; y tras cuya separación se pronostica su re-unión y participación consciente¹⁷². Por lo tanto, son los poetas los que muestran el camino: «*From Meaning, through inspiration to imagination, and from imagination, through metaphor, to meaning; inspiration grasping the hitherto unapprehended, and imagination relating it to the already known*» (PD, 141)¹⁷³.

La imaginación hace patente lo que ya está ahí: alumbrando el sentido, lo *crea* para la mente consciente. Será el intelecto el que lo teste empíricamente, analice o verifique. El conocimiento o la verdad, por lo tanto, no están en el razonamiento para Barfield –como lo estaban para Lewis–; tal ejercicio solo *convence* a la mente y lo invita a *usarlo*. La afirmación de Barfield con la que abrimos la investigación se hace más rica y verdadera: en este contexto aceptamos que la imaginación es el órgano de conocimiento.

* * *

Resumiendo brevemente lo dicho en este apartado: en *Poetic Diction*, Barfield llegó a la conclusión de que la sentencia de Müller –la mitología como enfermedad del lenguaje¹⁷⁴– era falsa, pues sostiene que la mitología está estrechamente relacionada con el origen del habla y de la literatura, y no como posterior decorado de lo literal; en aquella fase que comentábamos, en la que lo literal no se distinguía de lo metafórico, tanto las palabras como el pensamiento eran de orden mitológico. Tolkien diría lo mismo (OFS, 121-122 | 149-150):

La opinión de Max Müller de que la mitología era una «enfermedad del lenguaje» puede ya abandonarse sin remordimientos. La mitología no es ninguna enfermedad, aunque, como todas las cosas humanas, puede enfermar. De igual modo podría decirse que el

¹⁷² No podemos dejar de pensar en la vaticinada tercera fase de Joaquín de Fiore e impulsada por Eckhart, Swedenborg, Blake, Corbin y el mismo Jung; véase Trías (2009b).

¹⁷³ Se presenta el lenguaje, que pasa de lo más poético a lo abstracto e intelectual, para llegar, en el futuro, junto al hombre-espíritu con la naturaleza, a una consciente metáfora desde el interior del Hombre mismo. En la concepción antroposofista de Barfield, la evolución de la consciencia exige plantear la antigua inspiración [manía, posesión] como precursora de la actual imaginación de los poetas. Es decir, en estos términos, la antigua literatura era en verdad revelación, pues no había sido alcanzada desde el Hombre mismo, sino que se le había mostrado desde un agente exterior. Siguiendo el curso evolutivo de la antroposofía, dada la futura participación del Hombre con la divinidad, la inspiración habría de venir desde el interior. Véanse *JPI* (167-169; 194), *RR* (22) y Barfield (2013).

¹⁷⁴ Véase al respecto el breve comentario de Cassirer (1944: 109-111 | 1974: 166-168). Como dice el autor, no es adecuado llamar enfermedad a una actividad fundamental del ser humano.

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 coetáneos¹⁷⁵.

Pues Tolkien sentía en el mito el verdadero origen y fuerza del lenguaje, en el que las palabras no son meras abstracciones, sino el nombramiento unívoco de distintas dimensiones de la existencia: la natural, la humana y la divina. De ese modo, la palabra *Thor* habría sido concebida cuando alguien experimentó el enfado humano en la forma de un airoso hombre, junto al brutal sonido y destello del trueno, y el poder divino al que el ser humano está sometido¹⁷⁶. Es por lo tanto que, para Tolkien y Barfield, la poesía y el mito no son modos de habla primitivos, vacíos de saber y necesarios de reemplazar, sino todo lo contrario. La riqueza metafórica y mítica original de las lenguas antiguas ha ido decayendo a lo largo de los siglos hasta nuestros idiomas modernos; nuestro lenguaje es mucho más estrecho y limitado que el de nuestros antepasados. Pero es posible recuperarlo mediante la metáfora y el mito, llamados a tender puentes y a exploración.

¹⁷⁵ «*Max Müller's view of mythology as a 'disease of language' can be abandoned without regret. Mythology is not a disease at all, though it may like all human things become diseased. You might as well say that thinking is a disease of the mind. It would be more near the truth to say that languages, especially modern European languages, are a disease of mythology. But Language cannot, all the same, be dismissed. The incarnate mind, the tongue, and the tale are in our world coeval*».

¹⁷⁶ «No obstante, sería hacer una pregunta sin demasiado sentido si quisiéramos saber qué fue primero, las alegorías de la naturaleza sobre la personificación del trueno de las montañas hendiendo rocas y árboles o los relatos sobre un granjero de roja barba, irascible y no muy inteligente, de fuerza superior a la común, una persona en todo (excepto en talla) muy semejante a los granjeros nórdicos, los *bændr*, que profesaban por Tor un afecto tan especial. Podrá sostenerse que Tor quedó 'reducido' al retrato de un hombre así, o bien que a partir de una figura parecida a esta se magnificó la imagen del dios. Pero dudo de que uno y otro punto de vista sean certeros: no en sí mismos, no si insistís en que una de las dos alternativas ha de preceder a la otra. Es más razonables suponer que el granjero apareció de pronto en el mismo momento en que se dotó de voz y de rostro al Trueno, y que en las colinas se oía el distante retumbo del trueno cada vez que un narrador de cuentos advertía la ira de un granjero» (*OFS*, 124 | 152) [*None the less it is asking a question without much meaning, if we inquire: Which came first, nature-allegories about personalized thunder in the mountains, splitting rocks and trees; or stories about an irascible, not very clever, red-beard farmer, of a strength beyond common measure, a person (in all but mere stature) very like the Northern farmers, the bændr by whom Thórr was chiefly beloved? To a picture of such a man Thórr may be held to have 'dwindled', or from it the god may be held to have been enlarged. But I doubt whether either view is right – not by itself, not if you insist that one of these things must precede the other. It is more reasonable to suppose that the farmer popped up in the very moment when Thunder got a voice and face; that there was a distant growl of thunder in the hills every time a story-teller heard a farmer in a rage*]. Véase el comentario que Gandalf hace sobre lo que las canciones dirían sobre su batalla contra el balrog en la cima del Celebdil (*TT*, III, v, 514 | 517), o el modo narrativo de loreth (*RK*, VI, v, 991 | 1018). Véanse también Medcaff (1999) y Ryan (1986).

Recogiendo uno de los ejemplos dado anteriormente: en la actualidad, al traducir *spiritus*, necesitamos verterla dependiendo del contexto como –y solamente como– *espíritu*, *aliento*, *vida* o *viento*; se se(le)cciona un significado. Para el pensamiento mítico, la palabra daba respuesta a una experiencia multidimensional: el «espíritu-aliento-vida-viento». Además, la antigua palabra encontraba su forma narrativa en el relato –el mito o cuento mítico–. El mito, por lo tanto, es palabra que contiene en sí infinidad de despliegue diegético: el *verbum* es esencialmente *narratio*; en una sola palabra: *mythos* [*muthos*]. Hemos aquí la concepción del mito a la que nos conduce el filosofar con los Inklings: no lo consideramos mentira, ni mero cuento sobre hechos sobrenaturales, sino estrictamente narración de la palabra poética, continente en sí misma de una participación de otro orden con la realidad. Ahora bien, tras la exposición teórica de la antigua unidad semántica que tanto impresionó a Tolkien, y antes de pasar a tratar el lugar del mito en el contexto de su tiempo, hemos de ver uno de sus guiños a tal concepción. El ejemplo, señalado por el propio Tolkien (*L*, 15), proviene de *El Hobbit* (198 I 162-163). Una vez que la compañía de Thorin ha logrado encontrar la entrada posterior a los salones de Erebor, Bilbo es requerido para que descienda por la oscuridad del túnel hasta la sala del dragón. Tras reunir el valor de asomarse y encontrarse a la bestia tendida en sueños sobre el tesoro, el narrador explica que:

Decir que Bilbo se quedó sin aliento no es suficiente. No hay palabras que alcancen a expresar ese asombro abrumador desde que los Hombres cambiaron el lenguaje que aprendieran de los Elfos, en los días en que el mundo entero era maravilloso. Bilbo había oído antes relatos y cantos sobre tesoros ocultos de dragones, pero el esplendor, la magnificencia, la gloria de un tesoro semejante, no había llegado nunca a imaginarlos¹⁷⁷.

El fragmento es sumamente revelador, y es importante hacer aflorar sus detalles, pues tal como ocurre con el sustrato religioso, que permea la Tierra Media pero no se hace explícito, así también ocurre con la filosofía lingüística. En primer lugar, Bilbo se quedó sin palabras: su lenguaje, en su parquedad, no era capaz de designar lo que ante él se hallaba; mostraba su falta de conocimiento al no tener voz para ello. Lo que estaba experimentando en aquel momento era un acontecer por encima de lo ordinario: la irrupción de la maravilla poderosamente; o más bien, el asombro ante una realidad ontológica sobreabundante. Pero hubo, al parecer, un lenguaje capaz de nombrar ese tipo de vivencias: un lenguaje antiguo,

¹⁷⁷ «To say that Bilbo's breath was taken away is no description at all. There are no words left to express his staggerment, since Men changed the language that they learned of elves in the days when all the world was wonderful. Bilbo had heard tell and sing of dragon-hoards before, but the splendour, the lust, the glory os such treasure had never yet come home to him». El último en destacar este fragmento y proseguir estudio sobre el lenguaje élfico ha sido Gilson (2017).

primigenio, que con el pasar del tiempo ha ido perdiéndose, junto a la carencia de lo fantástico en la realidad. En segundo lugar, aunque su imaginación estuviera entrenada, no alcanzaba a estar a la altura de la experiencia: el poder del lenguaje que narrara las historias que oyera no había sido suficiente, y él mismo había perdido la capacidad para el asombro. Pero todo esto se excusa con la realidad presente: es excesiva, sobreabundante de sentido y ser, y el lenguaje, en su flaqueza entre lo literal y lo metafórico, divaga en cómo poder dar cuenta de él¹⁷⁸. En ese silencio, en esa mudez, entra en juego el mito. El primer paso, es darse cuenta de formar parte de una realidad maravillosa, asombrosa –aunque terrible–: saberse dentro del mito. El segundo será contarlo: decir toda la vivencia recogida en la palabra poética, hacer partícipes mediante el arte narrativo a otras personas de esa vivencia, invitarlos, mediante la imaginación compartida, a vivir el mito por ellos mismos, por encuentro con o aplicación de su sentido: crear el mundo con las coordenadas de esa experiencia, contar la multiplicidad de sentido recogida en el *mythos*¹⁷⁹.

No será esta la primera ni la última situación en la que Tolkien nos pone a pensar el origen y poder del mito, el lugar del lenguaje en su decir la realidad –ejemplo de ello son las situaciones en las que se encuentran Éomer la primera vez ante Aragorn (*TT*, III, ii, 444 | 446) y Pippin ante Denethor (*RK*, V, i, 772 | 789), Bárbol en su recuerdo en el canto que ofrece a Merry y a Pippin (*TT*, III, iv, 480-481 | 482), así como Voronwë en su camino al Mar (*UT*, 46 | 49) y Tuor al ver Gondolin (*UT*, 66-67 | 69), o Arwen misma cuando vio a Aragorn vestido por

¹⁷⁸ «Pero reflexiónese sobre el hecho de que el giro, que también aparece en el habla cotidiana, ‘me faltan las palabras’ –es decir, ‘me quedo mudo’– en realidad quiere decir que a uno le sale al encuentro algo sorprendente e inesperado y que faltan las expresiones justas para decir lo que hay que decir» (Gadamer, 1997: 112). Al respecto, es importante tener en mente que todo el interés de Smaug para con Bilbo es descubrir quién –o al menos qué– es, porque en la conciencia del Norte conocer el nombre de alguien es tomar control sobre su existencia. De ahí también que los Enanos sean guardianes celosos de su verdadero nombre y lengua (*S*, 100 | 103; *CH*, 134 | 118). O el comentario de Bárbol (*TT*, III, iv, 476 | 478) en su primer encuentro con los hobbits: «– [...] ¿Quién os llama hobbits, de todos modos? No me parece una palabra élfica. Los elfos crearon todas las palabras antiguas; ellos empezaron. – Nadie nos llama hobbits. Nosotros nos llamamos así a nosotros mismos –dijo Pippin. – Hm, hm. Un momento. No tan de prisa. ¿Os llamáis hobbits a vosotros mismos? Pero no tenéis que decírselo a cualquiera. Pronto estaréis divulgando vuestros verdaderos nombres si no tenéis cuidado. – Eso no nos preocupa –dijo Merry». [*Who calls you hobbits, though? That does not sound Elvish to me. Elves made all the old words: they began it. ‘Nobody else calls us hobbits; we call ourselves that’, said Pippin. ‘Hoom, hmm! Come now! Not so hasty! You call yourselves hobbits? But you should not go telling just anybody. You’ll be letting out your own right names if you’re not careful. ‘We aren’t careful about that’, said Merry*].

¹⁷⁹ Como veremos según vamos avanzando, Tolkien no estaría de acuerdo con la perspectiva que niega la realidad fuera de conceptualizaciones o estructuras lingüísticas, ni con afirmaciones como «*we can have words without a world but no world without words or other symbols*» (Goodman, 1978: 6). La realidad es para él dada y consistida por el Creador; y la palabra, ante todo, sub-creadora.

Galadriel en Caras Galadon (*LotR*, 1088 | 1091)–. En este capítulo, por lo tanto, presentaremos el contexto en el que esta concepción se enmarca y a la que se enfrenta, y para ello haremos un repaso del estudio y filosofía del mito hasta Tolkien –y después–, deteniéndonos, sobre todo, en las aportaciones románticas trazadas desde la relación entre mito, símbolo y poesía. Nuestro objetivo será completar la perspectiva abierta en el primer capítulo, desembocando en conclusiones agraciadas por el elemento católico en Tolkien, entre la relación artística entre criatura y Creador. En los siguientes apartados, por lo tanto, prepararemos el terreno contextual del mundo académico en el que Tolkien se vio circunscrito, y hemos de comenzar enfocando nuestra mirada en la Ilustración.

Mito y símbolo

En el siglo XIV, Ockham limitó a experiencia empírica la fuente válida del conocimiento, y pocos siglos después, con el método de Descartes, las bases del cientifismo se asentaron plenamente. Al hacer del principio de causalidad la base universal de toda filosofía, lo que excede a la razón dejó de merecer atención –Dios podía aceptarse, pero poco más–, por lo que toda disciplina debería basarse en un rigor matemático. En consecuencia, en los siglos XVII y XVIII, la trascendencia de la institución eclesial y la revelación comenzaron a examinarse mediante la razón. La obediencia tradicional fue denegada en favor de la libertad, y el pensamiento religioso, por lo tanto, pasó a circunscribirse dentro de los límites de la razón (Kant) –no olvidemos que para Marx la crítica de la religión sería el comienzo de toda crítica, al ser la religión el principio de conservación del antiguo orden establecido–. El Hombre reemplazó a Dios como eje del saber: fue el inicio de la antroponomía. Pero ha de quedar claro que el objetivo no era eliminar a Dios, sino reformular su identidad, la del ser humano y su interrelación, encontrar el grado de validez del discurso religioso; que este sea personal, deliberado, que venga de boca de una persona madura. Inmediatamente, sin el ensanche por la ayuda sobrenatural, la conciencia humana necesitó saber hasta dónde era capaz de llegar: la filosofía pasó a investigar los límites del conocimiento, y la especulación sería impulsada tras encontrar certezas –científicas, exactas– por el camino. Aunque el vasto universo pudiera ser comprendido mediante leyes, con autores como Hume, Condillac y Kant todo un mundo de sentido –por insatisfactorio, volátil– fue abandonado. La religión perdió su legitimidad.

Debido a su grandeza, los nuevos límites dejaron a Dios fuera, aunque no dejaron de considerarlo necesario, pues la frontera también hubo que sostenerla desde el otro lado para que los valores internos pudieran estar seguros, seguir siendo justos –para Hobbes o Bossuet la autoridad religiosa seguía siendo sostén de la autoridad política–. Prácticamente se invitó a

Dios a pagar el muro para una mejor relación, para que hubiese más sentido y libertad de movimiento en los nuevos reinos. La reflexión especulativa se inhabilitó para establecer relación entre la certeza humana y la verdad divina; entre otras cosas, el lenguaje humano se veía imposible de hablar de Dios –tema que llegaría hasta Wittgenstein¹⁸⁰–. Los dogmas y catecismos fueron denegados, el que quisiera conocer a Dios que lo buscara: había nacido el deísmo. Además, a aquellos con un compromiso con lo misterioso o lo divino¹⁸¹ que trataron de fundamentarlo en términos filosóficos, estos les fueron denegados: el Romanticismo, aunque vigoroso y estimulante –y siempre acompañante (Berlin, 2013 I 2015; Tarnas, 2010 I 2016)–, no triunfaría como regla de orden y conocimiento. Sin embargo, la razón descubrió y admitió que las relaciones del Hombre con Dios o lo divino son un principio en la humanidad – que muestra su íntima verdad (Herder)–, y se interesó por la posibilidad de una historia de las religiones. La revaloración de los antiguos sistemas religiosos acarrió una nueva lectura e interpretación de las mitologías, que los investigadores modernos irían descubriendo y recopilando convencidos de que la sabiduría de los poetas guardaba un tesoro de la divinidad: hay una verdad en los mitos. Una breve historia de su concepción y la aproximación a ella dirigida nos ayudará.

En el siglo XVII, la exégesis filológica (fantástica) y una historiografía incierta formaron, como dice Gusdorf (1977: 242), una «mitología de la mitología», la primera fase de la historia de las religiones; ejemplo de ello es *De sapientia veterum*, de Bacon (1609). De manos de Gérard Vossius [*De theologia gentili et physiologia christiana sive de origine et progressu idololatriae*, 1642], la mitología pronto investigó el cristianismo, y la exégesis bíblica encontró fuerza dentro de la propia Iglesia con personas como Richard Simon [*Histoire critique du Vieux Testament*, 1678]. A pesar de las diferencias, todos los sistemas religiosos habían de tener un patrón común, lo cual llevó al racionalismo religioso y a la liberación de la carga de orden judeocristiana: se aceptó un cristianismo plural y el contenido de las religiones naturales. Sin esa comprensión no hubieran sido posibles las obras de Herbert de Cherbury [*De veritate*, 1624] y de Spinoza [*Tractatus theologico-politicus*, 1670]. En el siglo XVII hallamos así el carácter mitológico judeocristiano, dentro del marco de la religión natural, sin la categoría de

¹⁸⁰ «De lo que no se puede hablar, hay que callar» (*Tractatus*, 7). [*Whereof one cannot speak, thereof one must be silent*].

¹⁸¹ El hombre adulto puede ser religioso, pero tras romper su antigua relación con el cosmos en favor de la libertad, deberá encontrar una nueva espiritualidad; justamente igual a lo acontecido en el siglo XX, en el que se rompe con la verdad y la tradición en busca de mayor holgura. Para futuros intentos, esta vez se sabe que el Hombre no puede dejar de ser religioso, y que la religión posee un campo de sentido que no puede ser apartado y que ha de ser integrado de nuevos modos.

revelación sobrenatural y el poder sacerdotal. La estructura de verdad absoluta se resquebrajó y la libertad religiosa encontraba sus primeras posibilidades.

A todas las vías abiertas se le sumó la (incrédula) lógica, para discernir lo verdadero de lo falso e identificar las fases del desarrollo del pensamiento: nacieron las ciencias de la religión. Tal como explica Gusdorf (1977: 201-202), las ciencias religiosas surgieron cuando se hizo lugar entre el irracionalismo pietista y el racionalismo deísta. El querer alumbrar mediante luces el campo religioso era entendido como superar las tinieblas: la Ilustración no era abandonar la religión, sino descifrarla mediante la razón; algo que el mencionado autor veía en la premisa implícita de redefinición del paradigma de verdad en la revolución de Galileo (1633). La relación entre *mythos* y *logos* se comprendió como un salto cualitativo o evolutivo; el último excluía al primero, que correspondía a un periodo en la historia del pensamiento humano, una época incapacidad [infantilismo] para la lógica, un tiempo de error mental, que no llegaba al poder de la abstracción y el concepto¹⁸². Pero investigar el mito se volvió de interés para la razón, para poder conocer sobre qué se asentó, qué sustituyó; su objetivo era, concretamente, la definición de la mentalidad primitiva, la delimitación de la infancia de la humanidad. Uno de los primeros trabajos sobre el mito vino de manos de Bernard Fontenelle [*De l'origine des fables*, 1724], quien sostuvo que, ante la imposibilidad para el pensamiento lógico, que es reduccionista, la humanidad se decantó en favor del mito –al que el autor llama *fábula*–, que funciona por amplificación. Es decir, el mito expresa groseramente lo que el concepto lo hace decentemente (Duch, 1998: 114-116).

Al estudio del mito pronto se le sumó la herramienta de la filología, disciplina que se consolidó científicamente en el siglo XIX. Christian Gottlob Heyne es, precisamente, el autor que hizo de puente entre el siglo XVIII y el XIX, pues como filólogo y profesor de literatura clásica, se acercó al mito en conexión con la interpretación de la poesía clásica griega; entre sus abundantes obras destaca *De origine et causis fabularum Homerocarum* (1777). Para él, el mito muestra una época precientífica en la que no se halla en germen ni lo mejor de la filosofía

¹⁸² Gadamer, quien ha sido capaz de explicarnos que el salto del mito al *logos* como supremacía de la razón y la ciencia es un momento histórico, lo expuso así (1997: 14): «Uno de los temas en que especialmente se expresa esta bipolaridad del pensamiento moderno es la relación entre mito y razón. Pues es de suyo un tema ilustrado, una formulación de la clásica crítica que el racionalismo moderno hizo a la tradición religiosa del cristianismo. El mito está concebido en este contexto como el concepto opuesto a la explicación racional del mundo». Como se percibe en autores del siglo XVIII que no olvidamos –como Fontenelle y Moritz–, en consecuencia a lo expuesto, la fantasía, el «órgano del mito», es todo aquello que no es metafísica, ligada como está esta última al concepto (Blumenberg, 2004: 72). Para completar el seguimiento de la filosofía del mito que hacemos a lo largo de los siglos pasados, véase Jamme (1999).

posterior, ni la poesía misma —esta se crearía sobre el mito—, sino la respuesta en angustia ante los fenómenos (naturales) que superan al Hombre. Más concretamente, para el investigador, el mito no es poesía, sino el modo precientífico que luego serviría a los poetas. En su inhabilidad, por lo tanto, el Hombre se valía del mito para poder explicar un mundo del que se sentía (una pequeña) parte. Heyne y sus discípulos forjaron definitivamente la perspectiva histórica del mito, situándolo como una arcaica edad pasada (Duch, 1998: 117-121).

Pero no todos creyeron que el mito carecía de valor como fuente de conocimiento. Para los (pre)románticos, el mito no dejaba de ser un modo de pensamiento en la historia de la humanidad, una «metafísica de la infancia», pero tenía valor por sí misma. Para Herder, quien encontró en el mar la visión de que la experiencia que guarda el mito es poesía, la mitología, el entramado o conjunto de mitos de un pueblo, es portadora de una verdad que de otro modo no se podría encauzar: alcanza una verdad irreducible a las ideas racionales promulgadas por la Ilustración. Herder consideraba que la poesía es la lengua materna del ser humano, que desentraña el símbolo, el cual es creación de Dios. Con Herder, el mito es la creación excelsa de los poetas, y por primera vez, no se busca el origen del mito, sino su vivencia poética. Se hace necesaria, por lo tanto, una mirada que lea el símbolo en términos imaginativos, y que sabe que Dios sigue mostrándose en la creación —en la naturaleza (Hamman)—. El mito, por lo tanto, se estudia en o para vivencia: su interés histórico-gramatical es un interés existencial.

También para Vico la mitología estaba estrechamente ligada a la poesía. Además, afirmaba que la narración mítica alberga en gran medida verdad histórica. Sus edades de Dioses, héroes y razón siguen una línea precisamente porque los mitos fueron capaces de fundamentar culturas. En consecuencia, hallamos en su obra un impulso de revalorización retrospectiva y acercamiento entre la mitología y la poesía —el sentido antiguo de teólogo como estudioso de la tradición poética—. Sin embargo, tal como acabábamos de señalar y agregamos a continuación (Vico, 1948: 104 | 1995: 181)¹⁸³, la línea progresiva se mantiene, para la cual el asombro es sinónimo de ignorancia:

La sabiduría poética, que fue la primera sabiduría del mundo gentil, debió comenzar por una metafísica, no razonada y abstracta como es hoy la de los instruidos, sino sentida e imaginada como debió ser la de los primeros hombres, ya que carecían de todo

¹⁸³ «Hence poetic wisdom, the first wisdom of the gentile world, must have begun with a metaphysic not rational and abstract like that of learned men now, but felt and imagined as that of these first men must have been, who, without power of ratiocination, were all robust sense and vigorous imagination [...] This metaphysic was their poetry, a faculty born with them [...] born of their ignorance of causes, for ignorance, the mother of wonder, made everything wonderful to men who were ignorant of everything».

raciocinio y, en cambio, tenían muy robustos sentidos y muy vigorosas fantasías [...] Esta fue propiamente su poesía, que en ellos fue una facultad connatural [...] nacida de la ignorancia de las causas, que fue la madre del asombro ante todas las cosas, pues ellos, ignorantes de todas las cosas, las admiraban intensamente.

Vico se anticipa al Romanticismo en cuanto que niega a la física el enfoque para llegar al fondo de lo real, además de afirmar que la creación [producción], como principal acción de Dios, es recíproca a la verdad. La historia, por lo tanto, es continua creación, y no llega a un fin o cierre como lo habría de hacer para Hegel, Marx o Comte. Es decir, aunque el mito haya sido superado, no ha sido suprimido, y si por algo hay que elogiarlo es por haberse enfrentado al postulado ilustrado en su hermenéutica: es necesaria una visión y sensibilidad igual a la que el mito servía como vía de sentido y valor para el Hombre –algo que destacó Johann J. Winckelmann–. Precisamente, la búsqueda en el interior o a través de los ojos de los románticos permitió una interpretación y creación simbolista de los mitos. Con Herder, quien se opuso al racionalismo mecanicista a favor del lenguaje poético y la unidad de la humanidad –para con otros seres–, lo divino es immanente a la naturaleza y puede descubrirse mediante lo simbólico.

El primero en vincular estrechamente mitología y poesía fue Karl Philipp Moritz [*Götterlehre oder mythologische Dichtungen der Alten*, 1791], quien fijaría la base, desde un trasfondo neoplatónico de correspondencia entre macrocosmos –la naturaleza como cosmos autosuficiente– y microcosmos –la obra de arte–, del desarrollo romántico, que contrapondría símbolo y alegoría. Mientras que la alegoría busca un correlato verídico-histórico a la poesía mítica, el símbolo es intransitivo. No necesita ninguna alteridad porque se basta a sí mismo, siendo imagen de la belleza. Con Moritz, la mitología se entiende como el escenario, la totalidad del entramado poético, el horizonte al que volcar el pensamiento (Duch, 1998: 347-349), y el lenguaje (poético) comenzó a entenderse como la llave simbólica para la lectura del mito. Siguiendo la misma línea, fue Georg Friedrich Creuzer [*Symbolik und Mythologie*, 1810-1812] quien entendió el lenguaje simbólico como la forma primitiva de la inteligencia humana para alcanzar la verdad. Creuzer fue el primero en sentenciar que el simbolismo es el modo por antonomasia de pensamiento y creación del ser humano; destaca por señalar que el lenguaje profundo es simbólico, mucho más elevado que el racional o alegórico, y que el símbolo aúna tanto lo visible como lo invisible. Con su obra, la relación entre mito y religión, así como la idea de que el lenguaje antaño expresaba mayor vivencia e instantaneidad, quedó consolidada, y en el contexto romántico, el símbolo pasó a ser el elemento sobre el que se

formó una mística que se oponía tanto a la religión como a la ciencia convencional (Frank, 1994: 111-124).

Mito y poesía

En el contexto romántico, la estética cobró gran fuerza desde finales del siglo XVIII, pues al ligar estrechamente mito, símbolo y poesía, el arte se sostenía por sí mismo. Además, con el decaer del cristianismo y su influencia en toda institución, los románticos se vieron obligados a buscar el mensaje del mito en el arte, la literatura, el folclore o la filología. «En una palabra: se buscaba en *lo otro de la razón* una comprensión de la existencia humana que la ‘sola razón’ no había sido capaz de proporcionar» (Duch, 1998: 166). De ahí que tantas grandes mentes estuvieran convencidas y/o dedicadas, como hemos dicho anteriormente, a *traducir* a sus propios términos el contenido de la religión en Occidente, a adecuar los textos religiosos a su tiempo y propósito. Tras la ausencia de Dios, era necesaria una nueva religión en sustitución de la anterior, que se erigiría en términos poéticos; es decir, se pretendió hacer de la poesía el sustento del arte y de la religión. *Sustento* decimos, y no *sucesión*: porque la poesía no debía ser mitologizada, sino que se había de llegar al punto en el que mito y poesía son uno y lo mismo, pero de otro carácter a lo conocido. Libre de dogmas e instituciones, la poesía también debería ser nueva, la base sobre la que volcar el pensamiento libre de aquello que hizo fracasar a la anterior. Un importante nexo de unión entre religión y poesía puede hallarse en Schleiermacher, teólogo romántico para quien la comprensión religiosa del mundo no se forjó en pensamientos o acciones, sino en la percepción y el sentimiento, en la constate apertura al movimiento del «Mundo-Espíritu» en la naturaleza y en el Hombre. Para el pensador (1893: 279 | 1990: 38)¹⁸⁴, la religión consistía en:

Concebir todo lo particular como una parte del Todo, todo lo limitado como una manifestación de lo Infinito; pero querer ir más lejos y penetrar más profundamente en la naturaleza y en la sustancia del Todo, eso ya no es religión, y si, a pesar de todo, quiere seguir siendo considerado como tal, recaerá inevitablemente en mitología vacía.

Es decir, hacía falta algo de mayor profundidad sobre lo que la religión habría de sustentarse. Algo hondo, que debería encontrar unidad y semejanza donde la mente disociadora había fracasado: «El arte humano fracasa en el intento de reconstruir los

¹⁸⁴ «*The acceptance of each separate thing as a part of the Whole, of each limited thing as an exhibition of the Infinite. What would go further and penetrate deeper into the nature and substance of the Whole, is no more religion, and if it will nevertheless be taken for religion, it invariably sinks into vain mythology*».

productos de la naturaleza viva a partir de sus partes constitutivas disociadas, y así tampoco lo lograréis en lo relativo a la religión por muy perfectamente que la hayáis formado y configurado desde fuera; ella debe surgir del interior» (1893: 48 | 1990: 51)¹⁸⁵.

Una vez más, encontramos explícitamente la necesidad romántica de buscar la unidad de todo, y de hacerlo desde el interior. Mediante ese impulso, al investigar la realidad con ojos intuitivos y decididos a no aceptar la lectura físico-mecanicista como absoluta, la poesía debería ser, o crear, una mitología. Influenciado por Schleiermacher, Schlegel, quien llegaría a abrazar el catolicismo, creía que lo poético llegaría a demostrar ser lo religioso, el marco con nuevos cruces de sentido que podría rehabilitar o transformar la cultura. La necesidad de trascender la existencia temporal y limitada del ser humano apremiaba nuevos mitos que descubrieran la divinidad: había de impulsarse una nueva mitología. Pero esta habría de partir de las profundidades del espíritu humano adulto, lejos de lo fantasioso y acorde a lo ideal: en unidad con la razón. La nueva mitología era necesaria para que la poesía fuera buena. Es decir, para el joven Schlegel, mitología era poesía, pero no en el sentido de composición, sino de fuerza unitaria creativa, unida a la razón, que ha de preceder a todo acto posterior –para Tolkien sería ambas–:

Antes que los demás debéis saber lo que opino. Vosotros mismos habéis compuesto poesía, y debéis haber sentido con frecuencia al poetizar que os faltaba una base firme para vuestra obra, un suelo materno, un cielo, un aire vivificante [...] Yo mantengo que a nuestra poesía (*Poesie*) le falta un centro como era la mitología para la de los antiguos, y todo lo esencial por lo que la poesía (*Dichtkunst*) moderna queda por detrás de la antigua se puede resumir en estas palabras: nosotros no tenemos una mitología. Pero añadido: estamos cerca de tener una, o mejor, es el tiempo en el que debemos seriamente colaborar a crear una (Schlegel, 1994: 118)¹⁸⁶.

La mitología, como base para una poesía y un marco cultural, encontraba un apoyo fortísimo en el Romanticismo –quizá el mayor logro, como mitología propia, sea el de Blake; y como revigorización de lo anterior, el de Hölderlin–. Sin embargo, al no verse dotada de

¹⁸⁵ «*Such restoration of the products of living nature out of its component parts, once divided, passes all human skill, and, just as little, would you succeed with religion, however completely the various kindred elements be given from without*».

¹⁸⁶ A diferencia de Schlegel, quien exaltaba a Spinoza y creía en una renovación mitológica a partir del espíritu autoconsciente, Tolkien expresa claramente el papel artístico y racional de la fantasía, y que en última instancia, tanto lo hallado en el espíritu como la luz que lo encuentra es obra de Dios, no del Hombre. Para él, la mitología no se limita a una naturaleza transfigurada por la visión del poeta –a lo que la limita Schlegel–, sino que es una verdad que de otro modo no podría ser dada.

cimientos epistemológicos dada la elevación que había tomado la razón, en contraposición a ella, Hegel, que a diferencia de la filosofía práctica de Kant admitía la relación entre mito y verdad especulativa, dejaría el mito de lado en su madurez y en la vía progresiva, precisamente porque, al carecer de marco institucional, había dejado de ser efectivo para la sociedad. Tras él, en consecuencia, la filosofía había de centrarse en la historia, y no en la naturaleza ni en lo poetizado sobre ella. Por su fuerte influencia —y la de aquellos pensadores que elaboraron su pensamiento apoyados en él, tales como Marx—, el mito y la poesía participarían en el arte y la cultura, pero aunque aclamados, de manera marginal.

No obstante, en Schelling encontramos una filosofía exigente de la mitología, y una contraposición a la línea hegeliana. Para Schelling, la mitología es una historia de la divinidad, un registro de la actividad divina que toca la historia de la humanidad —hasta el cristianismo, Dios mismo de incógnito, con la máscara de Dionisos, por ejemplo—; el mito, la historia de la relación entre el Hombre y lo divino. Una mera interpretación poética, alegórica, histórica o física, por lo tanto, no es suficiente: es necesaria una perspectiva religiosa, un modo de abordar el mito que no lo conduzca a ser conceptualizado, a ser convertido en o sustituido por el concepto; un modo de recuperar el sentido perdido del que el lenguaje da muestra. En otras palabras: poder vehicular lo infinito a través de lo finito. Schelling consideraría a la mitología tautegórica, abordable dentro de su propio sentido; y consecuentemente, al mito y al concepto, paralelos, opuestos pero complementarios. Arte, religión, literatura... nunca serán superadas, porque son de carácter y potencia suprema, irreducible e indefinible por la línea conceptual. De hecho, su componente mitológico es suprahistórico, pero irrenunciable para la filosofía. Podemos decir, por lo tanto, que el mito guarda la crónica de lo revelado por lo divino al Hombre¹⁸⁷.

Precisamente, con el mismo enfoque romántico, el helenista Walter Friedrich Otto, fuertemente inspirado por Hölderlin y Schelling, expuso en el siglo XX que el mito procede de una experiencia mítica, que pertenece al ámbito de la revelación. Su aportación destaca en cuanto que el entramado mitológico será la configuración de una vivencia abrumadora, que se erige como monumento que posteriormente la razón investigará. Es decir, el mito continúa hasta nuestros días porque el *logos* sigue mostrándolo mediante el estudio de su riqueza. En el mito, por lo tanto, hallamos ahora en germen lo mejor de la filosofía posterior: se abre la posibilidad científica y moderna para la tradición; pasar, o volver, del *logos* al *mythos*.

¹⁸⁷ Véanse Schelling (1995) y Cometa (1984).

Mitología y filología

En los apartados anteriores hemos mencionado o descrito, en la historia del pensamiento, dos caminos o dos modos de entender la relación entre *mythos* y *logos*: el salto del primero al segundo y la vuelta del segundo al primero. Queda una posibilidad más de entender esa relación, una base sobre la que Tolkien asentaría su pensamiento: la co-implicación entre *mythos* y *logos*. Pero para entender tal relación en su mente, nos será necesario estudiar la influencia que la filología y el catolicismo ejercieron en él. Para proseguir con el primer elemento, regresamos a continuación al siglo XIX, siglo en el que la filología nació como disciplina científica, siglo en el que la modernidad aceleró su paso, y en el que la visión de progreso recogió al mito como reliquia de museo.

Desde Teágenes de Regio, Jenófanes de Colofón o Filón de Alejandría –mitos homéricos como alegorías–, desde Evémero –los Dioses son hombres divinizados, los mitos son historias coloreadas– y Tucídides y Cicerón –mito como personificación de objetos y eventos naturales–, pasando por la condena pagana o diabólica del medievo y las interpretaciones alegóricas de los siglos XVI y XVII, poco se dijo sobre el origen y sentido de los mitos; excepto de los de tradición judía, entendidos en general, literalmente. Tras los primeros ensayos de Lafitau y De Brosses en el siglo XVIII, el verdadero tratamiento científico del mito llegó en 1825 con la obra de Karl Otfried Müller *Prolegomena zu einer wissenschaftlicher Mythologie*: la explicación de un mito ha de ser la explicación de su origen, por lo que el conocimiento del contexto en el que el mito estaba vivo se hace indispensable, para llegar a entenderlo mediante los elementos que lo hicieron surgir (Clarke, 1913; Spence, 1921).

Pronto, la filología vendría a impulsar la nueva disciplina de mitología comparada. Sin olvidar los primeros trabajos de Scaliger en el siglo XVI acerca de la palabra *dios* en varias lenguas europeas, el reporte de los jesuitas en torno a Francisco Javier a mediados de dicho siglo sobre el parecido del sánscrito con las lenguas clásicas y la presentación en 1768 de Gaston Cœurdoux ante la Academia Francesa sobre las primeras evidencias de similitud entre el sánscrito, el latín y el griego, y su posible origen común, las bases del modelo indoeuropeo se asentaron en 1786, año en el que William Jones expresó ante la Sociedad Asiática en Calcuta que había de existir una familia lingüística para el sánscrito, griego, latín, persa, gótico y celta –y que posiblemente su predecesor común ya no existiera–, en base a su similitud tanto léxica como gramatical (Mallory and Adams, 2006: 1-11)¹⁸⁸. El estudio de Jones abrió todo un campo y perspectiva de trabajo, y para 1818 el método comparativo-científico quedaba fijado

¹⁸⁸ Véase también Eco (1994: 94-96).

con la obra *Deutsche Grammatik* de Jacob Grimm y su concepto de *lautverschiebung*, por el que el autor expuso un sistema para establecer los patrones mediante los cuales una serie de sonidos cambia diacrónicamente con las lenguas. Así, la Ley de Grimm daba nacimiento a la filología comparada y a la búsqueda del ancestro común, al establecer el certero estudio del pasado de las lenguas y su interrelación¹⁸⁹. Con la intención de comparar los detalles de un mito con los de otro, para así tratar de describir la universalidad de la naturaleza del mito, o la relación entre las versiones ampliamente distribuidas, la filología se aplicó a la investigación de los relatos antiguos. De ese modo, el significado oscuro de un nombre quedaba al descubierto comparándolo con otra lengua: Atenea, indescifrable en griego, aparecía evidente en el siglo XVIII comparada con el sánscrito Ahana [*alba, amanecer*]. La filología había contribuido a hacer del mito documento arqueológico; no en vano, algunas escrituras antiguas, como la cuneiforme de Mesopotamia, fueron descifradas, y Heinrich Schliemann realizó las primeras excavaciones en Troya y Micenas (Duch, 1998: 140).

Como hemos mencionado anteriormente, fue Heyne quien consolidó el estudio del mito mediante el análisis lingüístico-filológico. Pero es importante apuntar al autor que hizo de tal relación entre mitología y lenguaje algo inseparable y romántico: Wilhelm von Humboldt. El estudioso creía en la posibilidad de reconstruir la historia de las lenguas a través de la gramática comparada, con lo que asentó la sensación de posibilidad de llegar a una metafísica antigua, que al no estar tratada de forma abstracta, tampoco estaría degradada. Tras los sendos estudios a partir de los materiales que su hermano Alexander le proporcionaba, Wilhelm llegó a la conclusión de que el lenguaje no es una mera colección de palabras: lo que diferencia a unas lenguas de otras no son los sonidos –o los signos–, sino la cosmovisión que ofrecen –la dirección de su espíritu–. Diseccionar una lengua en palabras o elementos solo sirve a la descomposición de su estructura de sentido: voces y dicción han de ir unidos para que sean significativos como expresión del pensamiento, para que tengan *energía*¹⁹⁰. Tanto el lenguaje como la metafísica antigua que nombraba, por lo tanto, eran sabiduría de un momento prehistórico, prístino.

¹⁸⁹ Véase Turner (2014); también el breve apunte de Shippey (en Hammond and Scull, 2006: 27-28).

¹⁹⁰ Existe en castellano una excelente obra que recoge cinco escritos del autor sobre el habla: *Escritos sobre el lenguaje* (1991). En este punto, es importante recordar que Humboldt no se planteó el origen del lenguaje, sino aquello que creaba. E inevitable, a su vez, volver a pensar en Herder. Este último, aunque consideraba que el alma humana es inexplicable sin el lenguaje, y que el discernimiento y la reflexión requieren de la forma verbal en el Hombre –pensamiento igual a palabra–, pensaba que el origen del lenguaje se encuentra en el estado natural-animal. Véase su sucinto ‘Ensayo sobre el origen del lenguaje’ (2002 | 1982).

Precisamente, el mayor exponente del estudio del mito a través de la filología prefirió el marco de referencia forjado por Humboldt. Al igual que este, Max Müller consideraba que el lenguaje y la mitología eran inseparables, pero como hemos dicho anteriormente, entendía la segunda como denigración del primero. Para Müller, la mitología era una enfermedad del lenguaje en cuanto considerada el resultado de objetivación y posterior divinización de las palabras. Su anhelo, por lo tanto, era reducir la dicción poético-metafórica para llegar de una manera más llana al ser de las cosas, hasta llegar a raíces monosilábicas referentes a cosas perceptibles¹⁹¹. De su sistema y escuela se distinguirían dos ramas: una solar –encabezada por el mismo Müller, y en la que destacó George William Cox– y una meteorológica –en la que destacaron Kuhn y Darmesteter–. La primera, en consecuencia del descubrimiento de la unidad básica de los lenguajes arios, veía divinidades solares, o estelares o nebulosos en su defecto, en todos los mitos, –no hemos de olvidar que Müller destacó la relación etimológica de Diaush Pitar, Zeus Pater, Jupiter y Tyr–; la segunda, por el contrario, fenómenos del trueno y el rayo. Pero si bien los resultados filológicos eran valiosos e innegables, no satisfacían en totalidad: no podían ser la única fuente de lectura del mito, como explicó clara y humildemente Mannhardt. La escuela antropológica –en la que destacaron Sir E. B. Tylor [*Primitive Culture*, 1871], Cornelius Petrus Tiele [*Revue de l'Histoire des Religions*, 1876] y Andrew Lang [*The Making of Modern Religion*, 1898]– proponía identificar lo salvaje y lo insentido [*wild and senseless*] en los mitos, dado que provenían de un estado mental del hombre intuitivo y de poca capacidad de abstracción. Mediante la comparación por grupos o categorías, los antiguos mitos de las sociedades civilizadas podían compararse con las comunidades salvajes –o de baja cultura, dando origen a esa horrible dicotomía¹⁹²– de su día para llegar a entender su significado. Así, la vía filológica y la mitología comparada cayeron en desuso y desgracia –hasta su recuperación con la sólida y meticulosa vía de Georges Dumézil–. Además, en aquella competición de perspectivas, William Robertson Smith [*Religion of the Semites*, 1889] había de sentenciar pronto que el mito es dogma en las sociedades primitivas, hasta el punto de concluir erróneamente que el rito precede al mito (Spence, 1921)¹⁹³.

¹⁹¹ Esfuerzo que se prolonga con unos estudios y poesía muy particular en Robert Graves, por ejemplo. Véase su monumental *La diosa blanca* (1997 | 2014).

¹⁹² Las historias, principalmente las no religiosas y sistematizadas, se transmitieron y cambiaron, llegando a las variaciones que hoy forman el folclore. Los mitos sistematizados reflejan el saber de los más inteligentes; los de folclore, variados, los de los menos (Clarke, 1913: 37).

¹⁹³ También han de tenerse en cuenta las aportaciones desde el ámbito del folclore por parte de George Gomme [*Folklore as an Historical Science*, 1908] y Sidney Hartland [*Science of Fairy Tales*, 1890], y de corte sociológico por parte de John Ferguson M'Lennan [*Studies in Ancient History*, 1876] y Herbert Spencer [*Principles of Sociology*, 1898]. Pero si una obra destaca entre todas, a pesar de su insistente

Algo queda claro de lo dicho: independientemente de la escuela o perspectiva desde la que hicieran su contribución, los investigadores decimonónicos no salían más allá del marco en el que el mito no es más que el mejor modo que la gente del pasado tenía a mano en su camino hasta llegar al *logos*. Clarke (1913: 34-36) expresó mediante estas palabras la perspectiva unitaria de la ciencia a comienzos del siglo XX respecto al pensamiento mitológico y las comunidades prelógicas:

First, they frequently personified nature as animals, then as human beings, and as they had worshipped sacred animals and sacred plants and sacred trees, now they worshipped these gods of nature; and as they invented tales about the animals and the trees, so they invented tales about these gods of nature. As one would expect, the stories about animals and trees would often be mingled with the new stories of the nature gods, and sometimes changed so that one would hardly recognize them. And then, again, a story told about a nature god in one part of the world would, on account of the early wanderings of the human race from one land to another, be added as an ornament to a story told in another part of the world. The next step was for them to begin to observe very carefully the systems of religious myths which had been handed down to them by their forefathers. Upon these they used their imaginative faculty, as man had earlier used it upon nature itself, with the result that they attached new meanings and gave fresh explanations of myths which had originally started as simple personifications of nature. In Greece, for example, Apollo, who was originally a personification of the sun, came to be regarded as the God of Music and Poetry [...] This is the way myths gradually grew to have philosophical or metaphysical meanings – that is, to stand as symbols of the deepest and most far-reaching thoughts of which the mind of man at that time was capable. Many of those thoughts are so profound and so wonderful that one needs to have a great deal of knowledge to understand them.

A pesar de su elaboración artística, de la elevada imaginación necesaria, de su valor simbólico, de ser fuente y material para la filosofía, la sentencia estaba clara: «*The chief thing to be remembered about myths is that they are not true, though they may contain some*

aglutinación de similitudes –por encima de las disimilitudes– entre varios mitos con su método adyacente, es *The Golden Bough* (1890) de James Frazer. Desde su autoritativa forma de 1915, ha influenciado continuamente a personas del talante de Freud, Jung, Durkheim o T. S. Eliot –sobre todo en las bases para el estudio de lo mágico–, y es de lectura obligatoria en cuanto a su interés comparativo entre los Dioses que mueren para restablecer el mundo. Véase Dorson (1968).

elements of truth; another, that though not actually true they seemed to be true to the people who made them» (Clarke, 1913: 39)¹⁹⁴.

Desencantamiento del mundo

Antes de pasar a ver la conjugación de Tolkien con sus predecesores en el pensamiento del mito, veremos brevemente las grandes aportaciones del último siglo¹⁹⁵, varias de las cuales exceden el periodo vital de nuestro autor, y posiblemente todas, su conocimiento directo. Situar en diálogo las aportaciones que no han tenido en cuenta a Tolkien –ni a Barfield– será un ejercicio que resaltaré el valor de su obra y el vacío de la historia de la filosofía occidental. Encabezamos esta sección haciendo referencia al esquema weberiano que consideramos capital, y cuyo impulso a creer en el salto del mito al *logos*, de una manera u otra, no fue indiferente a los investigadores que comentaremos. En este apartado, por lo tanto, nos proponemos abordar a los que consideramos los autores más significativos y vigentes de los siglos pasado y presente, que hunden sus raíces en los pensadores hasta ahora destacados.

Quizá pueda ser adecuado comenzar con Cassirer, neokantiano que dejó claro que el Hombre ha de estudiarse a través de su trabajo, que ha resultado ser nada más y menos que el símbolo a su entender, y porque en el momento en el que escribía –primera mitad del siglo XX–, era importante permitir al mito un ámbito más amplio que el de la psicología. Según el filósofo, el Hombre es un animal que crea símbolos –*animal symbolicum*¹⁹⁶–, y ha de estudiarse por su producción histórica, por lo que al mito ha de aceptársele un lugar íntegro en la lengua

¹⁹⁴ Tal como Carl Müller fijara en 1844, dos planos o elementos deben diferenciarse en los mitos: lo real y lo ideal, el hecho y la imaginación, aunque lo ideal, de entenderse en términos platónicos, no se tachara de superposición de la opinión o coloreo de lo acontecido.

¹⁹⁵ No ignoramos, pero dejamos a parte aportaciones fenomenológicas, estructuralistas y psicológicas. Para una breve presentación, véanse Segal (2015) y Vernant (1996: 235-260 | 1982: 198-220). Para un resumen de las aportaciones más relevantes del siglo XX sobre el mito –Richter, Blumenberg y Kolakowski–, véase Frank (1994: 51-78). Véase también Avis (1999).

¹⁹⁶ En algún momento en el curso de la vida, el Hombre sobrepasa los límites de lo orgánico, abandona la pura realidad física y se inserta en un universo simbólico. Al decir de Cassirer: «La razón [o la moral] es un término verdaderamente inadecuado para abarcar las formas de la vida cultural humana en toda su riqueza y diversidad, pero todas estas formas son formas simbólicas. Por lo tanto, en lugar de definir al hombre como un *animal racional* lo definiremos como un *animal simbólico*. De este modo podemos designar su diferencia específica y podemos comprender el nuevo camino abierto al hombre: el camino de la civilización» (1944: 26 | 1974: 49) [*Reason is a very inadequate term with which to comprehend the forms of man's cultural life in all its richness and variety. But all these forms are symbolic forms. Hence, instead of defining man as an animal rationale, we should define him as an animal symbolicum. By so doing we can designate his specific difference, and we can understand the new way open to man – the way to civilization*].

y en lo derivado de ella. Para Cassirer, el pensamiento mítico no es carente de la categoría de causa, pero no explica un hecho incluyéndolo en una cadena de relaciones necesarias, sino por referencia a otro hecho o acontecimiento –a nuestro entender, por relaciones de sentido, igual que la metáfora–. Y es que no hemos de olvidar que para Cassirer el mito, al ser una forma de pensamiento, también lo es de lenguaje y de creación de realidad; igual que para Humboldt, para Cassirer el lenguaje no es un mero espejo: es creador¹⁹⁷. De ahí su proximidad al mito.

El lenguaje y el mito son especies próximas. En las etapas primeras de la cultura humana su relación es tan estrecha y su cooperación tan patente que resulta casi imposible separar uno de otro. Son dos brotes diferentes de una misma raíz. Siempre que tropezamos con el hombre lo encontramos en posesión de la facultad del lenguaje y bajo la influencia de la función mitopoyética. De ahí que para una filosofía antropológica resulte tentador reducir a un mismo denominador estas dos características específicamente humanas (1944: 109 | 1974: 166)¹⁹⁸.

Cassirer (1955 | 1972) es ineludible porque identificó bien la disputa entre mito y filosofía por el idealismo ilustrado¹⁹⁹, que relegó al campo del no ser al primero –como si Parménides no hubiese hablado del ser en un poema tras sus ejercicios de incubación–. Pero el mito ha de ser objeto de la filosofía, tal como en la antigüedad lo fue, mucho antes que otros

¹⁹⁷ «Si la finalidad del lenguaje humano consistiera en copiar o imitar el orden dado o acabado de las cosas nos sería muy difícil mantener esta despreocupación. No podríamos evitar la conclusión de que, después de todo, una de las copias era la mejor; que una de ellas estaba más cerca del original de la otra. Pero si atribuimos al lenguaje una función productiva y constructiva mejor que una función meramente reproductora, nuestro juicio será bien diferente. En tal caso, lo que tiene importancia capital no es la ‘obra’ del lenguaje sino su ‘energía’. Para medirla habrá que estudiar el proceso lingüístico mismo, en lugar de limitarse a analizar su resultado, su producto» (1944: 131 | 1974: 197) [*If it were the task of human speech to copy or imitate the given or ready-made order of things we could scarcely maintain any such detachment. We could not avoid the conclusion that, after all, one of two different copies must be the better; that the one must be nearer to, the other further from, the original. Yet if we ascribe to speech a productive and constructive rather than a merely reproductive function, we shall judge quite differently. In this case, it is not the «work» of language but its «energy» which is of paramount importance. In order to measure this energy one must study the linguistic process itself instead of simply analyzing its outcome, its product, and final results*].

¹⁹⁸ «Language and myth are near of kin. In the early stages of human culture their relation is so close and their cooperation so obvious that it is almost impossible to separate the one from the other. They are two different shoots from one and the same root. Whenever we find man we find him in possession of the faculty of speech and under the influence of the myth-making function. Hence, for a philosophical anthropology it is tempting to bring both of these specifically human characteristics under a common head».

¹⁹⁹ Otros autores también han trabajado el mito como estructura de ser en el mundo y han concluido que la filosofía no debe de romper con ella; véase Gusdorf (1960).

aspectos culturales, porque es parte de la conciencia humana. Es más, el mito se da en la conciencia humana o no se da, porque es expresión [producción] de la historia divina.

Tras Cassirer, fue Eliade quien tomó el lenguaje como forma simbólica y el mito como narración simbólico-creadora, dado que consideraba que el mito cuenta cómo algo llegó a ser. Es significativo y ejemplar, por lo que, al conocer un mito, se sabe el origen [legitimación] de algo, lo que de alguna manera permite al mito ser vivido o dominado. Vivir el mito implica vivir de modo religioso lo que ya ha sido, por lo que el pasado se puede recuperar –retorna– y el mundo recobra su sacralidad mediante los modelos que otorgan sentido al mundo y a la existencia: el mito, sea cosmogónico, originario, renovador o escatológico, narra un acontecimiento y refiere a una creación o fundación –la historia de hechos de seres sobrenaturales–, que al versar sobre realidades profundas, se considera verdadero. Y Eliade matiza: la verdad del mito solo puede ser entendida mediante la comprensión de su estructura simbólica²⁰⁰. Ante todo, el mito es una expresión simbólica en verbo, pues su mensaje pertenece a otro plano, fuera de lo histórico, que viene a guiar al ser humano mediante modelos o pautas ejemplares para determinar su conducta en lo ordinario. El mito habla al Hombre de lo sagrado, y lo pone en contacto con él, dejando atrás lo profano. Es, por lo tanto, unificador: hierofanía (1961 | 1967).

El Hombre que encuentra al mundo vivo lo sabe sacro, y este, aunque misterioso, se le muestra –le habla– a su altura. El ser humano responde entonces a la medida de esa revelación: el mito es la palabra pronunciada, sonido que invoca imagen y símbolo. Al ser lenguaje, tiene todo el poder de este, sobre todo metafórico, pues versa de lo que no es inmediato. El Hombre, por lo tanto, trata de ligarse a una realidad más profunda mediante el mito, porque sabe de una trascendencia de la que parte el sentido. La aceptación y experimentación de esta dimensión religiosa es el origen del mito, historia simbólica hacia esa realidad. El ser humano, *animal symbolicum*, es *homo religiosus*. Concluimos en tratar sobre la aportación de Eliade con unas líneas que resumen lo expuesto y que nos sirven de enlace de exposición:

Para el *homo religiosus*, lo esencial precede a la existencia. Esto es valedero tanto para el hombre de las sociedades «primitivas» y orientales como para el judío, el cristiano y el musulmán. El hombre es tal como es hoy día porque ha tenido lugar *ab origine* una serie

²⁰⁰ Que no alegórica. A diferencia de la alegoría, fija, unívoca, monointerpretativa, el símbolo es libre y posibilita la ruptura de nivel para Eliade. Véase al respecto, la consideración y diferencia entre símbolo y alegoría de Lewis, de manos de Ward (2008). MacDonald (1895: 317) también diría que «*a fairytale is not an allegory. There may be allegory in it, but it is not an allegory*».

de acontecimientos. Los mitos le narran estos acontecimientos y, al hacerlo, le explican cómo y por qué fue constituido de esta manera. Para el *homo religiosus*, la existencia real, auténtica, comienza en el momento en que recibe la comunicación de esta historia primordial y asume las consecuencias. Siempre hay historia divina, pues los personajes son los Seres Sobrenaturales y los Antepasados míticos (1963: 92 | 2006: 93)²⁰¹.

Lo importante ahora es cómo lo simbólico es capaz de indicar una realidad que es, como Eliade subrayaba de Rudolf Otto, misteriosa en su doble vertiente: fascinante, sí, pero tremenda, tenebrosa. Ante la presencia y descubrimiento de una realidad sobreabundante que deja de piedra al Hombre, el mito surge para salvar esa enemistad; al decir de Blumenberg, el ser humano nombra para salvar el *absolutismo* de la realidad [*Absolutismus der Wirklichkeit*], se distancia de esta para encontrar su lugar, para ganar con-fianza, para decir que lo presente es conocido. La función del mito, por lo tanto, es la superación de la arcaica extrañeza del mundo, por lo que él mismo es distancia y orden: forma *preliminar* del *logos* –no algo previo y distinto–, que hace posible habitar entre lo siniestro: «Ambos fenómenos, el de la supresión de los seres monstruosos que pueblan el mundo y la aparición de formas de transición que apuntan hacia un aspecto plenamente humano, tienen que ver con la función del mito, consistente en crear un distanciamiento respecto a lo siniestro» (1985: 125 | 2003: 132)²⁰².

Este nombrar o poetizar sobre lo siniestro Blumenberg lo sitúa en un contexto romántico. A su decir, Vico fue el primero en señalar que el dar nombre y la naturaleza poético-creativa de la mitología eran procesos relacionados y fabulosos, ligados al origen del lenguaje: un modo de «poesía inconsciente», de poetizar el mundo sin saberlo o ser consciente de ello, que precisamente será la mitología para Schlegel. Para el romántico, aclara Blumenberg, poetizar no es negar, alejarse o superar el caos, lo siniestro, pues este no es una amenaza, sino la «oportunidad de fantasía, de la poesía absoluta, que, más que disolver el caos, lo contiene en las figuras que engendra a partir de él» (2004: 17). La mitología, por lo tanto, no erige Dioses como parapeto entre el abismo y el Hombre, sino que es la formulación

²⁰¹ «For homo religiosus the essential precedes existence. This is as true of the man of 'primitive' and Oriental societies as it is of the Jew, the Christian, and the Moslem. Man is what he is today because a series of events took place ab origine. The myths tell him these events and, in so doing, explain to him how and why he was constituted in this primordial way. For homo religiosus real, authentic existence begins at the moment when this primordial history is communicated to him and he accepts its consequences. It is always sacred history, for the actors in it are Supernatural Beings and mythical Ancestors».

²⁰² Esta idea permea todo su *Trabajo sobre el mito* (1985 | 2003). Véase también el capítulo séptimo de *Paradigmas para una metaforología* (2010 | 2003).

poética total de esa realidad absoluta, que por tal, es más que cosmos: es caos. Lo curioso es que ese nombrar se hace desde fuera de lo mítico –para Eliade esto era imposible–.

Una vez sabido eso, Blumenberg no se interesa por el origen estricto de un mito, sino por el desarrollo posterior, por sus variaciones y recepciones, por los históricamente afectados, pues mientras el mito perdure, seguiremos perteneciendo a una misma cultura; y el mito se encargará de ello, como dice Blumenberg (1985: 44-46 | 2003: 51-53; 2004: 39), al contar cómo la astronomía ha seguido nombrando *Neptuno*, *Plutón*, *Caronte*, etc. a los últimos descubrimientos de nuestro sistema solar, o cómo Marx cerró el prólogo a su tesis doctoral reactivando a Prometeo. Por esa razón, considerar al mito como un momento en la historia de la conciencia humana, ya saltado, pierde valor, pues no es capaz de explicar cómo el contenido mítico, lejos ya de su origen y función genuina, sigue vigente. Precisamente, el mito parece tener más fuerza que nunca en la modernidad, aunque estatal o institucionalmente se haya secularizado –categoría válida de estudio–, pues es la época moderna, y no la paradisíaca, la que ha dado o trata de dar nombre a todo, la que no deja lugar a lo ignoto; pero siempre bajo coordenadas de corte mítico. El mito, por lo tanto, no ha dejado de desplegar su contenido: su libertad y facultad simbólica siguen vigentes. No es una reliquia para Blumenberg, porque el Hombre tiene necesidad de historias. El mito nunca desaparecerá porque pertenece a la conciencia humana y porque es la respuesta ante lo trágico y espeluznante de la realidad, que no puede decirse unívoca y racionalmente –han fracasado ya tanto el intento monoconceptual como el monoteísta (2004: 33)–, porque el mito no quiere la Historia, sino historias. A decir verdad, el planteamiento y trabajo sobre el mito de Blumenberg –la necesidad de recobrar las metáforas– son los principios de una lucha contra la maquinación del dogmatismo lógico-abstracto –la contraposición al objetivo de la ciencia de tener una visión integrada de la realidad–, que el autor veía asentado por Platón.

Nombrar el ser

Pudiera parecer apropiado terminar este capítulo sobre la antigua unidad semántica, iniciado una vez más con Barfield, haciendo mención especial a Cassirer²⁰³. Sin embargo, aunque volvamos a dialogar con él, será con las premisas de Heidegger como trasfondo con lo que verdaderamente cerremos líneas, pues Cassirer no llega a situar la relación intelectual entre

²⁰³ Véase, por ejemplo, Smith (2011). Flieger (2002; 2014a) también menciona a Cassirer. No obstante, nadie señala los límites de Cassirer para con Barfield, y menos prosigue a partir de ello. Para una breve exposición de la influencia de la obra de Barfield en Tolkien, véase Flieger (2002: 33-44) aunque el único que señala los límites de Tolkien para con Barfield es Imbert (2010: 66-83).

mito y lenguaje por la metáfora tan clara y certeramente como Barfield, y porque Heidegger nos mostrará una necesidad en su filosofía que Tolkien vendrá a salvar, señalando una vez más su lugar concreto y perspectiva en la historia del pensamiento occidental²⁰⁴. Comencemos por citar un fragmento concluyente de Cassirer (1946: 88 | 1959: 96)²⁰⁵:

El lenguaje y el mito se hallan ya originariamente en indisoluble correlación, de la cual solo paulatinamente se van desprendiendo como elementos independientes; ambos son los diversos brotes del mismo tronco, del mismo impulso de formulación simbólica, que surge de una misma actividad mental básica: la concentración y elevación de la simple experiencia sensorial. En los vocablos del lenguaje, así como en las primitivas configuraciones míticas, logra su consumación el mismo proceso interior: aquellos y estas no son sino resoluciones de la misma tensión interna, representaciones de impulsos y estímulos subjetivos que se concretan en formas y figuras objetivas y definidas.

Cassirer, que elabora su reflexión principalmente a partir de Hermann Usener y su obra *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung* (1896)²⁰⁶, acierta plenamente al decir, como Barfield, que el origen del mito y el del lenguaje son análogos, y que brotan de una experiencia total, sobrecogedora, a la que se le da nombre uniendo externalidad e interioridad. La diferencia entre lenguas supone, por lo tanto, una diferencia de concepción del mundo, el cual forma la base de cognición del Hombre. Pero hemos de señalar un detalle crucial. Según Cassirer, el lenguaje, tan ligado a la razón, muestra con mayor profusión su tendencia a la mitificación en vez de a la racionalización; nos muestra dos modos de pensamiento: el discurso lógico y la imaginación creativa, y el último encuentra mayor papel cuanto el lenguaje más antiguo es. Lo que Cassirer no expone como Barfield es la antigua indiferencia entre lo objetivo y lo subjetivo, entre lo externo y lo interno: su consideración

²⁰⁴ Aunque llevemos la reflexión a otro plano, es indispensable señalar que Segura (2011) ya apuntó a la relación entre los postulados poéticos de Heidegger y Tolkien. Asimismo, para la necesidad que Heidegger tuvo de dejar entrar al lenguaje y a la poesía en su filosofía, véase Gadamer (1994 | 2002).

²⁰⁵ «*Language and myth stand in an original and indissoluble correlation with one another, from which they both emerge but gradually as independent elements. They are two diverse shoots from the same parent stem, the same impulse of symbolic formulation, springing from the same basic mental activity, a concentration and heightening of simple sensory experience. In the vocables of speech and in primitive mythic figurations, the same inner process finds its consummation: they are both resolutions of an inner tension, the representation of subjective impulses and excitations in definite objective forms and figures*».

²⁰⁶ Véase el apunte de Gadamer (1997: 48-50) sobre Usener desde la crítica de Wilamowitz [*Der Glaube der Hellenen*, 1931-1932].

plena en totalidad, a la vez, no separada. Y es precisamente la falta de esa idea la que le impide optar por la línea romántica señalada ya por Herder y Schelling de que el lenguaje muestra rastros de una mitología que se desvanece o por su contraria promulgada por Müller de que la mitología surgió del lenguaje. Pues aunque acierte a apuntar que el significado simbólico de una metáfora mejor se entenderá cuanto más cerca esté del origen mítico, Cassirer no termina de decir que la metáfora es posterior a la unidad de lenguaje poético, una forma consciente de tratar de nombrar la realidad tal y como hace el mito, pues cree que es necesario todo un correlato de sentido definido y cuantificable tanto por la idea como por el verbo. Porque para Cassirer el lenguaje no es en origen mito, sino *mythos* y *logos*. Ambos brotan a la vez y toman caminos distintos desde un tronco común: el pensamiento humano. De ahí que Cassirer insista en que el Hombre y su lenguaje –tanto figurativo como abstracto– son simbólicos, sin incidir en que son, sobre todo, y en mayor medida cuanto más antaño, *poéticos*. El ser poético no niega una complementación o bifurcación, o dos modos de pensar y de expresar mediante el lenguaje coetáneos desde el principio, sino que resalta la capacidad de nombrar la realidad en la medida en que se presenta. Veamos, a continuación, la reflexión heideggeriana sobre el lenguaje.

Pensando tras Humboldt, Heidegger expuso que «solamente el habla capacita al hombre ser aquel ser viviente que, en tanto que hombre, es. El hombre es hombre en tanto que hablante» (2001: 187 | 1990: 11)²⁰⁷. Es objetivo de nuestra investigación, a través del estudio de la palabra, señalar qué es ser Hombre, desde el arte pódico-narrativo y su tensión con la muerte. Por el momento, seguimos a Heidegger en el pensar el habla, para lo cual recogemos un texto que él resaltara. En una carta a Herder fechada el 10 de agosto de 1784, Hamman escribía (en Heidegger, 2001: 189 | 1990: 12-13): «Aunque tuviera la elocuencia de Demóstenes, repetiría siempre tres veces una única frase: La razón es habla, λόγος. Estoy royendo este hueso hasta la muerte. Para mí todo permanece oscuro todavía sobre esta profundidad; todavía espero un ángel apocalíptico con una llave para este abismo»²⁰⁸.

Que la razón sea habla es un abismo para Hamman. El habla y el pensar son uno, pero hay una gran distancia entre uno y otro. Para salvar ese trecho –ese *limes*, recordando a Trías– Heidegger recuerda que el habla es, ante todo, nombrar. A partir de los primeros versos del

²⁰⁷ «Only speech enables man to be the living being he is as man. It is as one who speaks that man is – man».

²⁰⁸ «If I were as eloquent as Demosthenes I would yet have to do nothing more than repeat a single word three times: reason is language, logos. I gnaw at this marrow-bone and will gnaw myself to death over it. There still remains a darkness, always, over this depth for me; I am still waiting for an apocalyptic angel with a key to this abyss».

poema 'Una tarde de invierno' [A Winter Evening; Ein Winterabend] de Georg Trakl (1915), Heidegger (2001: 196 | 1990: 19) expuso lo siguiente:

*Wenn der Schnee ans Fenster fällt, Window with falling snow is arrayed,
Lang die Abendglocke läutet Long tolls the vesper bell*

¿Qué es este «nombrar»? ¿Rodea solamente con palabras de una lengua a los objetos y sucesos conocidos y representables: nieve, campana, ventana, caer, resonar? No. El nombrar no distribuye títulos, no emplea palabras, sino que llama las cosas a la palabra. El nombrar invoca [...] trae a cercanía la presencia de lo que anteriormente no había sido llamado [...] Pero la invocación no arranca a lo que está siendo llamado a su lejanía en la que permanece retenido por el «hacia dónde» del llamado. La invocación invoca en sí y, por ello, llama hacia aquí, hacia la presencia y llama hacia allá, en la ausencia. La nieve que cae y la campana de la tarde que suena nos está siendo dicho aquí y ahora por el poema. Llegan a presencia de la invocación. Pero no toman su lugar en medio de lo que es aquí ahora presente en esta sala. ¿Cuál es más alta: la presencia que tenemos ante nuestros ojos o la presencia invocada?²⁰⁹

Invocar es llamar a una proximidad, hacer venir a lo nombrado y al mundo al que pertenece: al nombrar, tanto el elemento como la realidad de la que toma sentido son traídas. Lo nombrado se presenta en este mundo como un mundo secundario que si es poderoso, coherente en sí, nos permite entrar en él y después ligarlo a este mundo: funciona como una metáfora *desde* lo lejano, en vez de *a* lo lejano —en vez de llamar perla a un diente se llama diente a una perla—. Este tipo de nombrar es lo que hace el mito, que guarda en sí no un elemento concreto, sino toda una experiencia, todo un mundo que se llama a despliegue. Y no solo eso: enlaza nuestra realidad al conjunto diegético del mito, por lo que nuestra historia sigue siendo la misma historia, como diría Samsagaz Gamyi (*TT*, IV, viii, 729 | 741-742). De ahí que Heidegger llegara a plantear que la realidad que irrumpe mediante el nombrar del poeta es superior, de mayor talante, y que abre la posibilidad de ser metáfora, de sobreponerse a

²⁰⁹ «Cuando cae la nieve en la ventana, / Largamente la campana de la tarde suena». *«What is this naming? Does it merely deck out the imaginable familiar objects and events — snow, bell, window, falling, ringing — with words of a language? No. This naming does not hand out tides, it does not apply terms, but it calls into the word. The naming calls [...] it brings the presence of what was previously uncalled into a nearness [...] But even so the call does not wrest what it calls away from the remoteness, in which it is kept by the calling there. The calling calls into itself and therefore always here and there — here into presence, there into absence. Snowfall and tolling of vesper bell are spoken to us here and now in the poem. They are present in the call. Yet they in no way fall among the things present here and now in this lecture hall. Which presence is higher, that of these present things or the presence of what is called?»*.

nuestra realidad presente y dotarla de un sentido que ha acompañado a toda una historia de la cultura, de seguir haciéndola partícipe de una misma palabra y voto. El (verdadero) nombrar, por lo tanto, es siempre poético para Heidegger. Pero lo interesante es pensarlo a la luz de Tolkien: las cosas son primero llamadas a su propio mundo; es decir, si se quiere hacer brillar a este, primero hay que hacer bien el otro, de ahí la importancia del mundo secundario no para nosotros sino para él, por él mismo: «La invocación que llama cosas llama a venir, las invita a la vez que llama hacia ellas, las encomienda al mundo desde el cual hacen su aparición» (2001: 197 | 1990: 20)²¹⁰; lo cual implica que existe más mundo previa e independientemente de nuestro conocimiento sobre él. ¿Cuál es pues, el lugar de la poesía, del nombrar, entre el habla y el pensar? El siguiente fragmento de Heidegger (2001: 205 | 1990: 28) nos mostrará su similitud con Barfield:

El hablar de los mortales es invocación que nombra, que encomienda venir cosas y mundo desde la simplicidad de la Diferencia. Lo que es hablado en el poema es la pureza de la invocación del hablar humano. Poesía, propiamente dicho, no es nunca meramente un modo (*Melos*) más elevado del habla cotidiana. Al contrario, es más bien el hablar cotidiano un poema olvidado y agotado por el desgaste y del cual apenas ya se deja oír invocación alguna.

Lo contrario a lo hablado puro, es decir al poema, no es la prosa. La prosa pura no es jamás «prosaica». Es tan poética y por ello tan escasa como la poesía²¹¹.

Es decir, el habla, el poetizar, ha devenido lenguaje ordinario para Heidegger, olvidando –ocultando, recordando una vez más a Trías– la fuerza del nombrar. De forma similar, para Barfield y Tolkien el lenguaje ha ido perdiendo su capacidad para abarcar la experiencia en unidad, debido no tanto a la abstracción y la lógica como a la introspección individual, egocéntrica y consciente²¹². Con estos autores es posible sostener que la palabra poética,

²¹⁰ «*The bidding that calls things calls them here, invites them, and at the same time calls out to the things, commending them to the world out of which they appear*».

²¹¹ «*Mortal speech is a calling that names, a bidding which, out of the simple onefold of the difference, bids thing and world to come. What is purely bidden in mortal speech is what is spoken in the poem. Poetry proper is never merely a higher mode (melos) of everyday language. It is rather the reverse: everyday language is a forgotten and therefore used-up poem, from which there hardly resounds a call any longer. The opposite of what is purely spoken, the opposite of the poem, is not prose. Pure prose is never 'prosaic'. It is as poetic and hence as rare as poetry*».

²¹² Ténganse presentes las siguientes palabras de MacDonald (1895: 9): «*All words, then, belonging to the inner world of the mind, are of the imagination, are originally poetic words. The better, however, any such word is fitted for the needs of humanity, the sooner it loses its poetic aspect by commonness of use. It ceases to be heard as a symbol, and appears only as a sign. Thus thousands of words which were*

aquella capaz de abarcar el ser, es el *mythos*. Mito como palabra y narración, potencialmente imaginativa –dotada de infinidad de imágenes–, capaz de tocar la esencia de la realidad. O si se prefiere, *logos* poético, en tanto que palabra y designio creativo. Entre el habla y el pensar, por lo tanto, encontramos un *silencio*, a lo que sigue una instauración, una creación: porque el *logos* es, antes que discursivo, poético.

Cuando Heidegger explica que la poesía instauro el ser y la esencia de la realidad significa que es capaz de responder a su altura, que el lenguaje es capaz de hacer sitio, albergar, cobijar, la realidad –*aísthesis*, en toda regla–, mostrándola, iluminándola. De ese modo la palabra es patria: ha creado un mundo –de todos los posibles– de la realidad, y vive a partir de ella. Nombrar, por lo tanto, no es vano, relativo o caprichoso: es certero, acorde, parejo. Incluso después de la Caída, como intuyó Tolkien de Barfield. El pensar, el discurrir, se hace mediante el habla, el lenguaje, pero *después* de decir el mundo poéticamente. Porque solo la poesía es capaz de decir el ser, de trascender el ente y fundar el entramado de sentido que forma una cosmovisión y cultura²¹³. Como dice Barfield (*PD*, 31): «*Logic can make us more precisely aware of the meaning already implicit in words. But the meaning must first of all be there and, if it is there, it will always be found to have been deposited or imparted by the poetic activity*»²¹⁴.

originally poetic words owing their existence to the imagination, lose their vitality, and harden into mummies of prose. Not merely in literature does poetry come first, and prose afterwards, but poetry is the source of all the language that belongs to the inner world, whether it be of passion or of metaphysics, of psychology or of aspiration. No poetry comes by the elevation of prose; but the half of prose comes by the 'massing into the common clay' of thousands of winged words, whence, like the lovely shells of by-gone ages, one is occasionally disinterred by some lover of speech, and held up to the light to show the play of colour in its manifold laminations».

²¹³ «La poesía no toma el lenguaje como un material existente, sino que la poesía misma hace posible el lenguaje. La poesía es el lenguaje primitivo de un pueblo histórico [...] es preciso entender la esencia del lenguaje por la esencia de la poesía» (Heidegger, 2000: 60 | 1985: 140) [*Poetry never takes language as a material at its disposal; rather, poetry itself first makes language possible. Poetry is the primal language of a historical people. Thus the essence of language must be understood out of the essence of poetry and not the other way around*]. Es decir, Heidegger se sitúa, junto a Barfield y Tolkien, en que nuestro lenguaje proviene de un lenguaje poético primordial. Y no solo eso: apunta, tal como Tolkien dice, a su poder sub-creador, porque puede reencontrarse, restablecerse, mediante la metáfora. Como diría Tolkien, si tal cosa es posible es porque nuestro lenguaje pertenece a una gramática mítica. Al decir de Heidegger: «El habla no es Poesía porque es la poesía primordial, sino que la poesía acontece en el habla porque esta guarda la esencia originaria de la Poesía» (2002: 46 | 1985: 114) [*Language is not poetry because it is ur-poesy; rather, poesy happens in language because the latter preserves the primordial essence of poetry*].

²¹⁴ En la misma vía aceptará la lógica de que la palabra, para ser palabra, ha de aunar pensamiento y sonido; es decir, tiene que tener significado. Véase Vygotsky (2012 | 2010). Cuando se comprende que la razón que llamamos lógica ni abarca ni comprende la fantasía, la cuestión de su acercamiento no está en

Por eso podemos afirmar que toda palabra poética es palabra sub-creadora; que la ficción tolkieniana se ha constituido del mismo modo que toda otra cosmo-mitología en este mundo: la narración fundamental nace del cuadro tejido a través de las relaciones de sentido que la palabra cose sobre los seres, como puntos de apoyo, despegue y convergencia. La creación de mundos secundarios mediante el habla –literarios, en este caso, y de mano de Tolkien– se lleva a cabo del mismo modo que la fundación del ser y su despliegue en toda cultura del mundo primario: se nombra el ser presente, y se dice la relación y coherencia de sentido de ese ser para con otros seres, creando un marco en el que la verdad del mundo se presenta de manera única, en esa particular forma de llamar al ser en un habla peculiar. Cada lengua crea una cultura porque conlleva en sí una imaginación única, una experiencia (estética) de mundo singular. Como dice Eagleton (1995: 291 | 2006: 366-377)²¹⁵:

El Ser, por lo tanto, es ese «claro» (*Lichtung*) o espacio de encuentro que no es ni sujeto ni objeto sino, de algún modo, la disponibilidad espontánea de uno hacia otro [...] Dado que es en primera instancia un ser-en-el-mundo, es una forma de existencia inexorablemente referida a otras cosas, y es a través de esta ligazón a las cosas como conduce a estas a su autorrevelación.

Esas palabras sobre el pensamiento de Heidegger nos son muy significativas, porque hallamos en ellas el punto de apoyo para mostrar su similitud de trasfondo con el pensamiento de Barfield, quien insiste en la no distinción entre sujeto y objeto en la conciencia y lenguaje de antaño. El ser, por lo tanto, se presenta en esa unidad porque se da en totalidad a los demás seres: está dado, está llamado, se arroja, a la relación con otros seres. Y esas relaciones, tras las cuales se haya la verdad de la realidad, existen independientemente de nuestro conocimiento de ellas. De igual manera, el verdadero conocimiento de la realidad consiste en fundarla: llamar, decir, poéticamente las relaciones encontradas estéticamente, para tras traer el ser al habla, volcar el pensamiento y la razón sobre tal decir. La poesía cobija la realidad, la razón estudia lo albergado. Pero sin poesía, no solo el pensamiento no haya sus límites, sino

revestir con imagen el concepto –de ahí el gran fracaso de mucho de lo que se exhibe hoy como arte–, sino en comprender que la razón necesita sentido que proviene del mito, y que este es resultado de un encuentro mediante la acogida de la presencia, del ser como don radical. En este sentido estamos con Hegel: el pensamiento racional destruye la sobreabundancia tanto del vasto universo como del mundo cotidiano. Por eso Tolkien solo pudo recurrir al mito para dar un toque de atención. Véase Grassi (2003).

²¹⁵ «Being, then, is that 'clearing' or realm of encounter which is neither subject nor object but, as it were, the spontaneous availability of each to the other [...] Since it is primarily Being-in-the-world it is a form of existence ineluctably referred to other things, and it is in this bound-upness with things that it brings them to self-disclosure».

que el ser humano, en tanto que ser, no tiene posibilidad de fundar su relación para con otros seres. Al quedar fuera de la realidad, la realidad yace separada de él.

De modo que el *logos* poético sale al encuentro de la realidad para des-ocultarla, des-velarla: es la *alétheia* de la palabra, que no impone la idea o teoría del ente –fijo y unívoco, como llega a hacerlo una razón o filosofía que olvida la poesía que funda sus horizontes de sentido–, sino la realidad esencial misma, la que poderosamente llena el habla y dota al Hombre de un mundo de significado. La poesía es, por lo tanto, la que dice el ser y hace cosmos, la que encuentra y recoge de manera única lo que ya está dado, presentado. El lenguaje, la cultura... son solo posibles después de la poesía. De ahí que el habla, el lenguaje, sea para Heidegger posible comprenderlo tras entender el habla poética; y solo tras comprender el habla poética se entiende el ser. Ahora comprendemos su clave: «La poesía es instauración del ser con la palabra» (2002: 59 | 1985: 137)²¹⁶. Cuando pensar el ser se basa en decir [poetizar] el ser, la filo-sofía es, estrictamente filo-logía. Nombrar es el supremo conocimiento.

Auténtico

Tras lo dicho, en este siguiente apartado, quisiéramos hacer sitio a un breve texto de Bruno Schulz que, de modo similar a los Inklings y a Heidegger, describe perfectamente la visión de la palabra integral. Lejos de los autores en los que nos apoyamos, pero en la misma época, Schulz expuso una filosofía del lenguaje acorde, exponiendo que la esencia de la realidad es el sentido. Para Schulz, todo fragmento de la realidad participa del sentido universal y realiza su medida, por lo que el modo de que exista para nosotros es nombrarlo, darle cabida en el todo –dado que lo que no tiene nombre *no existe* para el ser humano–. Y ese nombrar es primordial; es decir, mítico (1990: 115 | 2004: 13). Con Schulz, la palabra es mito porque recoge holísticamente toda la vivencia de la realidad; es decir, recoge una historia, todo un relato llevado a voz, que se convierte en luz porque alumbró lo acontecido, lo conocido: lo hace existente, se convierte en semilla de la que brota toda una historia. En ese aspecto, nos parece relevante traer al autor polaco a discurso, porque nos ayudará en nuestra exposición y servirá para señalar una posible vía de estudio futura sobre la base de la concepción de literatura como mito durante la misma época en el occidente y el oriente de Europa.

Schulz recuerda que, a diferencia del moderno decir banal, en la antigüedad, nombrar no era extraer de, sino incluir lo apelado en el sentido universal; el lenguaje era el vehículo

²¹⁶ «Poetry is the founding of being in the word».

expreso para reconocer la realidad, no para diferenciarla, además de ser aquello que señala al ser humano por sobre el resto de seres mundanos: su palabra es sensación, pensamiento, conocimiento. Tal comprensión, reflejada en la máxima «en el principio era la Palabra» en el pro-logo de San Juan, permite saber que conocer la realidad consiste en nombrarla en sus partes y modos de ser. Por esa razón, la palabra de antaño englobaba toda la experiencia vivida de aquella parte de la realidad que nombraba: era un llamar integral, decía todo lo existente y reconocido; es decir, era mito. A día de hoy, la palabra es un producto de la técnica, recuerda Schulz. La voz está aislada de la forma, y esta se divide en letras aplicadas al mero utilitarismo de programa o lenguaje coloquial. Pero la disección de la palabra no responde de modo diferente al modo de conocer experimental: dividir, excluir una parte de un cuerpo para así, en su falta, definir cuál es –o mejor dicho, era– su función. Es decir, la mutilación del lenguaje va de la mano de la amputación en cualquier otra área científica, y comunicada masivamente a la sociedad. En consecuencia, solo algunos tienen una vida posible de vivir en la palabra y recuerdan cómo aprendieron su uso. Por lo general, la reducción de sintaxis y sentido en el vocabulario deja patente que se haya olvidado tanto qué decir como cómo decir. Sin embargo, aunque el lenguaje haya enfermado a consecuencia del giro en lo técnico, cuando deja de ser coaccionado, obligado a ser práctico y desvestido de sus asociaciones, el lenguaje retorna de forma natural a sus viejas conexiones y se completa en sentido, pues retiene en sí su antigua naturaleza y posee la tendencia a regenerarse, volver a recuperar su salud. Y a esta inclinación a volver a ser, a «regresar al hogar», llamamos poesía (1990: 115 | 2004: 13). Por lo tanto, el poeta es médico porque se sitúa en medio del lenguaje y su enfermedad. El poeta es médico porque no amputa o elimina lo que se ha malogrado, sino que lo restablece. El poeta es médico porque impulsa la vida y la (re)creación.

A la gente occidental común –de ciudad, de telégrafo móvil– se le olvida que las palabras ordinarias son fragmentos de un todo, de un mundo pasado antiguo, pero eterno. Es decir, el lenguaje artificial al que hemos llegado –sea científico, periodístico o de tasca– proviene de todo un horizonte mítico de historias y correlaciones de experiencia. Así, nuestros más sofisticados conceptos y neologismos –tales como «agujero de gusano» o «trolear»– no son más que lejanos derivados de mitos e historias. Según Schulz (1990: 116 | 2004: 14), y tal como nos decía Blumenberg con sus ejemplos de astronomía, no hay ninguna idea que no provenga de la mitología: mitología que ha sido transformada [torcida, tergiversada], pues todo se nutre de antiguas historias. Narrarlas, oírlas, es aquello que alimenta nuestra alma. Fijémonos que, en la actualidad, aunque no nos interese nuestro vecino o compañero de trabajo, un chisme, un relato ficticio, sobre él siempre es bienvenido; quizá por eso la

exteriorización de la vida de algunas personas en los medios de comunicación sea agradable a muchos, precisamente a aquellos que por su pobreza personal o circunstancial, no tienen modo de producir u oír (buenas) historias.

Ahora bien, al recordar el fondo al que las mismas palabras apuntan, la poesía regenera el *mythos* originario, el sentido en unidad nombrado antaño y que todavía puede ser llamado a través de nuestro (parco) lenguaje, porque encuentra el antiguo sentido y potencial de la palabra, y restablece su lugar [denotación, correspondencia] (1990: 116 | 2004: 14) mediante, por ejemplo, el despliegue de la historia que contiene, como veremos que hizo Tolkien. Esos nuevos mitos provienen de la historia en germen en la palabra, de modo que son otro modo posible de contar su sentido, la vivencia en ella. Los mitos de Tolkien son verdaderos en cuanto que responden a la verdad de la experiencia de las palabras de las que parten: la vivencia pudo haber sido esa, pues como los nuevos frutos de un árbol a término posterior a los primeros, provienen de la misma semilla. Una vez que esta se ha perdido, en vano es buscar su sentido sino en su despliegue. Por esa razón, la palabra es metáfora porque encuentra el modo de que su historia conjugue con la historia de otra palabra: nuevos modos de fusionar o enlazar partes con partes, como en el campo cuántico.

En las manos del poeta, la palabra vuelve a nombrar de modo esencial, recobra su integridad. Por esa razón dice Schulz (1990: 116 | 2004: 14), todo tipo de poesía es un acto de mitologización, y pretende, mediante el nombramiento de lo real, de lo auténtico, crear (nuevos) mitos. Incluso el mismo discurso científico, bebedor del mito, contribuye a la mitologización del mundo. El mito es, por lo tanto, nuestro horizonte: nada va más allá de él. El mundo no crecerá encontrando lejanas estrellas, sino cuando el mito les dé nombre, cuando el mito otorgue a la nueva realidad mayor dimensión de sentido. Por esa razón, por tal comprensión, fue Schulz (1990: 117 | 2004: 15) el mejor en presentar la palabra como luz: «Normalmente consideramos la palabra como una sombra de la realidad, como un reflejo. Sería más justo decir lo contrario. La realidad es una sombra de la palabra. La filosofía es, en el fondo, filología, estudio profundo y creador de la palabra»²¹⁷.

La misma filosofía (del lenguaje) yace, como hemos visto anteriormente, cuando Barfield y Tolkien afirman que el lenguaje es una enfermedad de la mitología; o en otras palabras, que la mitología es un fantasma del lenguaje (PD, 92): «*Mythology is the ghost of concrete meaning. Connections between discrete phenomena, connections which are now apprehended*

²¹⁷ «*At present we consider the word to be merely a shadow of reality, its reflection. But the reverse would be more accurate: reality is but a shadow of the word. Philosophy is really philology, the creative exploration of the word*».

as metaphor, were once perceived as immediate realities, as such the poet strives, by his own efforts, to see them, and to make others see them, again».

Filosofía y Faërie

Heidegger nos venía a decir que la poesía es esencial para la filosofía, y recientemente Schulz nos apuntaba que el encuentro del sentido y la fundación de la realidad, el conocer la realidad, es filología. Todas estas comparaciones no son más que apelativos metafóricos que nos piden deshilvanar la última hebra de sentido, que hasta ahora permanecía en parte silenciada o invisible, pero que ahora dejamos explícita: la relación entre fantasía y filosofía. Comencemos haciendo un breve resumen de lo expuesto: para los autores con los que hemos dialogado, la palabra es mito. Para Heidegger, la palabra invoca todo un mundo de experiencia; para Schulz la palabra tendrá, llamará a, una autenticidad de la realidad; para Barfield, recobrará la unidad perdida; para Tolkien será fruto y semilla de creatividad. La palabra como mito, por lo tanto, expresa lo primordial, lo que no es unívoco o literal, sino lo sobreabundante, y apunta al verdadero sentido tanto de la realidad como de las historias²¹⁸. Sin reverencia o asombro ante la realidad, no hay ningún sentido de *presencia*, fuente de toda dignidad del ser como ser d(on)ado. Pero apreciada esta, el mejor modo de estar a la altura de aquello que se presenta es contarlos de todos los modos posibles: buscar la belleza de la palabra que hace justicia al ser presente. La poesía recogerá así el sentido «envuelto en plata».

Ahora bien, ante esta apreciación de la realidad, hemos de subrayar que la creación de nuevo sentido también exige un ejercicio de abstracción; así, por ejemplo, primero se abstrae el fuego de la madera y después se lo inserta a la serpiente [*snake*] para hacerla dragón [*drake*]. Pero el mero hecho de abstraer no significa que esta nueva creación sea racional: es tan solo una facultad mental, similar en el ejemplo dado de la disociación, y seguida de la asociación misma. Lo racional es discernir su coherencia con el resto de seres, su sentido y sus relaciones. El arte, por lo tanto, también exige distancia en la contemplación, y no solo respuesta inmediata. La mitología, el estudio conceptual del conjunto de mitos, contiene abstracción analítica, pero la misma concatenación de mitopoemas, el *mitolegein*, también exige una razón en tanto que ordenación y adecuación a un designio creativo. La conciencia

²¹⁸ Podría afirmarse que la literatura, por lo tanto, debería recobrar su estado mítico, volver a narrar historias con palabras-mito, para así ensanchar o refundar la realidad: (re)generar mitos. Solo en este sentido entendemos la palabra como símbolo, una vez que la necesitamos para recuperarse a sí misma, a lo que fue y es en estado latente. De lo contrario, en contacto directo con la realidad, como lo era de manera prístina, es puente.

individual ha de mirar desde fuera al mundo y ver dónde encajar su creación. De modo que el arte solo llega tras un ejercicio deliberado de abstracción del conjunto de relaciones y sentidos, para saber dónde hacer una contribución, que dentro de ese cuadro de sentido, deberá ser poética (PD, 108-109; 142-143).

A esto remite la imaginación segunda de Coleridge, que equipara pensar a participar: razonar consciente del figurar, porque parte del pensar consciente en la realidad y no de la subjetividad de, digamos, «Coleridge piensa». Razón por la cual Tolkien incidió en llamar a este acto creativo arte y no imaginación, porque al versar sobre la imaginación, Coleridge se preocupaba tanto del poeta como del filósofo. Para aquel el mundo físico es medio percibido y medio creado por la imaginación. Pero no para Tolkien, que aunque considere a la realidad un mundo caído lo considera real –recuérdese: «ver la realidad como se supone que deberíamos verla»–. Porque para Coleridge, como para Barfield, tal pensar o participación imaginativa consiste en crear, resaltar, nombrar, nuevo sentido en la realidad, lo cual toman por verdad. Pero esa verdad debe darse en coherencia con todo lo demás cuando es fruto de nuestra vehiculación, y es mejor que quede, como dice Tolkien, en el mundo secundario. Sobre todo porque el sentido es dado para Tolkien –no lo crea el poeta–, no se le otorga al ser, sino que es del ser. El poeta, como sub-creador, toma lo que se presenta y lo configura, porque todo en última instancia se remonta al Creador. ¿Pero y el filósofo, el que trabaja *sobre* el mito y no *en* el mito? En este momento hemos de mirar directamente a Ática, en el siglo V a.C., y reunir la teoría de la antigua unidad semántica con la historia de la filosofía. Y para ello hemos de considerar qué hace ser a Platón padre de ese espíritu de Europa al que llamamos filosofía.

Hasta Platón, incluso entre los filósofos que llamamos presocráticos –entre los que destacamos a Parménides y Empedocles–, la cultura griega se basaba en la oralidad mimético-poética y en su horizonte de referencias que formaban las composiciones poéticas, de Homero y Hesíodo en general. Su terminología y sintaxis se relacionaban a la imagen y a la narración, y la técnica comunicativa se consolidaba con la memorización. Reale (2005: 50) expone que: «Eso implicaba una *participación* y hasta una *identificación emotiva* del sujeto con los contenidos, una *imitación* y *asimilación* de estos y, por tanto, una especie de identificación del sujeto con el objeto, y viceversa».

También podemos decir, como veremos con Tolkien, libre *aplicabilidad* del sentido de esas composiciones a la vida personal del receptor. Pero lo interesante es esa última puntualización: «identificación [indivisión] entre sujeto y objeto». Porque ello nos permite completar la historia del pensamiento occidental, junto a la perspectiva tecnológica,

etnográfica, histórica, etc., con la de la historia del sentido preservado en el lenguaje –distinta de la historia de la forma de la palabra–, trabajada por Barfield. Se trata, por lo tanto, de aceptar desde la filosofía el valor de la concepción de la antigua unidad semántica no solo desde el Romanticismo, sino desde los orígenes mismos de la filosofía. Pues Reale marca como el origen de esta el método socrático, la «oralidad dialéctica», que al implicar pregunta y respuesta, rompe con la estructura de la «oralidad mimético-poética», que exigía escucha activa: silencio ante el narrador como la mejor respuesta posible. De la mano de esta conversación –en cuyo ser se halla la detención, la vuelta a atrás, la síntesis, la re-formulación– llegó la escritura, y con ella, como McLuhan nos dirá, ese proceso de individuación. Reale (2005: 50) concluye así: «El ‘sujeto’ que conoce se diferenciaba así del ‘objeto’ conocido y nacía, en consecuencia, el *autoconocimiento* y por tanto un pensamiento radicalmente nuevo tanto en la terminología como en la sintaxis».

Si la mente, el lenguaje y el cuento se dieron de forma indivisible en un pasado remoto, la dialéctica, la escritura y el discurso también se dieron a la vez, pero en un lugar concreto: había nacido, entre los griegos, el pensamiento conceptual. El verdadero cambio, por lo tanto, consistió en pasar de pensar con imágenes y mitos a pensar con conceptos, lo cual refuerza el argumento de que en el pasado el lenguaje, fruto de una conciencia que no discernía entre sujeto-objeto, interior-exterior, decía la realidad en unidad. La filosofía es, por lo tanto, el ejercicio del pensamiento abstracto en cuanto distancia para con la realidad. Reale (2005: 51-52), en diálogo con Havelock, explica cómo la pregunta por la reformulación de la frase o imagen poética perturbaba al orador, porque rompía el hechizo: la mente era sacada de golpe de la dimensión imaginativa que el narrador y el oyente construían al unísono para obligarla a enfocarse sobre la reflexión y el cálculo. De ahí que anteriormente expusiéramos que la voluntaria suspensión de la incredulidad, en tiempos de Coleridge, pecaba ya de que la norma era la parada, la abstracción de lo que se dice, y que lo que el poeta buscaba era el esfuerzo de atenerse, por un momento al menos, al poema como poema –pese a sus fallos como arte–. De ahí también esa distancia que señalábamos en Coleridge al acercarse a la realidad como sujeto pensante exterior –mucho más patente en Kant–, y la insistencia de Tolkien en la coherencia interna de la obra de arte. Con todo ello, inevitablemente, un nuevo vocabulario de pregunta-respuesta y de sintaxis tomó por asalto la mente occidental.

La dialéctica socrática fue llevada a toda consecuencia, consciente de sus implicaciones psicológicas y lingüísticas, por Platón, porque fue presentada como *el* método. Platón obliga a pensar el ser o la cosa no en su contexto narrativo, en su marco de sentido y relaciones para con el resto de puntos de referencia, sino «en sí», fuera del lugar que la hace ser tal cosa. Al

sacar a los Dioses de la poesía y volverlos Ideas, la mente occidental se volvió mecánica: la espiritualidad comenzó a buscar un mundo trascendente, sí, pero oscuro, porque se halla más lejos de la separación natural entre lo físico y espiritual. Es decir, el otro mundo de Platón no es el infierno, el paraíso o el cielo, sino una realidad conceptual. La alegoría de la caverna, nos parece, cumplió su función contraria al decir que el sol más luminoso está en un plano inmutable, sin necesidad de interrelación (y nueva creación) entre sus componentes. El resto ya lo sabemos: nos hallamos en el vigésimo sexto siglo de, parafraseando a Whitehead, «notas a pie sobre lo material y lo espiritual», en el que ilógicas proposiciones son tomadas por válidas y la voluntaria suspensión de la incredulidad es apelada a gusto del relativista político – sirva de ejemplo el relato actual del origen del universo: en el principio era la nada, de ella «salió» el caos; de entre todas las posibilidades, este se ordenó de manera que surgió la vida–.

Pero en la historia del pensamiento occidental el reconocimiento que Platón negó a los poetas también ha tenido su tradición, sabiendo que la razón no es absoluta en su carrera hacia el conocimiento. Mucho antes del veredicto de la Escuela de Frankfurt y las posteriores propuestas, ha habido intelectuales trabajando en la dirección de una razón poética o en favor del mito. Sin embargo, su foco nunca se centró en el papel de la imaginación como vía epistemológica –a excepción, como hemos visto, del Romanticismo–, relegada a mera capacidad reflexiva –de espejo–. La razón más importante para recuperar un lenguaje y visión poética de la realidad, nos parece, es que en el discurso abstracto nunca está presente aquello de lo que se habla, porque todo de lo que habla un discurso conceptual está dicho desde el mundo de las Formas. No ya el grifo o el centauro no pertenecen a ese mundo: ni siquiera una roca o ameba lo hacen. La razón para abogar por el asombro ante la realidad y por un lenguaje que sea capaz de decirlo, por lo tanto, es doble. En primer lugar, todo lo que está bajo el cielo volvería a verse tal como se presenta, sin tomarlo como ente que esconde su ser: se volvería a ver el mundo «como se supone que deberíamos verlo», en el modo en el que se da ante nosotros. En segundo lugar, el lenguaje recobraría su capacidad para nombrar el ser en toda su sobreabundancia, porque lo nombraría en su polisemia: en todas sus relaciones de sentido, figuraciones y analogías. Con ello, la filosofía no quedaría negada, sino todo lo contrario: tendría un mundo mucho más real sobre el que pensar, en vez de la univocidad –ahora medible y constatable– a la que se ha llegado a limitar²¹⁹. Porque al hablar del mal, por ejemplo, el *Utumno* de Tolkien es mucho más significativo que el *Pandemonium* de Milton.

²¹⁹ Más allá de Wittgenstein, quien no podía soportar la «confusión» del uso de una palabra, como símbolo de más de un significado, véanse Gellner (1959 | 1962) y Sokolowski (1978).

Homo fabulosus, homo sub-creator

Desde el comienzo de la investigación, algo queda patente a lo largo de la exposición: el ser humano es ser de palabra²²⁰. Una palabra que se dice y se comporta como *mythos* y *logos*, cuyo sentido deriva de la realidad de y a la que parte –de hecho, la insistencia binaria de Saussure cae por su peso, pues la natural unión entre pensamiento-discurso y discurso-realidad, obliga ya a pensar en pensamiento-lenguaje-realidad, y salta la categoría de los dobles–. El universo y el lenguaje se han modelado el uno al otro en su relación recíproca, pero con el tercer punto que supone la mente imaginativa –recordemos a Tolkien: «la mente, la lengua y la historia son coetáneas»–, razón por la cual no podemos atender a la lengua en sí y por sí misma sino en dirección hacia una realidad presente, que primero es fundada [notada, experimentada] y después estudiada. El lenguaje, por lo tanto, sí es metafísico, porque el habla dice primero lo estético –sin división entre sujeto-objeto, sin división entre lo visible y lo invisible, porque para la imaginación que ve *a través de* los ojos en vez de *con* los ojos, no hay nada invisible, a no ser que se vele a la espera del momento oportuno para descubrirse– antes de decir lo lógico de las relaciones albergadas dentro de las coordenadas de sentido halladas.

De modo que la palabra, en sus dos vertientes, complementa y diferencia, concibe y capta, y en ambas, in-venta, halla, des-cubre; la realidad se conoce en amplitud y en minuciosidad. Ambos modos son útiles y necesarios, y ahora más que nunca sabemos que no existe ruptura cuando comparten escenario en las diversas narraciones culturales –literatura o discurso ideológico, entre otros– y que uno no debe atosigar al otro. Pues la realidad humana se fundamenta *ipso tempo* en lo abstracto y lo concreto, en el concepto y la imagen. *Mythos* y *logos* forman dos perspectivas de su modo de ser, cada uno con sus posibilidades y respuestas, que no son –como desde Píndaro han creído algunos–, excluyentes. Así, la crisis gramatical y de sentido en la que la cultura puede caer solo puede redirigirse al restablecer el carácter creativo a la palabra humana. Cuando el lenguaje sea restablecido, más allá de su capacidad comunicativa y lógica, válido epistemológicamente en su vertiente creativa, evitaremos esa peligrosa supresión de una de las partes del ser humano. Pues como hemos ido señalando, el nombrar también es conocer: necesitamos, al igual que el mejor de los cantos, una polifonía de lenguaje y realidad, encontrar el modo de estímulo entre mito y *logos*²²¹.

²²⁰ Acompáñese lo dicho hasta ahora con Gusdorf (1957).

²²¹ Véase Pannikar (1979: 336-348 | 2007: 349-363). El autor llama a aceptar el *logos*, desenterrar el *mythos* y acoger el *pneuma*. La tradición filosófica debería, desde esta proposición, dejar espacio de movimiento y cohesión a los tres. Es decir, aun recogiendo o recobrando al mito, la fe y la inspiración deben recuperar su papel en toda onto-epistemología.

Como hemos expuesto, sobre el hilo temático de respuesta al Romanticismo y a la modernidad heredera de la Ilustración, el mito forma una temática que se ha entendido de varias maneras, y las explicaciones se han multiplicado en los últimos siglos. Su significado depende más de la tradición filosófica que de sí mismo, y si ha sido avergonzado por el *logos*, no es porque el mito no contenga orden, composición y discernimiento, sino porque a partir de cierto momento histórico, se le exigió evidencia empírica –la famosa frase de Calímaco: «nada sin comprobante»–, al igual que a la palabra de trato, promesa o compromiso se le ha exigido la firma. Sin embargo, un oxímoron persigue a las pretensiones señaladas: el origen, función o carácter del mito ha sido tratado siempre desde el pensamiento abstracto, por la deducción y la simplificación –por extensos que fueran los trabajos–. Si algo ha fallado, como ha apuntado Geoffrey Stephan Kirk, es la pretensión universalista de las teorías, interesadas en abarcar a todas las culturas y todos los tiempos (Duch, 1998: 51). Necesitamos una exposición del mito desde la perspectiva del mito, un narrar digno del mito, que funcione en sintonía con sus coordenadas. Y esto es precisamente lo que hizo Tolkien: mostrar cómo un mito es palabra y narración, cómo lenguaje y mitología están intrínsecamente unidos, cómo la narración de historias forma un horizonte de sentido cultural al contar cómo sus seres se relacionan entre sí y vehiculan la verdad de una manera particular e irrepetible. Porque además de palabra, el mito es idea y símbolo: tanto captación como proyección de la imaginación estética.

Pero la aceptación en la palabra de un significado previo al pensamiento crea problemas para la razón analítica, que no puede derivar un mundo de sentido anterior a sus proposiciones. Sin embargo, la toma de un lenguaje cargado tanto de experiencia como de pensamiento ocurre cada vez que un nuevo retoño aprende el idioma de sus padres: hereda el lenguaje, y la visión de verdad de aquello que alberga y los límites para pensarlo. Lo interesante sería pensar en los primeros que pronunciaron las primeras palabras, instruidos o no por un agente divino. ¿Cómo una comunidad se puso de acuerdo al dar palabras? Por convención dicen algunos, con-venición fijada a garrotazo limpio o por evidencia. De igual modo que para abrir una cerradura se puede reventarla o aplicar la llave correcta –no la que nos apetezca–, así las palabras fueron dadas por impostura o por plena adecuación, por responder [albergar] la experiencia de la realidad del mejor modo posible. Aceptar lo último, ser receptor de una convención de todas las posibles, responder al modo particular en que la realidad se ha dado, es en sí saber la apelación expresa y única de la realidad a la imaginación humana –el obrar de un agente externo dador, en términos míticos–. Sea como fuere, acabamos finalmente sabiendo que la palabra, en origen, es mito.

Ahora bien, hemos de concluir este capítulo con una idea: el ser humano es simbólico, es religioso, pero ante todo, es poético, es *mitológico*²²²; junto a Heidegger, aceptamos que el ser humano es un ser estético, y junto a Tolkien, reiteramos que es una criatura sub-creadora. El Hombre es narrador por naturaleza: crea y recrea historias, apoyado en hechos comprobables o sobre la confianza en la persona de quien recibió previamente la narración; como señala Milbank (2009: 11): «*To tell a story, whether one's own or a traditional tale, is to mediate the world in its intentionality and narrative character [...] to tell a story is to affirm that there is meaning to life, and that experience is shaped and has an entelechy*». La historia, sea mito o discurso, lo hace sabedor de algo que guía su comportamiento, posición y mirada en el mundo. Quizá más por eso, por vivir acorde a historias, en vez de ser creador o narrador, es *fabuloso*. Agnóstico o creyente, el ser humano está constantemente en búsqueda de aquello que trasciende lo inmediato, aquello que dota de sentido al momento: busca aquello que carece y al encontrar reconoce²²³. Tal cualidad simbólica, base de la antropología filosófica actual, la encontramos en el desmembramiento del andrógino platónico (*Simposio*): el ser humano es un ser al que le falta algo. Por mucho que le pese, no es in-dividuo. Siente y busca su otra parte en todo ámbito: belleza en su hablar y virtud para sus actos. A continuación, desarrollamos brevemente la línea que nos seguirá en los próximos capítulos, en los que integraremos el trasfondo estético-lingüístico y religioso de Tolkien.

* * *

En el mundo griego, *symbolon* designa un objeto hecho dos. Ambas mitades pertenecen a poseedores diferentes que los conservan para poder reconocerse, con el objetivo de poder probar sus relaciones de hospitalidad. Pretende, por lo tanto, dar una garantía o demostrar una identidad. Su campo es bien grande, pues su extensión puede llegar a un mandato, pacto, contrato o recibo entre dos agentes, y resulta ser central a la cultura, conductas y representaciones sociales; abarca todo el imaginario del Hombre. Como hemos apuntado, el avance epistémico del siglo XX ha conducido a varias de sus redefiniciones, tras considerarlo ligado a la razón y a nuevos descubrimientos²²⁴. Se distingue, por lo tanto, del emblema, el

²²² Véase Mardones (2000).

²²³ Tolkien entendió mejor que nadie que la desmitificación o desacralización del mundo postulada por Weber como paso definitivo no es verdad. Precisamente, fue la Gran Guerra la que dejó claro en él que el hombre no puede ser humano sin mitos, que no existe el ser humano amítico; quizá, dada la aceleración en su producción que generó la guerra, el hecho apunta a que cuanto mayor sea el horror en el mundo real, más necesidad de mitos hay, para poder presentar ciertas verdades.

²²⁴ Cabe mencionar, además de los autores ya citados o tratados, por su aportación a la renovación del pensamiento simbólico, a G. Bachelard, G. Durand, P. Tillich, J. Chevalier y J. Vidal.

signo y la alegoría en que es elemento inspirador y de conexión, nexo creativo y posibilitador de crecimiento, dotado de gran amplitud semántica (trascendente). ¿Pero qué es lo simbólico por antonomasia? El Hombre, abierto al símbolo y al simbolismo, es consciente de su existencia. Sabe que sabe y es consciente de que crea, puesto que realiza algo que anteriormente no existía. Toda nueva aparición implica la existencia de un mundo, pero lo que crea no carece de estética: desde un primer momento, desde la primera piedra pulida, se ve en él el conocimiento de lo bello, ese trascendente que irrumpe en la realidad e impulsa a buscarla más allá de lo mundano. Lo simbólico es, por lo tanto, lo bello.

La conciencia del género *homo* se define por estar dotada de sentido estético y creatividad: el homínido se hizo hombre, o en términos míticos, el Hombre fue creado, al encontrar lo trascendente. Al descubrir la sacralidad y dirigir su facultad creativo-imaginativa a lo divino, el *homo symbolicus* se convirtió en *homo religiosus*. Porque la realidad, aunque sobreabundante, no le basta. Lo bello y lo verdadero, su búsqueda, son una constante en la estructura de la conciencia, no un momento en su desarrollo²²⁵. Pero el anhelo de belleza y la creación encuentran un límite: la degradación y la muerte²²⁶. Argullol (1995: 14) dice así:

Por lo general, los hombres han relacionado la búsqueda de un sustrato de lo bello a su deseo de trascendencia. Y ese sustrato, la belleza, se ha vinculado a los anhelos de eternidad, de inmortalidad, de divinidad, de perfección, que los hombres han erigido en motivos fundamentales de sus creencias. Para muchas culturas la belleza, entendida como ese principio invisible que rige las formas y llama a las emociones, es identificada

²²⁵ «Por eso, el hombre religioso es el hombre normal en la historia de la humanidad» (Ries, 2010: 92; Fuentes, 2018: 324-325). El *Homo erectus*, sucesor del *Homo habilis*, presente desde hace un millón y medio de años en los tres continentes del Mundo Antiguo, nos dejó los primeros objetos simbólicos y trabajos regidos por criterios estéticos, como los utensilios a dos caras y la selección de materiales y colores. Pasó a ser *sapiens*, que se manifestó hace doscientos mil años y que dio origen a dos subespecies: el *Homo sapiens neandertalensis*, reconocible por sus tumbas, hace ochenta mil años, y el *Homo sapiens sapiens*, el hombre actual que obra desde hace cuarenta mil años, actor de la religiosidad y cultura del Paleolítico superior. El giro crucial había llegado con su prolongación, derivada del enderezamiento y la liberación de las manos. El *Homo erectus*, como *Homo symbolicus*, avanzaba en sus descubrimientos. Y el más importante de todos fue el de la Trascendencia –mediante la contemplación de la bóveda celeste y en posesión de un lenguaje articulado, y una vida social–: había nacido el *Homo religiosus*. A la luz de tales afirmaciones, el catolicismo se hace eco de ello: «El hombre es por naturaleza y por vocación un ser religioso. Viniendo de Dios y yendo hacia Dios, el hombre no vive una vida plenamente humana si no vive libremente su vínculo con Dios» (CCE, 44). Al respecto, véase el capítulo ‘El hombre es «capaz» de Dios’ (CCE, 27-49) y Zambrano (2007).

²²⁶ Desde antiguo, el continuo proceso de descubrimiento y la trascendencia de la belleza han estado ligados a la muerte: surge la reflexión sobre la condición [frontera] humana, mundana. El mejor ejemplo que se nos ocurre es Excalibur, el hacha bifaz de cuarzo rojo hallada en 1998 en la Sima de los Huesos.

como una esencia de lo divino cuyos reflejos solo esporádicamente entrevén los hombres. La belleza es, entonces, una aspiración sagrada y pertenece al campo de lo mágico y de lo religioso. Las obras humanas, como las pirámides egipcias, las catedrales góticas o las conductas ascéticas, son caminos para elevarse –artística o moralmente– hacia una belleza que les aproxima a la deidad.

Para Tolkien, la muerte es el eje sobre el que se sustenta toda una metafísica, en la que el arte toma un papel (sub-)creativo y redentor. La condición artística y la mortalidad son los grandes motivos que obligan a pensar al Hombre para con aquello que anhela tener, que resulta ser lo que quiere *recuperar* o encontrar. Este será el gran tema de la segunda parte de nuestra investigación, donde exploraremos el ensayo literario de Tolkien, al desglosar al ser humano en Elfos y Hombres²²⁷: criaturas que sobreviven por largo a sus obras los primeros, criaturas que son superadas por su obras por mucho los segundos. En consecuencia, en los siguientes capítulos, retomaremos el trasfondo del Romanticismo para proseguir añadiendo dos elementos más: la pertenencia a una lengua y tierra, y el sustento religioso. Situaremos el afán de Tolkien por dotar a Inglaterra de un *corpus* mitológico e investigaremos la importancia del catolicismo en su vida. Pues como hemos visto, la filosofía abrió claramente la reflexión sobre la dicción poética y la realidad, pero si no es capaz de responder rotundamente a Dios sí o no, el ser por el ser puede llegar a concluir en un cáncer. Será con Tolkien, por lo tanto, con quien presentaremos una propuesta de filosofía que recuperará, desde el catolicismo, el trasfondo de lo divino, convirtiendo el nombrar en sub-crear, y otorgando una respuesta al límite de lo humano. Porque el Hombre occidental es capaz, al igual que hace con una obra musical, de atender a un relato sin interrupciones. Después, al despedir al orador, al salir del auditorio, entonces sí, la filosofía será más que bienvenida.

²²⁷ El uso de letra capital en estos términos deriva del propio uso de Tolkien –a veces inconstante–. Nosotros mantenemos la capital al referir a la raza; no así en cuanto a elfo, hombre, enano o hobbit concreto(s). Nótese que la edición castellana del *legendarium*, por norma, utiliza la minúscula incluso allá donde Tolkien empleó deliberadamente la mayúscula; véase, por ejemplo, el fragmento del ‘Lamento por Mithandir’ en el apéndice E.

Capítulo III

Invención lingüística

The half of our language is the work of the imagination

George MacDonald

*Pleno de méritos, pero es poéticamente
como el hombre habita esta tierra*

Friedrich Hölderlin

Ir hacia una estrella. Sólo eso

Martin Heidegger

Language is fossil poetry

Ralph W. Emerson

Las palabras son los ojos vivos del misterio

Velimir Khlebnikov

Volksgeist

Como hemos ido señalando a lo largo del trabajo, el origen de los mitos no era para Tolkien una mente primitiva en el sentido de «retrasada» o de poca capacidad de abstracción, sino capaz de una percepción de la realidad en la que lo espiritual, lo divino y lo natural se dan en unidad²²⁸. Así lo expresan todo el campo semántico del que son posibles las antiguas palabras, y de ahí la afirmación de Tolkien de que el pensamiento, la palabra y el cuento son del mismo tiempo: «Preguntar cuál es el origen de las narraciones (cualquiera que sea su calificativo) es preguntar el origen del lenguaje y del pensamiento» (*OFS*, 119 | 146)²²⁹. Además, la palabra dada, crea comunidad desde el principio: es así como se crea [trae] la tradición (Ong, 1991)²³⁰. Y precisamente es la tradición, el horizonte de sentido común al que mira una cultura, una comunidad, lo que a Tolkien le interesaba.

A finales de 1910, a las puertas de sus últimos cursos en el King Edward's, cuando era capaz de debatir perfectamente en latín, y de utilizar el griego, el gótico y el anglosajón con fluidez, Tolkien halló la existencia de una nueva lengua: el finés²³¹. Conocía perfectamente las grandes y modernas lenguas europeas y sus relaciones, pero esto fue un descubrimiento de otra índole, pues el *Kalevala* –publicado por Elias Lönnrot en 1835 y ampliado en 1849– no era en absoluto como las sagas germanas. Era de otro Norte, más antiguo y remoto. En una carta (163)²³² de 1955 a W. H. Auden escribiría:

Fue como el descubrimiento de una entera bodega llena del vino más asombroso, de una especie y un sabor nunca degustados antes. Me intoxicó por completo; y abandoné el intento de inventar una lengua germánica «no registrada», y mi «propia lengua» –o

²²⁸ Perspectiva que las actuales escuelas dedicadas al estudio de la mitología no comparten. Véase una breve aproximación a las cuatro mayores escuelas –Meteorológica, Ritualista, Funcionalista y Estructuralista– en Mallory and Adams (2006: 427-431).

²²⁹ «*To ask what is the origin of stories (however qualified) is to ask what is the origin of language and of the mind*».

²³⁰ Véanse Ong (2005 | 1996) y Díaz (1991; 2007).

²³¹ Tolkien pasó gran parte de su juventud aprendiendo y estudiando –y creando– lenguas. Su madre lo introdujo al latín, francés y alemán, y en la escuela conoció el griego, inglés medio y antiguo, islandés antiguo, gótico, galés medieval y moderno, finés, español e italiano. También llegaría a tener conocimientos académicos de ruso, sueco, danés, noruego, holandés, lombardo y hebreo.

²³² «*It was like discovering a complete wine-cellar filled with bottles of an amazing wine of a kind and flavor never tasted before. It quite intoxicated me; and I gave up the attempt to invent an 'unrecorded' Germanic language, and my 'own language' – or series of invented languages – became heavily Finnicized in phonetic pattern and structure*».

series de lenguas inventadas— se volvió densamente finlandesa, tanto en su estructura como en su fonética.

Además de devorar la traducción de W. H. Kirby, decidió hacerse con una edición en la lengua original, y pronto una inquietud comenzaría en su interior: ¿Qué era de los cuentos y mitos de Inglaterra? En el siglo XIX, el legado de Herder y Fichte sobre la exaltación de la nación frente al cosmopolitismo ilustrado fue llevado al estudio de las lenguas, literaturas y artes por parte de los hermanos y filólogos Karl W. Friedrich y August Wilhelm von Schlegel. Frente a la universalidad neoclásica, el espíritu de cada pueblo se mostraba en la originalidad de sus géneros y elementos, destacándolo entre los demás. El Romanticismo encontraba lazos con el nacionalismo mediante el arte, y el siglo XIX vio despertar la búsqueda y representación del espíritu del pueblo [*Volksgeist*] a través del lenguaje y el mito. Desde que en 1812-1815 los hermanos Jacob y Wilhelm Grimm publicaran *Kinder-und Hausmärchen*, muchas otras lenguas vieron recogidos cuentos populares. Por ejemplo, en 1841, Peter Christen Asbjørnsen y Jørgen Engebretsen Moe publicaron *Norske Folkeeventyr*; en 1860-1862, John Francis Campbell, *Popular Tales of the West Highlands*; y Wentworth Webster, *Basque Legends* en 1877. La lista de autores y compilaciones podría alargarse hasta mencionar decenas de lenguas, pero lo interesante es destacar que ni en la historia de la literatura ni en el trabajo de campo se encontraba un material que dotase a Inglaterra de una poesía y narraciones en contacto con su suelo y que mirara a los días antiguos. Tolkien quería y se propuso suplir esa falta²³³.

¿Pero cómo perdió Inglaterra su mitología? Los ingleses, siendo un pueblo descendiente de tribus anglos, sajonas y jutas venidas a la Britania del siglo V de las hoy Alemania del norte, Frisia y Dinamarca, es probable que poseyeran un conjunto de historias y leyendas traídas por aquellos nortños; así lo atestigua la toponimia referente a divinidades germanas vigente en

²³³ Inglaterra no tiene un tipo de mitología nativa propia, una «mitología inglesa». Y Tolkien no fue el primero en lamentar esto. En 1910, Edward M. Foster escribía: «*Why has not England a great mythology? Our folklore has never advanced beyond daintiness, and the greater melodies about our country-side have all issued through the pipes of Greece. Deep and true as the native imagination can be, it seems to have failed here. It has stopped with the witches and the fairies*» (*Howards End*, C.XXIII). Es decir, Inglaterra sí tiene tradición folclórica, pero no un vasto marco mitológico que sostenga toda narración oral y poética en sentido. Por esa razón, explica Honegger (2007a), Tolkien comenzó esbozando lo élfico o feérico con pequeños poemas antes de llegar al complejo de toda una trama mitológica donde la venerable belleza de los Elfos toma profundidad. Un buen ejemplo es el poema 'Gobling Feet' (1915), en el que habla de esa agradable delicadeza preliminar. Criaturas no de gran tamaño, con alas y luminosas, son evocadas; las mismas hadas que Tolkien después dejaría de lado (L, 210), pero que entonces eran objeto de su poesía (Fimi, 2010).

Inglaterra²³⁴. Pero la considerada épica nacional, *Beowulf*, escrita en inglés antiguo –sajón occidental– tiene un problema: no trata sobre ningún hombre inglés. Jutos, frisios, incluso algunos francos son mencionados, pero ningún inglés, y la historia del poema se localiza en lugares de Dinamarca y Suecia. Es decir, el sentimiento de no hallar material nativo cuando se recurre a la obra como literatura tradicional queda patente. Ese pesar, para Tolkien, tenía una causa concreta: la conquista normanda de 1066²³⁵. A partir de Guillermo I el Conquistador,

²³⁴ Los sajones habían estado yendo a Britania desde dos o tres siglos antes de la fecha dada para el comienzo de su traslado, 450. Su relación, además de con los britones, lo fue con los extensos bosques, que con trabajo convertirían en tierras de cultivo. Por otra parte, los primeros misioneros liderados por el italiano Agustín llegaron en 597, y aunque los muchos reinos fueron adoptando la nueva religión, principalmente dependiendo de la posición religiosa de sus líderes, para el Sínodo de Whitby en 664, el cristianismo estaba muy extendido. Ahora bien, cuando llegaron a Britania, eran paganos, tal como algunos vestigios toponómicos relacionados con Woden, Thunor, Tiw o Frig atestiguan (Branston, 1974: 22; 35; 41-45). Véanse Ryan (1963), Shippey (2007: 17; 185), Squire (1906) y Whitelock (1974: 19-28), y también Anzerlak, Daniel. 'The Anglo-Saxon World View' (en Godden and Lapidge, 2013: 66-81). Sobre mitología nórdica, véanse Anderson (1875), Dumézil (1974 | 2001), Ellis (1988) y Huton (1991).

²³⁵ Para Hilaire Belloc, el asentamiento y restablecimiento de Europa en la Edad Media viene de la mano de la superación del peligro externo que amenazó durante siglos la supervivencia de la Cristiandad. Entre otros, fue en la Edad Media el periodo en el que las naciones y lenguas de la Europa actual comenzaron a formarse dentro de tal unidad. Todo el cuerpo de saber y renovación cultural y política continental como una Europa cristiana consolidada llegó a Inglaterra con la conquista normanda, a partir de 1066, tras la victoria en Hastings por Guillermo el Conquistador. Véase el comienzo del capítulo III de su *Historia de Inglaterra* (1934 | 1950). Tolkien no pensaría eso, ni estaría de acuerdo en cuanto a la riqueza que eso supuso para Inglaterra, cuando conocía las obras anglosajonas y religiosas de siglos anteriores, y la posibilidad de consolidación del sentimiento nacional político y lingüístico con la contribución de Alfredo el Grande. Para una compilación de textos sobre los años posteriores a la conquista de William el normando, véase Bland (2015).

*

Desde al menos 600 a.C., familias extensas conocidas genéricamente por los griegos como *keltoi* cruzaron el Canal de la Mancha desde la Europa continental hacia las costas británicas. En 55 a.C., y una segunda vez en 54 a.C., Julio César los invadió irrumpiendo en Albión, pero la isla no volvió a ver romanos hasta 43 d.C., cuando Claudio mandó grandes tropas. De aquellos días destaca la revuelta de los icenos, liderados por la reina Boudica. Por cuatro siglos, hasta la retirada por orden de Honorio en 410 dadas las circunstancias en Roma, los romanos mantuvieron el gobierno hegemónico.

El vacío de poder llevó a nuevos pactos y alianzas entre los celtas; la *Crónica Anglosajona* relata la prominencia de Vortigern, el primer caudillo celta destacable después del mando romano, asentado en el reino de Kent. A cambio de protección frente a los pictos y una nueva invasión romana, Vortigern ofreció la tierra de la isla de Thanet, en el punto más oriental de Kent, a un sustancial contingente de mercenarios sajones. Eran guerreros de Jutlandia, liderados por Hengest y Horsa –descendientes de Odín, según Beda (1971: C.XV)–. Desde entonces, los grupos tribales anglosajones siguieron llegando y asentándose en la isla.

A partir de 780 y hasta la conquista normanda de la isla, los hombres del norte, daneses o vikingos, atacaron e hicieron incursiones en la isla; su lengua se convirtió después en el actual danés, sueco, noruego, islandés y feroés. Las guerras por el control del territorio dividieron el país hasta que el rey Alfredo el Grande llegó al trono de Wessex en 871. Combatió a los vikingos durante su reinado, y murió

hubo alrededor de dos siglos en los que la lengua dominante, presente en la administración y la corte, fue el francés. Mientras que en otros reinos europeos de ese tiempo otras leyendas y mitos fueron escritos, nadie en la elite se preocupó de escribir mitos y leyendas de los anglosajones nativos subyugados. Ante tal falta, Tolkien se propuso lo siguiente, tal como dejó escrito en la carta que anotábamos en la Introducción:

¡No se ría! Pero una vez (mi cresta hace mucho que 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 (*L*, 131)²³⁶.

como rey de los anglosajones, regidor de Inglaterra, en 899. Sus sucesores establecieron un reino inglés unido a partir de mediados del siglo X, cuando el último rey vikingo de York, Erico Bloodaxe, fue expulsado en 954 por Edred, nieto de Alfredo.

La cultura propia comenzó a mermar tras la muerte del rey Eduardo el Confesor en 1066. Ante la falta de heredero varón, Haroldo, de la aristocracia de Wessex, se proclamó sucesor en la abadía de Westminster el 6 de enero, un día después de la muerte de Eduardo. Sin embargo, Guillermo del Conquistador, se enfrentó a Harold por el reinado de Inglaterra, quien perdió la Batalla de Hastings el 14 de octubre de 1066. La aristocracia normanda llegó entonces a la casa real, y, con ella, un gran cambio en la política y la religión, influenciada por la Europa continental.

²³⁶ «*Do not laugh! But once upon a time (my crest has long since fallen) I had a mind to make a body of more or less connected legend, ranging from the large and cosmogonic, to the level of romantic fairy-story-the larger founded on the lesser in contact with the earth, the lesser drawing splendour from the vast backcloths – which I could dedicate simply to: to England; to my country. It should possess the tone and quality that I desired, somewhat cool and clear, be redolent of our ‘air’ (the climate and soil of the North West, meaning Britain and the hither parts of Europe: not Italy or the Aegean, still less the East), and, while possessing (if I could achieve it) the fair elusive beauty that some call Celtic (though it is rarely found in genuine ancient Celtic things), it should be ‘high’, purged of the gross, and fit for the more adult mind of a land long now steeped in poetry. I would draw some of the great tales in fullness, and leave*

Él mismo sabía que de absurdo nada. Comenzó la elaboración de su mitología en 1914, se aceleró a su venida de la guerra²³⁷ y nunca dejó de trabajar en ella hasta el día de su muerte, para después pasar a manos de su hijo Christopher, quien la ha dado a conocer del mejor modo posible. Lo interesante es cómo forjaría la tradición: un marco donde todo encajara, donde algunos temas estaran cerca y completos, y de otros verse un esbozo que apuntase a más, pero que quedara desconocido. Esa explicación forma la misma imagen de un horizonte o de un valle montañoso: allí donde la vista acaba se posa el anhelo de conocer lo que está detrás, logrando una sensación de profundidad muy poderosa²³⁸. Como señala Segura (2004: 37), la obra de Tolkien, tomada en conjunto, muestra un único cuadro, en el que

many only placed in the scheme, and sketched. The cycles should be linked to a majestic whole, and yet leave scope for other minds and hands, wielding paint and music and drama. Absurd». Al respecto, es interesante una nota que Kilby (1976: 43-44) recobró de sus memorias junto a Tolkien: «*He told me that he had contemplated dedicating The Silmarillion to Queen Elizabeth and saying, 'The only thing in which your country is not rich is mythology'*». Por otra parte, el anhelo de que otras mentes expandieran su mundo desde una sensibilidad afín siempre lo acompañó (L, 260).

²³⁷ «El auténtico interés por la literatura fantástica me lo despertó la filología, ya en el umbral de los años mozos, y la guerra lo aceleró y desarrolló del todo» (OFS, 135 | 166) [*A real taste for fairy-stories was awakened by philology on the threshold of manhood, and quickened to full life by war*].

²³⁸ Véase *Road* (123-125 | 136-138). Otro de los recursos con los que Tolkien logra dar sensación de profundidad a la Tierra Media son las apelaciones del narrador a un conocimiento compartido, mediante la repetición de detalles conocidos o la apelación directa (*Road*, 84-86 | 98-100); en *H* (40 | 38) esta oración es destacable: «Pues los trolls, como seguramente sabéis, tienen que estar bajo tierra antes del alba, o vuelven a la materia montañosa de la que están hechos, y nunca más se mueven» [*For trolls, as you probably know, must be underground before dawn, or they go back to the stuff of the mountains they are made of, and never move again*]. La profundidad también es lograda a través de las distintas versiones de una narración, dando a entender que existe una larga cadena de transmisión que ha llegado a bifurcarse.

*

Por otra parte, como complemento de la cita de Shippey recién citada, damos la propia descripción de Tolkien para la primera edición de *El Hobbit* (London: George Allen & Unwin LTD, 1937), dada en tarjeta como reclamo para la venta del mismo, y ahora no tan fácil de encontrar: «*If you care for journeys there and back, out of the comfortable Western world, over the edge of the Wild, and home again, and can take an interest in a humble hero (blessed with a little wisdom and a little courage and considerable good luck), here is a record of such a journey and such a traveller. The period is the ancient time between the age of Faerie and the dominion of men, when the famous forest of Mirkwood was still standing, and the mountains were full of danger. In following the path of this humble adventurer, you will learn by the way (as he did) – if you do not already know all about these things – much about trolls, goblins, dwarves, and elves, and get some glimpses into the history and politics of neglected but important period. For Mr. Bilbo Baggins visited various notable persons; conversed with the dragon, Smaug the Magnificent; and was present, rather unwillingly, at the Battle of the Five Armies. This is all the more remarkable, since he was a hobbit. Hobbits have hitherto been passed over in history and legend, perhaps because they as a rule preferred comfort to excitement. But this account, based on his personal memoirs, of the one exciting year in the otherwise quiet life of Mr. Baggins will give you a fair idea of this estimable people now (it is said) becoming rather rare. They do not like noise*».

algunos elementos contienen –intencionadamente– mayor detalle que otros, dando sensación de profundidad y posibilitando el desarrollo del mito desde lo «inconcluso»²³⁹. Es decir, se ofrece un lienzo desde el que generar nuevas historias, y todo ello como donación, para que otras mentes y manos pudieran continuarla –como los temas musicales de Howard Shore o las imágenes de John Howe–, tal como Tolkien explicó en *Hoja de Niggle*²⁴⁰.

²³⁹ Sobre el esbozo de mayor profundidad y trasfondo en las obras de Tolkien, sobre las «montañas que no se andan pero que marcan perspectiva», véanse Grybauskas (2012), Tolley (1993) y *TL* (110-111 | 76). Téngase presente, además, que lo inconcluso, a través de los largos años de tradición, puede llegar a originar el carácter de antiguo y *perdido*. Muchas veces, son las historias que sabemos que existieron, pero que no nos han llegado, las que más apelan al corazón: las que no se cuentan. En cuanto a Inglaterra, véase Wilson (1970). A este respecto, comentamos que Tolkien creó nuevo material que puede ser, tras el estudio, corrección y la perspectiva que da el (nuevo) tiempo –posterior a la Revelación–, mejor que el de su día. Como decía en *B&C* al referirse a Virgilio, los cantos heroicos y antiguo material que los viejos poetas mencionan funcionan muy bien como eco y horizonte de un mundo pasado y lejano; crean un gran atractivo, de un vasto mundo por explorar. Pero quizá, explorar ese mundo destrozaría el encantamiento, al descubrir que ese material no es tan bueno como pensamos, tan encantador como parece serlo al mencionarlo como lejano y perdido. Porque los grandes poetas recogieron de él lo mejor, e hicieron nuevas elaboraciones con las que se llegó a horizontes nunca antes vistos, sin dejar de ser lo mismo: como en la teoría de la antigua unidad semántica, el arte de los nuevos poetas estaba ya latente en las primeras obras, y puede ser mejor. A eso remiten la alegoría de la Torre*, la referencia a los anales de Virgilio –que este conocía bien y con los que elaboró algo magnánimo–, y *L* (247), que muestran una vez más el efecto de lo inconcluso: «Parte del atractivo del S. de los A. radica, creo, en los atisbos de una historia más amplia desarrollada en el fondo histórico: un atractivo como el que tiene ver a lo lejos una isla que no se ha visitado, o las torres de una ciudad distante que resplandecen entre la niebla iluminada por el sol. Ir allí es destruir la magia, a no ser que vuelvan a revelarse nuevos panoramas inasequibles» [*Part of the attraction of The L.R. is, I think, due to the glimpses of a large history in the background: an attraction like that of viewing far off an unvisited island, or seeing the towers of a distant city gleaming in a sunlit mist. To go there is to destroy the magic, unless new unattainable vistas are again revealed*].

* Sobre el trabajo de continuidad entre distintos momentos de la Edad Media, y de esta y su propio tiempo, recogidos en la alegoría de la Torre, desde la que se veía el mar, véase Cantor (1991: 31-47).

²⁴⁰ En este ensayo, Tolkien también expresó su problema como escritor. El perfeccionismo y la creciente visión de su mitología quedan ahí plasmados como la vocación del artista y el amor por su obra, que ha de lidiar con los trabajos de la vida cotidiana. Véanse el comentario de Priscilla Tolkien (2015), el ensayo de Segura (2007 | 2008) y *L* (69, 98, 113, 153, 199, 241). Aprovechamos para citar un pasaje de *Bio* (194-195 | 216) sobre la importancia del detalle en la sub-creación de Tolkien: «No contento con escribir un libro muy extenso y complejo, quería asegurarse de que cada detalle aislado se adecuara de un modo satisfactorio al plan total. La geografía, la cronología y la nomenclatura debían ser absolutamente coherentes. Su hijo Christopher le ayudó en los aspectos geográficos, y juntos elaboraron un mapa muy completo del territorio donde tenía lugar la narración. Tolkien mismo había empezado a trazar esbozos de mapas desde el comienzo de su tarea; en una oportunidad dijo: ‘Si vas a escribir una historia complicada debes hacer un mapa; de otro modo, jamás lo podrás hacer después’. Pero no bastaba con esto, sino que hizo además infinitos cálculos de tiempos y distancias, y elaboradas tablas de hechos de la historia, acompañados de fechas, días de la semana, horas y a veces hasta la dirección del viento y las fases de la luna. Esto se debía en parte a su insistencia habitual en la perfección, y en parte porque

La mitología de Tolkien está ligada a la geografía y clima del Noroeste europeo. Posee su tono y elegancia, y ello se sustenta en el trasfondo lingüístico-cultural mediante el que Tolkien trazó su lienzo, pero sobre todo, como veremos en la segunda parte de esta investigación, por el modo de afrontar la condición humana. ¿Pero cómo es posible, más allá de la recopilación de (fragmentos de) cuentos o poemas y su reelaboración, recuperar tal tradición? Tolkien encontró el modo en la filología, y el detonante, en unos versos que horadaron las nieblas de la memoria y el pasado para dejar entrar una antigua luz.

Aparición de Earendel

A comienzos de 1913, durante sus años de estudiante en Oxford, ligado al Exeter College²⁴¹, Tolkien abandonó los cursos de Clásicas para asistir a los de Inglés. En la Honour School of English Language and Literature, Tolkien eligió especializarse en el programa de Lenguaje – inglés antiguo, inglés medio y filología, con la literatura hasta Chaucer—. Conocía de antes muchas de las obras del programa, por lo que pronto fue capaz de escribir minuciosos ensayos sobre filología, y aprovechó para aprender más sobre el dialecto del West Midland en el inglés medio, debido a su vinculación con su familia e infancia. Entre varias de las obras de inglés antiguo para él nuevas que hubo de leer, se encontraba *Crist* de Cynewulf²⁴². Aquellos versos de índole religiosa no lo atrajeron mucho hasta que encontró los siguientes (104-105)²⁴³:

gozaba de su ‘sub-creación’; pero sobre todo por el deseo de ofrecer un retrato absolutamente verosímil. Mucho más tarde dijo: ‘He querido que la gente penetre en la narración y la tome (en cierto sentido) como una historia real’» [*Not content with writing a large and complex book, he felt he must ensure that every single detail fitted satisfactorily into the total pattern. Geography, chronology, and nomenclature all had to be entirely consistent. He had been given some assistance with the geography, for his son Christopher helped him by drawing an elaborate map of the terrain covered by the story. Tolkien himself had been making rough sketch-maps since beginning work on the book; he once said: «If you're going to have a complicated story you must work to a map; otherwise you'll never make a map of it afterwards». But the map in itself was not enough, and he made endless calculations of time and distance, drawing up elaborate charts concerning events in the story, showing dates, the days of the week, the hours, and sometimes even the direction of the wind and the phase of the moon. This was partly his habitual insistence on perfection, partly sheer reveling in the fun of «sub-creation», but most of all a concern to provide a totally convincing picture. Long afterwards he said: «I wanted people simply to get inside this story and take it (in a sense) as actual history»*].

²⁴¹ Sobre los años de estudiante en Oxford, véase Garth (2014).

²⁴² Parece con certeza que *Crist* es un poema anglo, de la segunda mitad del siglo VIII, escrito antes de que Northumbria dejara de ser el centro de la actividad poética. Su índole es religiosa y trata sobre el Adviento, la Ascensión y el Juicio Final, temas que se tratan en las tres partes de las que está compuesto. Actualmente solo se atribuye con seguridad la autoría de Cynewulf a la segunda de tales partes, pero Tolkien lo consideraba de todas ellas. Es más, como apunte para más adelante, Tolkien estaba seguro de

*Eala Earendel engla beorhtast
ofer middangeard monnum sendeð*

*Hail Earendel, brightest of angels
above the middle-earth sent unto men*

Como dice Noel (1980: 4), «*the imagery of an angelic light sent purposefully to mankind – perhaps to give hope as a precursor of the still unseen dawn, either literal or mystical – is poetically powerful*», por lo que no es de extrañar que la aparición y misterio de Earendel en junio de 1914, a finales de su tercer año en Oxford, conmovieran a Tolkien profundamente. Lo interpretaba como Juan Bautista, pero en su sentido de luz brillante creía que habría de haberse referido a una estrella, Venus, el astro más brillante tras el sol y la luna, la estrella matutina y vespertina²⁴⁴; y es que los antiguos nombres no son siempre descriptivos, sino a

que Cynewulf conocía y admiraba la obra *Beowulf*, de un gusto y estilo muy diferente al suyo, explícitamente cristiano; véase *B* (309-312).

²⁴³ «Salve Earendel, el más brillante de los ángeles / enviado a los hombres sobre la media tierra».

²⁴⁴ Citamos a continuación los vv. 103-110 desde la edición de Gollancz (1892: 10-11) –estrictamente hablando, de la primera parte del poema, conocido también como *Christ I, Christ A* o *(The) Advent Lyrics*–, recogidos en el Exeter Book, f. 8a-14a:

*Eala earendel engla beorhtast
Ofer middan-geard monnum sendeð
And soð-fæsta sunnan leoma
Torht ofer tunglas-Ŋu tida gehwane
Of sylfum þe symle inlihtes
Swa þu god of gode gearo acenned
Sunu soþan fæder swegles in wuldre
Butan anginne æfre wære*

*Hail, heavenly beam, brightest of angels thou,
sent unto men upon this middle-earth!
Thou art the true refulgence of the sun,
radiant above the stars, and from thyself
illuminest for ever all the tides of time.
And as thou, God indeed begotten of God,
thou Son of the true Father, wast from aye,
without beginning, in the heavens glory,*

Sobre el significado de *earendel* ha habido varias especulaciones. En nuestro caso, lo interesante será ver cómo Tolkien, apoyado en la antigua unidad semántica, crearía su mito, su narración en la que todos los sentidos, que después se dispersarían, tomaban coherencia de una vez. Transcribimos ahora la nota aclarativa de Gollancz (1892: 159) y daremos alguna referencia más: «*It is difficult to translate the word adequately; some bright star is evidently meant, probably the same as Örvandels-tá, 'Orwendel's toe', mentioned in the Edda. Thor carried Orwendel from Jotunheim in a basket on his back; Orwendel's toe stuck out of the basket, and got frozen; Thor broke it off, and flung it at the sky, and made a star of it, which is called Örvandels-tá; (v. Grimm's Deutsche Myth). That the story of Orwendel was Christianised in mediæval times is attested by the German story of Orendel in the Heldenbuch, where the hero wins 'the seamless coat' of his master. 'Earendel' does not occur elsewhere in A. S. poetry as a poetical designation of Christ; the word is interpreted in the Epinal glossary by 'jubar'. The spelling in the Erfurt Gloss 'oerendil' is noteworthy. It seems probable that 'Earendel' = Orion, the constellation brightest at winter-time, and Örvandels-tá = 'Rigel', the chief star of the constellation. Cp. the opening lines of Paradise Lost, Book iii. :- 'Hail, holy light, offspring of Heaven first-born ! Or of the Eternal co-eternal beam', etc. Cf. John i. 4, 9*». Véanse Noel (1980: 4-5) y Santillana and Dechend (1977 | 2015), sobre todo la página 355 | 493 de este último: los vv. 103-107 en inglés corresponden con los de Gollancz, y en castellano hallamos: «¡Salve, Earendel, el más luminoso de los ángeles, / enviado a los hombres en esta tierra media! / Eres la auténtica refulgencia del sol, / radiante sobre las estrellas, y de ti / se iluminan para siempre todas las mareas del tiempo». Véase también *Sauron* (236-237 | 112), donde Tolkien

menudo misteriosos, pues su contenido es inmenso y no el fantasma de una pasada emoción. Tolkien escribiría más tarde: «Sentí una curiosa excitación, 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» (*Bio*, 64 | 78)²⁴⁵.

Algo despertó en Tolkien, el encuentro de algo que había sobrevivido en la poesía hasta sus días. Pero no parecía anglosajón, aunque se hubiera integrado en él y jugara además un papel cristiano. Era algo muy antiguo, de una edad olvidada incluso para los mismos anglosajones; la llave, o resquicio, a un mito preservado por el mundo anglosajón, pero antiguo y oscuro para ellos mismos (*L*, 297). Y lo interesante era el hacer de Earendel: había sido enviado. Como veremos en el transcurso de la investigación, la obra de Tolkien puede considerarse la exhaustiva exploración de lo concerniente a los versos destacados, que se recogerán en el nombre, motivos e historias de Eärendil. Por ahora es interesante destacar cómo Tolkien interpretaba estas palabras. En la víspera de Navidad de 1965, Clyde S. Kilby, quien se había ofrecido a ayudar a Tolkien durante el verano de 1966 en la ordenación y edición del material para la publicación de *El Silmarillion*, recibió una carta de gratitud por parte de Tolkien, en la que encontró lo siguiente: «*I hope that perhaps this may reach you at or about Christmas. 'Lux fulgebat super nos. Eäla Eärendel engla beorhtast ofer middengeard monnum sended'. Cynewulf's words from which ultimately sprang the whole of my mythology*» (Kilby, 1976: 57).

Muy acorde y con mucho interés, señalando la centralidad de su mitología con la Revelación por venir, pues los versos de la parte del poema del que proceden están dedicados nada más y nada menos que al Adviento. Lo más interesante es la traducción de los versos por parte de Tolkien, que Kilby le pidió posteriormente: «*Here Eärendel, brightest of angels, sent*

emplea la traducción dada en el cuerpo de esta investigación en los registros de la noche 66 de *The Notion Club Papers*, junto al comentario, en boca del filólogo Lowdham: «*Eärendel* me parece una palabra especial. No es anglosajón, mejor dicho, no es solo anglosajón, sino alguna otra cosa mucho más antigua» [*Eärendel seems to me a special word. It is not Anglo-Saxon; or rather, it is not only Anglo-Saxon, but also something else much older*]. Por otra parte, téngase presente el comentario de Beechy (2010: 106): «*When earendel appears in Old English (all seven times) [...] it may trigger the vocative wonder of 'O!' or 'hail!' (eala), associated with the light (leoma) of the sun (sunna) itself and the validating mark of truth (soð-). This is not only an issue of meaning, but crucially of form, since not only the same synonyms for similar concepts, but the same words appear again and again trailing after earendel*».

²⁴⁵ «*I felt a curious thrill', he wrote long afterwards, 'as if something had stirred in me, half wakened from sleep. There was something very remote and strange and beautiful behind those words, if I could grasp it, far beyond ancient English'».*

from God to men»²⁴⁶. Es decir, Tolkien comprendió mediante el estudio del lenguaje que la literatura es, ante todo, mito –que la palabra es *mythos*–, y que Dios nunca ha dejado de guardar el mundo. Para Tolkien existe un designio divino, que según se realiza adquiere mayor plenitud y significado: la Revelación otorga nuevo sentido a los antiguos mitos, a las viejas palabras, llamados a contribuir de un nuevo modo al conjunto del entramado; el sentido latente en ellos desde el principio cobra una nueva resonancia. Como hemos dicho, para los Inklings, los antiguos mitos eran la presentación narrativa de la verdad tal como la conocían los poetas de antaño, hasta que Dios mismo como Poeta [Palabra] situó el mito más poderoso en un sitio y tiempo concretos. Pero lo más interesante por parte de los Inklings es su postura a favor de los mitos del pasado como precursores del Mito por venir, su aprecio por su capacidad para captar un fragmento de la Luz, que con la Revelación no quedan apartados, sino «santificados» y reintegrados en la ampliación del marco de sentido, de modo similar al que hizo Pablo en el Areópago (Hch 17,27-28) al tomar versos sobre Zeus de Epiménides y Arato (Ward, 2011: 67-68)²⁴⁷. Tal como dice Ong (1991: 186): «*For the Word of God, Jesus Christ, himself actually speaks, using human words, but manifesting through these words more than they usually manifest precisely because he is the Word*». Earendel, por lo tanto, sería el nexo de unión mitológico de su obra con la antigua tradición, que encontraba en 1914 su origen fundacional.

Durante el verano de dicho año, Tolkien visitó junto al padre Vincent Reade, del Oratorio de Birmingham, la península de Lizard, en Cornualles. Allí conoció con gran fuerza el mar y el paisaje interior en el cual reconocía el de su infancia, pero con un halo más rústico a la vez que misterioso. De alguna forma, el escenario del que la Tierra Media surge fue conocido a cada paso en aquella estancia. Además, a finales de aquellas largas vacaciones, Tolkien pasó unos días en la granja *Phoenix* que su tía Jane gobernaba en Nottinghamshire, donde también estaba su hermano Hilary. Allí escribió el poema que consideramos fundacional: ‘The Voyage

²⁴⁶ Veamos varias traducciones más: «*Oh Morning Star, brightest of messengers / Sent to this earth, and to men*» (Raffel, 1964: 69); «*Hail Earendel, brightest of angels, / Above Middle-earth sent unto men*» (Noel, 1980: 4); «*O Dayspring, brightest of angels sent to men upon middle-earth*» (Bradley, 1982: 208); «*Hail Day-Star! Brightest angel sent to man throughout the earth*» (Kennedy, 2000: 4); «*Oh Earendel, brightest of angels, / over Middle-earth to men sent*» (Lee and Solopova, 2015: 114). Por otra parte, para un compendio y traducción de las obras que actualmente se atribuyen a Cynewulf, véase Bjork (2013).

²⁴⁷ Véase Sánchez de Alva and Molinero (2012: 71-72). Wojtyła (24) expresará algo de capital importancia para la investigación: «El Apostol pone de relieve una verdad que la Iglesia ha conservado siempre: en lo más profundo del corazón del hombre está el deseo y la nostalgia de Dios».

of Earendel the Evening Star'. La luz atisbada en *Crist* procedía ahora de un marinero estelar que se elevaba en su barca por sobre los cielos²⁴⁸.

«Un verde dragón grande»

Tal como hemos visto, Lewis y Barfield encontraban la Dicha en la poesía: una irrupción de algo de otro orden que reconocían y que añoraban recuperar; no tanto el verso vehicular o la situación, sino la realidad supra o subyacente, de cuya amplitud solo una escueta porción les fue revelada. Cómo yuxtaponer la realidad dichosa con la lúgubre caverna platónica fue el tema de la «Gran Guerra». Mientras que el romántico creará en su capacidad para encontrar la Dicha de nuevo, al estilo de Emerson, el cristiano sabe que la Dicha es gracia: no se obtiene si desde otro lugar no se ha dado. Si se nos permite decir, a Tolkien fue Earendel mismo quien se la ofreció. Sabedor de la continua revelación de Dios desde los albores del tiempo, conocedor ahora de su incesante intercesión en la historia humana, e in-formado del papel contributivo del Hombre en el diseño divino, Tolkien halló un profundo anhelo en su corazón: descubrir el pasado acorde a esas ideas en el mundo del que provenía: el inefable Norte. Su herramienta, aquella en donde veía la vía de creación: la palabra.

La pasión de Tolkien por las palabras y las regiones septentrionales de Europa venía de sus primeros años, en los que desarrolló una sensibilidad especial a partir de las emociones que los sonidos de la lengua producían en él cuando su madre le enseñó latín —el francés no le gustó tanto— y lo introdujo en la lectura de historias. Tolkien recordaba dos momentos destacables al respecto. El primero, cuando encontró nombres galeses en los vagones de las líneas secundarias de tren en Birmingham: aquellas palabras pertenecían a un antiguo idioma que estaba vivo; una nueva forma lingüística y visión de mundo por explorar, descendiente de otras montañas y ríos. El segundo, el descubrimiento de la historia sobre Sigurd y el dragón

²⁴⁸ Sobre el lugar donde escribió el poema y su tía Jane, véase Morton and Hayes (2008). Téngase presente que Tolkien no escribió toda la historia de Eärendil en prosa en los primeros años de escritura: el segundo poema, meses después al de septiembre, fue 'The Bidding of the Minstrel'; el tercero y cuarto, 'The Shores of Faery' y 'The Happy Mariners', vendrían en julio de 1915 (*LT2*, 267-277 | 339-351). Importante también recordar que en mayo de 1915 Tolkien pintó una acuarela sobre Eärendil (Hammond and Scull, 2000: 47-48). De modo que, acorde a la antigua unidad semántica, una gran variedad de motivos y significados fueron reunidos poéticamente en un nombre, que llega a funcionar como *ur-mythos*. Como explica Garth (*GW*, 52-53 | 85-86), el poema fue leído ante el Exeter College's Essay Club el 27 de noviembre de 1914 (*L*, 2). Sobre Eärendil y su insigne lugar en la obra de Tolkien, véase Harvey (2016: 143-159); sobre algunas posibles influencias astronómicas mediterráneas, Larsen (2011).

Fáfnir entre las páginas de *The Red Fairy Book* de Andrew Lang²⁴⁹. Y es que Tolkien siempre estuvo llamado por esa tierra que antaño fue vista con ojos de mago, andada por guerreros y contada por poetas, una tierra en cuya imaginación el dragón tiene un lugar central²⁵⁰. Pronto trató de escribir historias sobre dragones él mismo, de lo que recordaría un hecho significativo:

Intenté escribir un cuento por primera vez poco más o menos a los siete años. Era sobre un dragón. No recuerdo nada de él, salvo un hecho filológico. Mi madre no dijo nada del dragón, pero señaló que no era posible decir «un verde dragón grande», sino «un gran dragón verde». Me pregunté por qué, y me lo pregunto todavía. El hecho de que recuerde esto es posiblemente significativo, pues no creo haber intentado escribir otro cuento durante muchos años, y emprendí el estudio del lenguaje (*L*, 163)²⁵¹.

²⁴⁹ «Yo no sentí ganas de tener sueños ni aventuras como los de *Alicia*, y sus pormenores no pasaban de distraerme. Sentí muy pocas ganas de buscar tesoros escondidos o de luchar contra los piratas, y *La isla del tesoro* me dejaba frío. Prefería los *Pieles Rojas*: en esas historias había arcos y flechas (tuve y tengo aún un deseo del todo insatisfecho de manejar bien el arco), y extraños idiomas, y atisbos de un modo arcaico de vida, y sobre todo bosques. Pero aún me gustaba más el país de Merlín y de Arturo. Y lo que por encima de todo prefería era el innominado Norte de Sigurd el völsungo y el príncipe de todos los dragones. Hacia tales regiones miraban con preferencia mis deseos» (*OFS*, 134-135 | 165) [*I had no desire to have either dreams or adventures like Alice, and the account of them merely amused me. I had very little desire to look for buried treasure or fight pirates, and Treasure Island left me cool. Red Indians were better: there were bows and arrows (I had and have a wholly unsatisfied desire to shoot well with a bow), and strange languages, and glimpses of an archaic mode of life, and, above all, forests in such stories. But the land of Merlin and Arthur was better than these, and the best of all the nameless North of Sigurd of the Völsungs, and the prince of all dragons. Such lands were pre-eminently desirable*]. Véase 'The Story of Sigurd', en Lang (1907: 357-367), quien adaptó la historia de la versión de *Völsunga Saga* de Morris, autor que Tolkien admiraba. Con el tiempo, Tolkien llegaría él mismo a ordenar y unificar el material völsungo, en *LSG*. Su interpretación desde las fuentes originales es la primera y gran diferencia respecto con Richard Wagner, cuyas elaboraciones respondían a un gusto propio, tal como Christopher Tolkien comenta (*LSG*, 10 | 16). Sobre la relación y diferencias entre Tolkien y Wagner, véanse *L* (229), *Road* (388-389 | 376), MacLachlan (2012), McGregor (2011), Shippey (2007: 97-114) y Vink (2012). Desde la perspectiva del tiempo, que como veremos en Tolkien es constante de derrota pero también lugar de nueva creación, gracia y finalmente redención, véase Gavilán (2013).

²⁵⁰ «Deseaba a los dragones con profundo deseo. Por supuesto, con mi tímido cuerpo, no los deseaba en las cercanías. Pero el mundo que encerraba la imaginación de Fafnir era más rico y más hermoso, cualquiera que fuese el coste del riesgo» (*Bio*, 22-23 | 33-34) [*I desired dragons with a profound desire', he said long afterwards. 'Of course, I in my timid body did not wish to have them in the neighbourhood. But the world that contained even the imagination of Fafnir was richer and more beautiful, at whatever cost of peril'*]. Véanse también *L* (122, 300, 309) y Lionarons (1998).

²⁵¹ «*I first tried to write a story when I was about seven. It was about a dragon. I remember nothing about it except a philological fact. My mother said nothing about the dragon, but pointed out that one could not say 'a green great dragon', but had to say 'a great green dragon'. I wondered why, and still do. The fact that I remember this is possibly significant, as I do not think I ever tried to write a story again for many years, and was taken up with language*».

La apertura a otras realidades a través de la imaginación, la palabra y la historia le hicieron entender las posibilidades de enriquecer la comprensión del mundo mediante el lenguaje. De joven, en el King Edward's School de Birmingham, profundizó en los idiomas clásicos²⁵² y el alemán, y de mano de su profesor George Brewerton conoció por primera vez a Chaucer; el profesor solía recitar a los alumnos los *Cuentos de Canterbury* en el inglés medio original, y Tolkien quedó embelesado, con ansias de querer saber más de la historia del lenguaje. Además, gracias al aliento de otro profesor, Robert Cary Gilson, Tolkien desarrolló el interés por estudiar los senderos secundarios de la cultura y enfocarlos a la lingüística:

Una cosa era saber latín, griego, francés y alemán; y otra comprender *por qué* eran como eran. Tolkien había empezado a buscar los «huesos», los elementos comunes a todos ellos, y, en realidad, a estudiar filología, la ciencia de las palabras. Y todavía encontró un nuevo incentivo cuando conoció el anglosajón (*Bio*, 34 | 46)²⁵³.

De la mano de Brewerton, Tolkien contactó por primera vez con el inglés antiguo, que le resultó familiar, como antecedente de su propio idioma, pero remoto y oscuro al mismo tiempo. Esa razón lo hacía muy atractivo, aunque no tenía el mismo encanto estético que el galés. Pronto conoció *Beowulf*, y el «hechizo del dragón» volvió a cautivarlo. Definitivamente, el Norte era el mundo en el que respiraba profundamente y podía también quedarse sin aliento con los grandes hallazgos. A su vez descubrió obras como *Sir Gawain and the Green Knight* y *Pearl*²⁵⁴, que lo afianzaron en la investigación del West Midland, el dialecto que

²⁵² A propósito del griego, Tolkien diría: «La fluidez del griego, resaltada por la dureza y el brillo de su superficie, me cautivaron. Pero parte de la atracción eran la antigüedad y su carácter extraño y distante: estaba muy lejos del hogar» (*Bio*, 27 | 38) [*The fluidity of Greek, punctuated by hardness, and with its surface glitter captivated me. But part of the attraction was antiquity and alien remoteness (from me): it did not touch home*].

²⁵³ «*It was one thing to know Latin, Greek, French and German; it was another to understand why they were what they were. Tolkien had started to look for the bones, the elements that were common to them all: he had begun, in fact, to study philology, the science of words. And he was encouraged to do this even more when he made his acquaintance with Anglo-Saxon*». Aprovechamos para señalar la necesidad de estudio de la influencia de Chaucer en Tolkien, más allá de lo que pueda contribuir a ello el futuro *Tolkien's Lost Chaucer* de John M. Bowers. En *House of Fame*, por ejemplo, encontramos la perspectiva que ofrece la visión onírica, el Mar, la sobreabundancia de la Creación hasta incluir «bestias aéreas» y potentes versos como el 272, «*Hyt is not al gold that glareth*», cuyo lejano eco se percibe en boca de Gandalf para Aragorn: «*All that is gold does not glitter*» (*FR*, I, x, 177 | 180). *The Wife of Bath*, dentro de los Cuentos de Canterbury, es también sugerente por su relación con Faërie.

²⁵⁴ Véanse sus traducciones de tales obras: *Sir Gawain and the Green Knight. Includes Pearl and Sir Orfeo* (2006) y GG. Existe una edición en castellano de la primera obra: *Sir Gawain y el Caballero Verde*. 3rd ed. Tr. Francisco Torres Oliver. Madrid: Siruela, 2008 [1982], y traducción al castellano de la introducción de Christopher Tolkien (Seguí, 2002). Téngase en cuenta que para Tolkien, la obra más cercana a *Beowulf* – tan importante para él, como veremos – era *Sir Gawain and the Green Knight*; comentó que ambas eran

hubieron de hablar sus antepasados por parte de la familia de su madre, los Suffield²⁵⁵. Además de todo ello, se internó por primera vez en el noruego antiguo, leyendo poco a poco las palabras originales de la historia de Fafnir, y con esfuerzo compró sus primeros libros (alemanes) de filología. Al término de la adolescencia, la lengua lo había llevado a sus raíces, a la exploración de sí mismo, y a la investigación del mundo mediante la palabra:

Filología: «amor a las palabras». Eso era lo que lo motivaba. No era un mero interés por los principios científicos del lenguaje, sino un profundo amor por la imagen y el sonido de las palabras, el cual procedía de la época en que su madre le había dado las primeras lecciones de latín. Y como resultado de este amor por las palabras, empezó a inventar sus propios lenguajes (*Bio*, 35 | 47)²⁵⁶.

Ahora bien, el filólogo no solo vierte palabras de una lengua a otra salvando el sentido lo mejor posible entre barreras sintácticas o metafóricas: también crea palabras a partir de los elementos que conoce. Así, en euskera, gustamos en llamar a Madrid *Gurbizaga*. Del mismo modo, Tolkien comenzó a crear palabras al estilo de las lenguas que estudiaba; como entretenimiento, sí, pero también como ejercicio. Y algo despertó en su memoria: las lenguas inventadas en la infancia. De niño, Tolkien compartió con sus primas Mary y Marjorie Incledon un lenguaje privado llamado Animálico [*Animalic*], principalmente basado en nombres de animales; cuando Marjorie dejó de interesarse, Mary y Tolkien elaboraron algo más sofisticado, el Nuevo Disparate [*Nevbosh*], disfrazando latín, inglés y francés. Ahora que había adquirido la base del funcionamiento de las lenguas, Tolkien comenzaría a elaborar, bajo el método científico, palabras que mostrasen sus sonidos favoritos, hasta ser capaz de elaborar

«romances heroicos», debido a sus protagonistas y a su uso de la magia del cuento de hadas (Lee and Solopova, 2015: 42; MS.T. A 28/B, fol. 168).

²⁵⁵ «Mi interés por las lenguas proviene exclusivamente de mi madre, una Suffield (una familia venida de Evesham, en Worcestershire). Sabía alemán y me dio las primeras lecciones de esa lengua. También le interesaba la etimología y despertó mi propio interés por ella; y también por los alfabetos y las escrituras» (L, 294) [*My interest in languages was derived solely from my mother, a Suffield (a family coming from Evesham in Worcestershire). She knew German, and gave me my first lessons in it. She was also interested in etymology, and aroused my interest in this; and also in alphabets and handwriting*].

²⁵⁶ «*Philology: 'the love of words'. For that was what motivated him. It was a deep love for the look and the sound of words, springing from the days when his mother had given him his first Latin lessons. And as a result of this love of words, he had started to invent his own languages*». Al decir de Hadjadj (2016: 81): «El amor por las letras, el gusto por las palabras, la certeza de que el lenguaje no es solo un medio de comunicación, sino un lugar de verdad y de comunión, un espacio donde se recoge y se ofrece el mundo».

toda una sinfonía. El primer fruto fue el Naffarin²⁵⁷, basado en el español de los libros que tenía su tutor, el padre Francis Morgan, pero pronto hubo de aparcarlo, pues algo realmente estupendo había aparecido en su camino: el gótico.

Por medio de un amigo, Tolkien adquirió *Primer of the Gothic Language* (1892), de Joseph Wright –quien sería su profesor en Oxford–. Aquella lengua había perecido con el declive de los godos, pero sobrevivía en documentos escritos, y era germana. El deleite que sintió lo impulsó de inmediato a aprender la lengua y a crear, a través de la aplicación científica, palabras desaparecidas, históricamente posibles, dado que como el anglosajón, el gótico lo ayudaría a comprender la historia de la comunidad lingüística a la que pertenecía²⁵⁸.

²⁵⁷ Entre los primeros lenguajes inventados de Tolkien, Higgins (2015) identificó, contemporáneo al Naffarin, un posible sistema más llamado Fonwegian.

²⁵⁸ Tolkien reconstruyó el gótico, pero con un objetivo creativo: hacer poesía. Un ejemplo de ello es el poema ‘Bagmē Blōma’ –para recitarlo con la tonada de ‘Lazy Sheep’–, publicado en *Songs for the Philologists*, y que Shippey traduce como ‘Flower of the Trees’. *Songs for the Philologists* es una de las obras relacionadas con Tolkien más difícil de encontrar. Su origen se remonta a 1922-26, cuando E. V. Gordon y Tolkien prepararon algunas mecanografías –30, de las cuales 13 son de Tolkien– para compartir con estudiantes de Inglés en Leeds, donde habían fundado un Viking Club. Entre los temas preparados para interpretar con tonos ingleses tradicionales, se incluían algunos de sus versos junto a otros en inglés antiguo o nórdico antiguo. Los versos como volumen se publicaron en el University College de Londres en 1936, pero no se distribuyó, al ser una impresión privada del Departamento de Inglés, de mano de G. Tillotson, A. H. Smith, B. Pattison y otros; su referencia, por lo tanto, es London: Privately printed in the Department of English at University College, 1936 –y el citado poema, p.20–. Cuatro de los poemas –el gótico ‘Bagmē Blōma’ y los anglosajones ‘Éadig Béo Þu’, ‘Ides Ælfscýne’ y ‘Ofer Wídne Gársecg’– fueron impresos en el Apéndice B de *Road* (399-408 | 384-391). El gótico, además, era para Tolkien la conexión con algo mucho más profundo; véanse Shippey (2013) y *UT* (402.6 | 396.6).

*

«In one of his letters [272] Tolkien reveals one more reason for his attraction to Gothic. He wrote that it: ‘reached the eminence of liturgical use, but failed owing to the tragic history of the Goths to become one of the liturgical languages of the West’. The term ‘liturgical’ is crucial here. [Father] Robert Murray recalled an occasion when he had lunch with Tolkien in 1973, during which: ‘Ronald was maintaining with great vigour over the luncheon table that one of the greatest disasters of European history was the fact that the Goths turned Arian: but for that, their languages, just ready to become classical, would have been enriched not only with a great bible version but also on Byzantine principles, with a vernacular liturgy, which would have served as a model for all the Germanic peoples and would have given them a native Catholicism which would never break apart. And with that he rose and in splendidly sonorous tones declaimed the Our Father in Gothic’ (quoted in Guide: 467). Tolkien’s reported words refer to the Goths’ conversion to Christianity and their preference for the heretical teachings of Arianism rather than the orthodox version of the church. Of all the Gothic peoples the Visigoth kingdom of Spain are the most extensively recorded in history. They eventually had to renounce Arianism in the sixth century to become Catholic. In the process they became increasingly Romanised and used the Latin language to the detriment of their own. Tolkien seems to have believed that if the Visigoths had embraced the orthodox Catholic faith from the beginning, they would have developed a native, Germanic version of Catholicism which would have been much more enduring and could possibly have survived the Protestant movement. Gothic, therefore, held for Tolkien the romantic attraction of a long-lost chance for a truly Catholic

Como explica Carpenter (*Bio*, 37 | 49)²⁵⁹, «Tolkien desarrollaba sus lenguajes inventados *hacia atrás*; es decir, postulaba las palabras ‘anteriores’ hipotéticas que consideraba necesarias para la invención mediante un sistema ‘histórico’ organizado»²⁶⁰. De modo que, antes de ingresar como estudiante en Oxford, Tolkien era ya filólogo: a través de la palabra y su eufonía investigaba el pasado y ensayaba la historia hipotética que explicase la forma de la palabra, porque, como incidiremos con peso en la segunda parte de la investigación, la filología era extremadamente útil para recuperar lo mejor y más elevado dado en el pasado. Así lo expresaría Tolkien (*VA*, 235 | 278)²⁶¹ al retirarse de Oxford:

Si [la filología técnica] parece más preocupada por los períodos antiguos, si los especialistas que se las ven con ellos hacen un empleo mayoritario de la filología, es porque la Filología rescató los documentos supervivientes del olvido y la ignorancia, y presentó a los amantes de la poesía y la historia fragmentos de un pasado noble que sin ella habrían permanecido para siempre muertos y oscuros.

England and a liturgy in an ancient Germanic language. If that had happened, mucho more than mere words and fragments of Gothic would have survived and Gothic would have become a ‘classical’ language by merit of the religious texts written in it» (Fimi, 2010: 86).

²⁵⁹ «Tolkien also began to develop his invented languages backwards; that is, to posit the hypothetical ‘earlier’ words which he was finding necessary for invention by means of an organised ‘historical’ system».

²⁶⁰ Al respecto, es interesante, tal como dice Shippey en ‘Tolkien as Editor’ (en Lee, 2014: 41-55), destacar la labor editorial de Tolkien: traducía los textos antiguos y daba detallados glosarios. A su ficción tampoco le faltaron glosarios, apéndices y todo material investigador –mapas, genealogías...– que ayudasen a comprender las obras. Además, las traducciones de Tolkien siempre guardaban el mismo metro que el original, pues cuando una obra antigua no puede ser recibida por oído, sino leída –y traducida–, el idioma de volcado ha de tratar de reproducir el impacto sonoro de la obra lo mejor posible (Tolkien, 2015c). Como recuerda Branchaw (2014: 5): «Tolkien’s own engagement with reconstruction was never for its own sake, but was a means to end, where the end was a living monument, whether that was writing poetry in Gothic, creating *Gautisk*, or shedding light on a text such as *Beowulf*». Aprovechamos el haber mencionado el interés de Tolkien por la métrica para señalar un ejemplo interesantísimo: el poema ‘Errabundo’ [Errantry], escrito en un metro inventado por él, dependiente de asonancias o cuasi asonancias trisilábicas. Así, en cada cuarteto, riman el segundo y cuarto verso, y también comprende una rima secundaria a mitad de cada verso en la segunda línea de cada dos. Resulta tan difícil ello que no pudo utilizar más ese metro; «se agotó en un único impulso» (L, 133) [*It just blew out in a single impulse*]. Sin embargo, el estilo de ‘Eärendil el Marinero’ deriva de este.

²⁶¹ «Technical philology can serve the purposes of textual and literary criticism of all times. If it seems more exercised in the older periods, if the scholars who deal with them make most use of philology, that is because Philology rescued the surviving documents from oblivion and ignorance, and presented to lovers of poetry and history fragments of a noble past that without it would have remained for ever dead and dark».

Creación lingüística

Anteriormente, hemos mencionado brevemente, al tratar sobre el acompañamiento que la filología hizo al estudio de la mitología, el interés de la academia por el modelo del indoeuropeo. Su hipótesis se remonta al siglo XVIII, como protolengua que, con el paso del tiempo y la división de grupos, dio origen a la familia de lenguas conocidas como indoeuropeas. Cuando Tolkien se formó en filología comparada, el interés por el estudio y definición de diversas familias de lenguas tenía mucha fuerza, y Tolkien adquirió ese interés, sobre todo desde el punto de vista fonético-semántico, y lo llevó a ensayo en la Tierra Media.

Para Tolkien la filología era *el* modo de estudio del ser humano, la manera de ver cómo concebía la realidad y cómo se entrelazaba con sus semejantes, porque estudiaba aquello que lo hace humano: el habla. Como hemos dicho anteriormente, se interesaba por el lenguaje poético, por un momento en la historia de la humanidad en la que la realidad era llamada no por convención sino por su esencia, un decir –un protolenguaje, si se quiere– que daba consistencia a aquello nombrado, que al decirlo pasaba a ser real. Por lo tanto, la historia de las lenguas nos muestra, desde el punto de vista semántico y creativo, el modo en el que las culturas se situaron en un pasado sobre la realidad. En el *legendarium* de Tolkien, los Elfos despiertan en la Tierra Media y son invitados a ir al Oeste. Algunos parten y otros se quedan, y entre los que emprenden el camino algunos lo abandonan y forman su grupo. Después, algunos de los que llegaron hasta el Oeste vuelven a la Tierra Media. Pues bien: en cada migración y movimiento, Tolkien generó una lengua o dialecto, relacionados en principio, pero diferentes, y además, habían de influir en otros –de Hombres y Enanos–, al entrar en contacto con ellos²⁶².

Por lo tanto, la Tierra Media es la historia de idas y venidas, luchas, migraciones, conjunciones, cambios y transmisiones: un entramado en el que la historia de distintas razas, casas y lenguas cobra vida. Se trata de un mundo en el que estos son verosímiles para cualquiera que siga a los hobbits en su itinerario. El saludo élfico que citábamos en la Introducción (*FR*, I, iii, 83 | 88), que Tolkien expresaba previo a las historias, implicaba la construcción de un mundo en el que tuviera sentido; un mundo, por lo tanto, en el que lo primero que los Elfos vieron al venir al mundo fue la luz de las estrellas, que por siempre

²⁶² Téngase como ejemplo las primeras de Elemmakil a Voronwë y Tuor: «Primero en la Alta Lengua de los Noldor [...] y luego en la lengua de Beleriand, aunque con inflexiones algo extrañas, como las de un pueblo que hace mucho tiempo se separó de sus hermanos» (*UT*, 58 | 61) [*First in the High Speech of the Noldor (...) and then in the tongue of Beleriand, though in a manner somewhat strange to his ears, as of a people long sundered from their kin*].

habitó en sus corazones. Mediante la invención lingüística, dotada de narración, Tolkien creó y desplegó campos semánticos que permiten comprender aquello que nombran. Así, el mago de la Compañía es Gandalf en el Norte, Olórin en Valinor al Oeste, y Mithrandir, «el que camina envuelto en plata», para los Elfos. Para los Enanos es Tharkûn, para los jinetes de Rohan es el Peregrino Gris [Greyhame] o el Cuervo de la Tempestad [Stormcrow] cuando su llegada coincide con malos tiempos; Láthspell, «el que trae malas nuevas», para Gríma Lengua de Serpiente [Wormtongue]; y el Caballero Blanco al montar a Sombragris [Shadowfax]; en el Sur es llamado Incánus. Cuando Gandalf habla de sí mismo dice «al Este nunca voy» (TT, IV, v, 686-687 | 696), y en su presentación en H (6-7 | 12)²⁶³ hallamos la razón de toda esta variedad: «¡Yo soy Gandalf, y Gandalf soy yo!». Es decir, «mi nombre me significa», puntualizando el significado difuminado en la traducción²⁶⁴. Porque en la Tierra Media el nombre alberga al ser, porque cada uno allí tiene una manera de referirse a la realidad que aspira a designarla en toda su plenitud. Es decir, en un momento de (saussiriana) desintegración lingüística, Tolkien se sitúa en un uso del lenguaje como designación esencial de la realidad, como estandarte y bastión de la plenitud de sentido que tienen las palabras²⁶⁵.

Pero no contento con usar el lenguaje en su capacidad más poética, mostrar su falta de univocidad e investigar su cambio histórico, Tolkien decidió experimentar cómo es eso posible, trabajando en su propia invención. Desde niño, se sentía fascinado por la eufonía, por el sonido y musicalidad de las palabras: cómo estas pueden ser brutas, duras, estridentes o suaves, dulces, profundas, y cómo son capaces de sostener una historia. En plena modernidad, Tolkien es el ejemplo de recuperación de un lenguaje en el que la metáfora no existía, un modo de habla que comprende la riqueza y potencia de las palabras en toda su fuerza, que deriva, ante todo, de un asombro ante la realidad, ante el gozo –o petrificación– de ver una

²⁶³ «*I am Gandalf, and Gandalf means me*».

²⁶⁴ Luego, cuando aparece como Gandalf el Blanco, dice ante Aragorn, Legolas y Gimli: «Gandalf. Sí, ese era el nombre. Yo era Gandalf [...] soy blanco ahora. En verdad soy Saruman, podría decirse. Saruman como él tendría que haber sido» (TT, III, v, 507 | 509) [*Gandalf. Yes, that was my name. I was Gandalf (...) I am white now. Indeed I am Saruman, one might almost say, Saruman as he should have been*].

²⁶⁵ El hecho de llamar a las cosas mediante diversas lenguas es una muestra del amor que sentía por el lenguaje. Tal uso muestra las características culturales y las relaciones transculturales de la Tierra Media. Esto es notablemente claro en *LotR*, en el que Tolkien incluye palabras de al menos catorce lenguas inventadas y variaciones de actuales idiomas y dialectos europeos. Tales lenguas modernas llegan a ser en su imaginario traducciones de las lenguas de la Tierra Media, pues el uso de lenguas históricas en un mundo prehistórico así lo requiere (Noel, 1980: 6-7).

sobreabundancia de seres que son otros, distintos, y que además no han sido concebidos por uno mismo²⁶⁶.

Ahora bien, a la par de la reconstrucción del protoindoeuropeo por parte de la academia, Tolkien postuló un protoélfico, del que derivarían los lenguajes inventados que elaboró en mayor grado: el quenya y el sindarin. Su importancia y presencia en la Tierra Media es mayor que otras, precisamente porque son las más antiguas, tanto en invención, como en la historia interna de la Tierra Media. Es decir, elaboró un sistema mediante el que explicar sus cambios fonéticos históricos: cómo de un ancestro común se despliegan varias lenguas. De ahí que pronto surgieran las historias migratorias de los Elfos que explicasen por qué las lenguas se desarrollaron tal como lo hicieron. Pues en vez de buscar una construcción abstracta, ensayó la historia de cómo hubo de ocurrir la evolución de las familias lingüísticas: cómo sonido y forma –y sentido– hubieron de cambiar hasta llegar a las palabras hoy conocidas²⁶⁷. De modo que Tolkien es el primer inventor de lenguas por principios histórico-comparativos.

²⁶⁶ En una carta (310) de 1969 a la hija de su editor Rayner Unwin acerca del propósito de la vida, Tolkien respondía a la joven Camila que el propósito de los otros seres distintos a nosotros es ser, SON: existirían aunque el ser humano no existiera. Pero como existimos, una de sus funciones es ser contempladas por nosotros, y vista la gran variedad de criaturas no creadas ni concebidas por nosotros, es evidente que han de provenir de una fuente inmensamente rica. La pregunta del cómo lleva a postular el designio, y después el por qué. Y como esta cuestión implica razones y motivos, ha de referirse a una Mente. Nuestra mente, emparentada con ella, puede conocerla en parte, y la belleza y la moral llevan a una guía para habitar y profundizar en esa comunidad con los demás seres, en la que desarrollar nuestros talentos particulares como respuesta a todo don, sin estorbo al desarrollo de los demás. De modo que Tolkien concluye: los creyentes en Dios, figura personal, no consideran el universo o Creación venerable, pero sí merecedor de admiración y reverencia, y su estudio contemplativo y poético una honra –recuérdese Dt 4,19–. En consecuencia, el propósito del ser humano es incrementar el conocimiento que dispone de Dios mediante los medios disponibles, y ser movido a la alabanza y a las gracias, incluso con el resto de seres. La exploración de esa riqueza mediante la palabra, dando múltiples nombres, es el modo primordial encomendado por Dios al Hombre en *Génesis* (2,19-20), el mismo que Tolkien empleó y sugerido en *CCE* (40).

²⁶⁷ Christopher Tolkien (*Lost Road*, 342 | 396) explica que «en cualquier caso, mi padre estaba tal vez más interesado en el proceso de cambio que en mostrar la estructura y el empleo de las lenguas en un momento dado, aunque sin duda esto se debe hasta cierto punto a su costumbre de volver a empezar una y otra vez con los sonidos primordiales de las lenguas quendianas, embarcándose en un propósito tan grande que no podía sostenerse (de hecho parece que el mismo intento de escribir un texto definitivo le produjo una insatisfacción inmediata y un deseo de nuevas construcciones: así, los manuscritos más hermosos pronto se trataron con desdén» [*In any case, my father was perhaps more interested in the processes of change than he was in displaying the structure and use of the languages at any given time –though this is no doubt due to some extent to his so often starting again at the beginning with the primordial sounds of the Quendian languages, embarking on a grand design that could not be sustained (it seems indeed that the very attempt to write a definitive account produced immediate dissatisfaction and the desire for new constructions: so the most beautiful manuscripts were son treated with disdain*]. Así, unos párrafos anteriormente al citado, expone que: «el modo de

Tolkien trabajó por primera vez en el por entonces qenya en la primavera de 1915 mediante dos documentos clave: *The Qenya Lexicon* y *The Qenya Phonology*, documentos vivos en los que desarrolló raíces y principios fonéticos influenciados por el finés sobre la base del latín, y que lo acompañaron y evolucionaron junto a la escritura de los Cuentos Perdidos. En dichos documentos se encuentran las bases a partir de las cuales Tolkien inventó nombres de personas, lugares y objetos para sus primeros poemas ligados a su mitología; por ejemplo, en ‘The Shores of Faery’, pueden apreciarse *Eldamar*, *Valinor* o *Taniquetil*²⁶⁸. A principios de 1916²⁶⁹, Tolkien había desarrollado el qenya de modo que podía escribir poesía en él –ejemplo

construcción lingüística de mi padre, que como es bien sabido llevó a cabo durante toda su vida en estrecha relación con la evolución de las narrativas, muestra una evolución igual de continua: una cualidad fundamental del arte, en el que (a mi parecer) la resolución y un sistema fijado no era el objetivo subyacente» (*Lost Road*, 341 | 395) [*The mode of my father's linguistic construction, which as is well known was carried on throughout his life and in very close relation to the evolution of the narratives, shows the same unceasing movement as do they: a quality fundamental to the art, in which (as I believe) finality and a system fixed at every point was not its underlying aim*]. Véanse ‘La Lhammas’ y ‘Las etimologías’ (*Lost Road*, 167-198; 341-400 | 194-230; 395-462).

²⁶⁸ Recientemente Higgins (2015) ha sostenido que existe evidencia textual y paratextual en el joven Tolkien en la que pueden encontrarse trazos de una «mitología previa»: el trabajo creativo de juventud, desde el que la primera versión de la mitología emergió, como una obra coherente, en vez de varios actos creativos individuales. A nuestro parecer, el origen de la mitología de Tolkien no se puede concretar en una fecha fundacional exacta, pues tal visión de mundo se gesta detenidamente durante tiempo en la mente del artista; podría remontarse el origen de su mitología al «verde dragón grande». Sin embargo, se considera que el primer poema que abre el *legendarium* de Tolkien es el anteriormente mencionado ‘The Voyage of Earendel the Evening Star’, de 1914 (*GW*, 53; 309 | 86; 396-397), aunque algunos autores han destacado que la primera evidencia de unión entre lenguajes inventados y creación mitológica es ‘The Shores of Faery’, de julio de 1915 (Fimi, 2010: 9-67); de ahí que Fimi, al igual que Higgins, estudiando a Tolkien sin volcar su pensamiento de madurez sobre su obra juvenil, sugiera que la invención lingüística y la mitológica fueron actividades independientes que convergieron después, a diferencia de la afirmación de Tolkien de que los relatos fueron fruto de sus lenguajes –para afianzarlo con el origen de su mitología, Fimi se centra en buscar el contexto cultural y el tratamiento del folclore y el arte en el que Tolkien creció, como la pérdida del encantamiento y la partida de las hadas, agravada durante la era victoriana y eduardiana por la acelerada mecano-industrialización del mundo y rematada por la Gran Guerra–. No obstante, creemos importante destacar que, aunque Tolkien hallara el nombre de Earendel en un texto anglosajón, que eruditamente interpretaba como «rayo del luz» [*ray of light*] (*L*, 131), él concibió la palabra en términos antiguos, poéticos y élficos. Es decir, *Earendel* es el único término que inventivamente no parte de la eufonía, sino del significado en la fuente, y que Tolkien explicó dentro del sistema qenya. Por lo tanto, es importante tener en mente que el viaje de Earendel sí es el primer momento de unión entre lengua y narración inventada, aunque no supiera con certeza que se tratara del posterior Eärendil. Para nosotros, por lo tanto, ‘The Voyage of Earendel the Evening Star’, si no estrictamente el origen, sí es el despunte de su mitología; ténganse en mente, además, las palabras antes mencionadas que Tolkien dijera a Kilby. Véase, por otra parte, para un estudio de la adecuación de varios elementos de las lenguas y mitos tolkienianos a aquellos del escenario señalado por las literaturas del Norte, Hostetter and Smith (1995 | 2003).

²⁶⁹ Como todo artista respecto a su obra, Tolkien también tenía dudas sobre la legitimidad de la invención lingüística en su juventud. El 2 de marzo de 1916 (*L*, 4), imbuido en su preparación militar,

de ello es el poema 'Narqelion'²⁷⁰–, y a la vuelta de su participación en el frente revisó sus trabajos y creó una lista selectiva conocida como *The Poetic and Mythological Words of Eldarissa*, que tuvo presente para sus primeras historias en prosa. Para principios de 1920, cuando trabajaba en la Universidad de Leeds, hizo su primera *Qenya Grammar*. La otra lengua de gran desarrollo se remonta a 1917-1918. Originalmente gnomish, goldogrin, y después noldorin, el sindarin –basado en el sonido del galés²⁷¹– se creó en relación al qenya pero teniendo en mente siglos de separación y contacto con otras gentes. Así, en *El Silmarillion*, el quenya es la lengua traída por los Noldor en su exilio a la Tierra Media tras su estancia en Valinor, mientras que el sindarin es la lengua de los Elfos Grises, que nunca habían cruzado el mar ni estado allí. *The Grammar and Lexicon of the Gnomish Tongue* se desarrolló junto a las obras sobre el qenya, de modo que ambas lenguas otorgan una sensación de profundidad

Tolkien escribió a Edith: «He estado haciendo algunos retoques a mi disparatada lengua de las hadas para su mejoramiento. A menudo anhelo trabajar en ella y no me permito hacerlo, pues aunque me gusta tanto ¡parece una afición tan enloquecida!» [*I have done some touches to my nonsense fairy language – to its improvement. I often long to work at it and don't let myself 'cause though I love it so it does seem such a mad hobby!*]. Por otra parte, es importante destacar que los cambios y anotaciones de aquellas fechas muestran diversas ideas etimológicas. En varias ocasiones, comenta Christopher Tolkien, «parece claro que la palabra estaba 'allí', por así decir, aunque su etimología permanecía por cierto sin definir todavía, y no viceversa» (*LT1*, 246 | 300) [*It seems clear that the word was 'there', so to speak, but its etymology remained to be certainly defined, and not vice versa*]; un claro ejemplo de cómo la mente de Tolkien buscaba primero la belleza y después su significación exacta. Al respecto, merece destacarse el interés de la adecuación de la palabra, además de la bondad como artista, en un hecho curioso, correspondiente a su edad madura. En 1972 Meriel Thurston escribió a Tolkien pidiendo permiso y consejo para utilizar nombres élficos para llamar a su ganado. Tolkien opinó, por ejemplo, que «el verdadero valle de Rivendel no hubiera sido adecuado para la crianza de ganado» [*I don't think the actual valley of Rivendell would have been suitable for herd breeding*]. Además, expuso que la palabra élfica para *toro* –que no figura en su obra publicada– es *mundo*, y lo más interesante: que estaba dispuesto a elegir o inventar nombres adecuados (*L*, 342). También le dijo que no consideraba correcto dar nombres estrictamente humanos y nobles a animales, y le ofrecía posibilidades a partir de la idea que le había propuesto a partir de *mundo*. Así, añadiendo algunos prefijos, le mostró *Aramund* [Toro Real], *Tarmund* [Toro Noble], *Rasmund* [Toro Cornamentado] o *Turcomund* [Jefe de los Toros] (*L*, 345).

²⁷⁰ Tolkien, como Lewis, consideraba que una historia estaba compuesta debidamente tras verter a prosa lo que el autor crea primero en verso (Kilby, 1976: 32). La idea subyacente es, precisamente, la consideración de madurez de una lengua en su capacidad para el verso. Por esa razón, Tolkien escribió en verso los temas centrales de todo su *legendarium*; a saber, la gesta de Túrin y la gesta de Beren y Lúthien. Véase *Lays*.

²⁷¹ Téngase en mente que mientras el finés es una lengua no indoeuropea, previa, anterior, o al menos distinta al indoeuropeo, lo cual ofrece una sensación de un pasado muy-muy lejano, el galés es la lengua de los extranjeros adyacentes a los anglosajones en las antiguas tierras de Britania. Véanse las notas sobre los galeses y el galés de Fimi y Higgins (Tolkien, 2016a: xix) y Tolkien (*EW*, 181-183 | 217-220).

histórica y coherencia, a la vez que plasman de manera única el sentir de los Elfos por el cambio, la pérdida y la memoria²⁷².

De modo que lenguas hermanas muestran distintos aspectos estéticos o musicales, pero comparten una misma raíz poética²⁷³. La fonación de dicha lengua es, por lo tanto, la respuesta al modo en que esa gente percibe una misma belleza; es decir, Tolkien elaboró sus gramáticas a partir de la hermosura de la fonación de la palabra. La diferencia de lenguas no es, por lo tanto, una carga, sino un enriquecimiento increíble, sobreabundante. Porque si bien la verdad puede decirse de muchas maneras, también se puede *tocar* de muchas maneras –algo difícil de entender para muchos filósofos del lenguaje y la mente (Flusser, 2016)–. Por lo tanto, tenemos dos lenguas de su gusto, de estilo y estructura –no de detalle– europeos, relacionadas históricamente que exigen un marco mitológico donde cobrar vida (*L*, 144). Y ahí está lo interesante: comparten, mantienen, una misma mitología²⁷⁴.

²⁷² «[...] Su hipotético pasado histórico (un elemento necesario, como llega a entender finalmente el constructor, tanto para la satisfactoria construcción de la forma de las palabras como para crear una sensación de coherencia y unidad de conjunto)» (SV, 210 | 251) [*Its hypothetical historical background (a necessary thing as a constructor finds in the end, both for the satisfactory construction of the word-form, and for the giving of an illusion of coherence and unity to the whole)*]. Véanse UT (331-333 | 328-330) y el apéndice F (I) de *LotR*.

²⁷³ Téngase presente, siguiendo el ejemplo destacado por Fimi y Higgins (Tolkien, 2016a: xvi-xix), *Manwë Sulimo* (quenya) y *Manweg Famfir* (noldorin), o dos poemas sobre Earendel citados uno detrás de otro en SV (216-217 | 257-259). Tolkien también esbozó algunas otras lenguas, como el antiguo telerin, el vanyarin –más arcaico– o el dialecto más antiguo de los silvanos, y creó otras no emparentadas con estas: el khuzdul de los Enanos o el adunaico de los numenóreanos. Nosotros no versaremos sobre la evolución de los idiomas de Tolkien, ni de su posible relación con elementos del mundo primario –como muestran entradas del *Qenya Lexicon* referentes, por ejemplo, a *evangelista* o *crucifixión*–, sino del entramado filosófico que yace bajo la afirmación de la relación de lenguaje con mitología. Para un análisis descriptivo de las lenguas inventadas, véanse Noel (1980) y Solopova (2009: 75-90); para una relación directa con sus hablantes y culturas, Hyde (1982); véanse también la revista especializada en lingüística tolkieniana *Parma Eldalamberon* [*The Book of Elven Tongues*] (1995; 2011) y Smith (1997). A su vez, Downing (1982) y Gymnich (2005). En castellano, para un análisis sistemático del quenya, véase González Baixauli (1999).

²⁷⁴ «Es imposible, en unas pocas frases, explicar de un modo adecuado cómo se valía Tolkien de sus lenguajes élficos para dar nombres a los personajes y lugares de sus relatos. Pero, resumiendo, era como sigue. Cuando trabajaba siguiendo un plan, componía todos esos nombres con mucha cautela, determinando en principio el significado y desarrollando después su forma, primero en un idioma y luego en el otro; en general optaba por escribirlo en sindarin. Sin embargo, en la práctica era a menudo más arbitrario. Esto parece extraño, si se recuerda el profundo amor que sentía por la invención cuidadosa; pero en el calor de la escritura solía construir un nombre que sonaba adecuado para el personaje atendiendo solo de un modo superficial a su origen lingüístico. Más tarde, eliminaba estos nombres porque ‘no tenían sentido’, o los sometía a un severo escrutinio filológico para descubrir *cómo* podían haber llegado a su forma extraña y en apariencia inexplicable [...] A medida que pasaban los años, tendía a considerar sus propios lenguajes inventados y sus propias narraciones como lenguas

Además, a lo largo de toda su obra, y especialmente patente en *LotR*, Tolkien usó diferentes dialectos o formas discursivas para caracterizar a sus personajes, muchas de las cuales no son estándares²⁷⁵. De este modo, junto al grupo o comunidad a la que pertenece, el lector conoce su condición moral o cultural; además, pueden apreciarse variaciones de dialecto o cambios de lenguaje en la misma persona –como es en el caso de Aragorn de montaraz errante a rey–. Tal riqueza no solo da consistencia al mundo secundario, sino que muestra la variación lingüística del mundo primario, muy ligada, con especial énfasis, a las Midlands inglesas (Johannesson, 2004). Del mismo modo, la geografía, los lugares, además de ofrecer el escenario narrativo, marcan una pertenencia, una condición, y su caracterización

‘reales’ y crónicas históricas que necesitaban ser aclaradas. En otras palabras, con este ánimo, cuando hallaba en alguno de los relatos una aparente contradicción o un nombre poco satisfactorio, no decía: ‘Esto no es lo que deseo, debo cambiarlo’, sino que enfocaba el problema preguntándose: ‘¿Qué significa esto? Debo *descubrirlo*’» (*Bio*, 94 | 110-111) [*It is imposible in a few sentences to give an adequate account of how Tolkien used his elvish languages to make names for the characters and places in his stories. But briefly, what happened was this. When working to plan he would form all these names with great care, first deciding on the meaning, and then developing its form first in one language and subsequently in the other; the form finally used was often more arbitrary. It seems strange in view of his deep love of careful invention, yet often in the heart of writing he would construct a name that sounded appropriate to the character without paying more than cursory attention to its linguistic origins. Later he dismissed many of the names made in this way as «meaningless», and he subjected others to a severe philological scrutiny in an attempt to discover how they could have reached their strange and apparently inexplicable form. This, too, is an aspect of his imagination that must be grasped by anyone trying to understand how he worked. As the years went by he came more and more to regard his own invented languages and stories as «real» languages and historical chronicles that needed to be elucidated. In other words, when in this mood he did not say of an apparent contradiction in the narrative or an unsatisfactory name: «This is not as I wish it to be; I must change it». Instead he would approach the problem with the attitude: «What does this mean? I must find out»]. Véase el comentario de Carpenter sobre su primer encuentro con Tolkien en la primavera de 1967: «Lo explica todo con gran lujo de detalles, hablando de su libro como si se tratase de una crónica de acontecimientos reales en vez de una obra de ficción; en apariencia, no se ve como un autor que ha cometido una leve equivocación que deba ser corregida o resuelta, sino como un historiador obligado a arrojar luz sobre un punto oscuro en un documento» (*Bio*, 4 | 14-15) [*He explains it all in great detail, talking about his book not as a work of fiction but as a chronicle of actual events; he seems to see himself not as an autor who has made a slight error that must now be corrected or explained away, but as a historian who must cast light on an obscurity in historical document*].*

²⁷⁵ En un borrador contestando a una crítica sobre el estilo narrativo arcaico de partes de *LotR*, Tolkien (*L*, 171) defendía que, además de haber profundizado más en inglés medieval que en moderno, este último ha perdido la capacidad de poner el énfasis sobre una expresión deseada y colocarla en un destacado primer lugar sin adherir más palabras *vacías*. El estilo antiguo, defendía, es mucho más conciso y vívido, y no hay que ignorarlo deliberadamente. Además, este uso del lenguaje se liga a la comprensión de Tolkien de las antiguas narraciones como obras de arte y al entendimiento de distintas mentes en su tiempo. En la citada misiva, Tolkien destacó las palabras de Théoden a Gandalf en *TT* (III, vi). Véase también *FR* (II, ii) acompañado de *Road* (134-138 | 144-149), donde se explican y ejemplifican cómo distintos modelos lingüísticos muestran estilos de vida y ética diversos. Véase también Tolkien (*B*, 246; MS.T. A 28/B, fol. 68r).

complementa o reemplaza a sus habitantes. Es destacable al respecto el siguiente comentario de Legolas (*TT*, III, vi, 521 | 523)²⁷⁶ –similar al pensamiento de Merry (*RK*, V, iii, 811 | 829)– al oír un canto en la lengua de los Jinetes de la Marca:

[Aragorn] Se puso a cantar dulcemente en una lengua lenta, desconocida para el elfo y el enano; ellos escucharon, sin embargo, pues la música era muy hermosa.

– Esta es, supongo, la lengua de los Rohirrim –dijo Legolas–, pues podría comparársela a estas tierras: ricas y onduladas en parte y también duras y severas como montañas. Pero no alcanzo a entender el significado, excepto que está cargado de la tristeza de los Hombres Mortales.

Bajo estas palabras en boca del Elfo Tolkien deja entrever su pensamiento acerca de la lengua y su musicalidad: refleja el ser de sus hablantes, ligado a la tierra en la que habitan²⁷⁷. Así, con cada lengua, Tolkien mostró que los Hobbits son acordes a la Comarca, o los Orcos a Mordor. O se sabe que los sindarin no fueron a Valinor. En una visión de mundo, una forma única de contar [cantar] la realidad, sonido y sentido se dan la mano²⁷⁸. Cada lenguaje, por lo tanto, muestra cómo las gentes que lo hablan responden a la sobreabundancia y musicalidad del mundo. Estas palabras de Gimli y Sam (*FR*, II, iii, 290; 293 | 295; 298)²⁷⁹ así lo muestran:

²⁷⁶ «*Then he began to chant softly in a slow tongue unknown to the Elf and Dwarf; yet they listened, for there was a strong music in it. 'That, I guess, is the language of the Rohirrim', said Legolas; 'for it is like to this land itself; rich and rolling in part, and else hard and stern as the mountains. But I cannot guess what it means, save that it is laden with the sadness of Mortal Men'*». Otro ejemplo de sensibilidad de lenguaje, también de la Marca, ocurre en el funeral de Théoden en Rohan (*RK*, VI, vi, 1001 | 1027). Véase también el encuentro entre Finrod Felagund y los Hombres de la Casa de Bëor (*S*, 162-163 | 158-159).

²⁷⁷ Véase también (*FR*, I, viii, 152 | 156). La geografía tuvo un papel fundamental en la narración. Al respecto, las palabras de Sam en Lothlórien son importantes de recordar al hablar de la ligazón de una gente a su tierra: «No sé si hicieron el país o si el país los hizo a ellos, es difícil decirlo» (*FR*, II, vii, 370 | 373) [*Whether they've made the land, or the land's made them, it's hard to say*]. En la Tierra Media, la geografía no solo inspiraba ciertos lugares o hacía emerger los acontecimientos allí ocurridos (*L*, 321): con el tiempo, los mapas fueron tan esenciales que en las revisiones la narración tenía que adecuarse a ellos (*L*, 137). Por otra parte, es interesante que tras su viaje junto a su hija Priscilla por Italia desde fines de julio hasta mediados de agosto de 1955, Tolkien llegara a comparar Gondor con Venecia (*L*, 168). Sobre su tour por Italia, véanse Cilli (2016) y Spirito (2006). Por otra parte, sobre Suiza: *L* (211, 306) y Frías Sánchez (2011).

²⁷⁸ De hecho, a lo mismo remiten *canto* y *cuento*, o los antes inseparables *sangen* y *singen* germanos; véase Smith (2006: 12-17).

²⁷⁹ «*Only once before have I seen them from afar in waking life, but I know them and their names, for under them lies Khazad-dûm, the Dwarrowdelf, that is now called the Black Pit, Moria in the Elvish tongue. Yonder stands Baranzibar, the Redhorn, cruel Caradhras; and beyond him are Silvertine and Cloudyhead: Celebdil the White, and Fanuidhol the Grey, that we call Zirakzigil and Bundushathûr. There the Misty Mountains divide, and between their arms lies the deep-shadowed valley which we cannot*

»Sólo las vi una vez de lejos en la vigilia, pero las conozco y sé cómo se llaman, pues debajo de ellas está Khazad-dûm, la Mina del Enano, que ahora: llaman el Pozo Oscuro, Moria en la lengua élfica. Más allá se encuentra Barazinbar, el Cuerno Rojo, el cruel Caradhras; y aún más allá el Cuerno de Plata y el Monte Nuboso: Celebdil el Blanco y Fanuidhol el Gris, que nosotros llamamos Zirak- zigil y Bundushathûr.

»Allí las Montañas Nubladas se dividen y entre los dos brazos se extiende el valle profundo y oscuro que no podemos olvidar: Azanulbizar, el Valle del Arroyo Sombrío, que los elfos llaman Nanduhirion.

*

– Qué lenguaje este de los enanos, ¡para romperle a uno las mandíbulas!

Música en el lenguaje

De modo que, tal como hemos señalado, la Tierra Media no partió de la nada, sino del trabajo filológico, de la invención lingüística, del estudio del cambio fonético, pero no de una sola lengua. Haciendo eco de las palabras de Shippey: «La esencia de lo que se ha dicho en este capítulo es que *El Señor de los Anillos* posee una profundidad cultural desacostumbrada» (*Road*, 134 | 144)²⁸⁰. Desde el principio fueron más de una las maneras de nombrar en todo el *legendarium* de Tolkien; nos es esencial subrayar el plural: lenguas –y sus hablantes–. En la Tierra Media se fueron formando razas, pueblos y linajes, que Tolkien supo exponer con plena consistencia porque poseía la sabiduría que solo ellas guardan. Fue capaz de crear las culturas y cosmovisiones de civilizaciones enteras porque las comprendía en y desde su propia lengua, desde dentro. Hemos aquí, por lo tanto, la importancia de su ensayo: comprender cómo cada

forget: Azanulbizar, the Dimrill Dale, which the Elves call Nanduhirion»; «A fair jaw-cracker dwarf-language must be!».

²⁸⁰ «*The gist of what has been said in this chapter is that The Lord of the Rings possesses unusual cultural depth*». La afirmación se hace extensiva a todo género y estilo poético-literario que Tolkien conocía, empleaba o creaba; véase Swett (1999). En ello reside un gran reto. Tras la traducción al sueco y al holandés de *LotR*, e insatisfecho con el resultado (*L*, 188, 190, 204), Tolkien preparó una guía de los nombres de la obra para futuros traductores, pues la articulación de un *legendarium* tan complejo exigió tutela por su parte. Así, los nombres sin traducción directa en la lengua meta habrían de dejarse tal cual, por ejemplo *Elrond*, pero tenían que seguir la coherencia de la lengua; por eso aconsejaba, por ejemplo, que *Rivendell* se escribiera *Rivendel* en castellano, porque en castellano ninguna palabra acaba en ‘ll’. La traducción de la obra de Tolkien, por lo tanto, presenta una dificultad especial: el traductor debe tener el conocimiento de muchas fuentes antiguas y medievales, así como un prodigioso dominio de la lengua en su riqueza histórica, pues la extrema complejidad y consistencia de la narración se asienta en ellos. Véanse Honegger (2011a; 2011b) y Turner (2005). Quede nuestro aprecio aquí por verdaderos logros como *Bolsón Cerrado* [Bag End] y *Bárbol* [Treebeard]. Por otra parte, téngase en mente su escritura de *dwarves* (*L*, 17, 236, 239), en lugar del plural estándar *dwarfs*, derivada de su saber histórico de la lengua.

lengua muestra una versión creativa del despliegue de la Palabra primordial, del *Logos*. Debido a ello, nos encontramos con un autor de extraordinaria habilidad para sacar conclusiones lingüísticas, y especialmente para figurarse cómo sonarían antiguos idiomas en diferentes épocas. Y su sonoridad, insiste Tolkien (SV, 218 I 259-260)²⁸¹, es una de las cualidades más importantes de cada una, que la hace particularmente interesante y poética:

En poesía (en la de nuestra época, cuando el empleo del lenguaje significativo es tan habitual que rara vez la forma de las palabras es señalada de manera consciente, y los conceptos asociados casi han de seguir todos su propio camino) es la interacción y los conceptos que se añaden a cada palabra lo que resulta supremo. La música de las palabras, de acuerdo con la naturaleza de la lengua y la habilidad y el oído (consciente o torpe) del poeta, empapa lo que oímos, pero raramente llega a advertirse de manera consciente. En contados momentos nos paramos a preguntarnos por qué un verso o un pareado produce cierto efecto más allá de su significación; lo tildamos de «auténtica magia» del poeta, o lo calificamos con otra expresión de poco calado semejante a esa. Tan poco ponderamos la forma de las palabras y el sonido de su música, aparte de unas cuantas observaciones precipitadas sobre sus más crudas manifestaciones en cuanto a la rima y la aliteración, que con frecuencia no somos conscientes de que la respuesta es, simplemente, que por suerte o por habilidad, el poeta ha dado con un aire que ilumina el verso, del mismo modo que el sonido de una música a la que no prestamos atención puede hacer más profundo el significado de algo que hayamos pensado o leído, aunque no guardase ninguna relación, mientras la música sonaba.

Porque Tolkien no solo vuelve a pensar en la unión intrínseca entre lengua y realidad: la conexión pasa entre medio por la persona o comunidad significativa, en cuanto que esta vive de la cosa llevada al habla. De ahí que Tolkien pensara que la gente sensible a este modo de vivir por el lenguaje fuese capaz de sentir la historia y carácter de una gente y lugar al oír su

²⁸¹ «*In poetry (of our day – when the use of significant language is so habitual that the word-form is seldom consciously marked, and the associated notions have it almost all their own way) it is the interplay and pattern of the notions adhering to each word that is uppermost. The word-music, according to the nature of the tongue and the skill or ear (conscious or artless) of the poet, runs on heard, but seldom coming to awareness. At rare moments we pause to wonder why a line or couplet produces an effect beyond its significance; we call it the ‘authentic magic’ of the poet, or some such meaningless expression. So little do we ponder word-form and sound-music, beyond a few hasty observations of its crudest manifestations in rhyme and alliteration, that we are unaware often that the answer is simply that by luck or skill the poet has struck out an air which illuminates the line as a sound of music half-attended to may deepen the significance of some unrelated thing thought or read, while the music ran*».

lenguaje, a través del juicio sobre su estética musical. A eso remite el comentario de Legolas, al poder percibir, aunque sea desconocida, la tradición de sentido que las lenguas acarrearán junto a su melodía²⁸². De modo que, como venimos diciendo, Tolkien no solo inventó varios idiomas y dialectos –algunos solo esbozados en líneas generales–, sino que descubrió el desarrollo histórico de los mismos. Por una razón muy importante: las palabras nos son heredadas, guardan en sí el saber y cultura de un pueblo. Toda lengua encauza una tradición, que muestra a cada hablante lo antiguo que es el mundo y lo que hay en él –y siempre junto a su particular sensibilidad sonora; por eso decía Tolkien que su trabajo era un ensayo de estética lingüística–: «Fue al estallar la guerra de 1914 sobre mí cuando hice el descubrimiento de que las ‘leyendas’ dependen de la lengua a la que pertenecen; pero una lengua viva depende igualmente de las ‘leyendas’ que transmite por tradición» (L, 180)²⁸³.

El mejor ejemplo de lo dicho es Bárbol, quien no podía llamar a una colina simplemente *colina*, ni podía decir su nombre brevemente, pues el nombre, al decir lo que la cosa es, debería de dar cuenta de una larga historia: la explicación de su ser (Segura, 2004: 76). Su pensamiento muestra claramente el entendimiento del despliegue del *Logos* –y el uso de la

²⁸² Algunos ejemplos significativos del poder de la melodía de una lengua desconocida para comprenderla en imaginación son aquellos en los que los Hobbits oyen sindarin de boca de Gildor (FR, I, iii, 81 | 87) y cuando Frodo escucha el canto en Rivendel (FR, II, i, 245 | 248) –que volverá a escuchar al partir hacia los Puertos (RK, VI, ix, 1055 | 1083)–. En ambos casos, por cierto, se canta a Elbereth y la luz de las estrellas que puso sobre mares y tierras antes del Sol y de la Luna.

²⁸³ «*It was just as the 1914 War burst on me that I made the discovery that ‘legends’ depend on the language to which they belong; but a living language depends equally on the ‘legends’ which it conveys by tradition*». Quizá sea esta la razón por la que Tolkien perdió el entusiasmo por el esperanto, tal como continua en el texto del que se ha citado: «Por ejemplo, que la mitología griega depende mucho más de la maravillosa estética de su lengua, y, por tanto, de su nomenclatura de personas y lugares, y menos de su contenido de lo que la gente se da cuenta; aunque, por supuesto, depende de ambos. Y *viceversa*. El volapük, el esperanto, el ido, el novial, etcétera, etcétera, están muertas, mucho más muertas que las antiguas lenguas que ya no se emplean, pues sus autores nunca inventaron una leyenda en esperanto» [*For example, that the Greek mythology depends far more on the marvellous aesthetic of its language and so of its nomenclature of persons and places and less on its content than people realize, though of course it depends on both. And vice versa. Volapük, Esperanto, Ido, Novial, &c &c are dead, far deader than ancient unused languages, because their authors never invented any Esperanto legends*]. Tolkien en su día se sintió atraído por el esperanto, por la idea de simplicidad y unión de hablantes en Europa (SV, 198 | 237); pero los IAL (International Auxiliary Languages) y otros lenguajes artificiales, aunque provengan de varios otros lenguajes naturales y hallan desarrollado literatura, no están en contacto con la tierra: son el claro ejemplo de un lenguaje de convención y no de verdadera experiencia existencial. De ahí que las lenguas comunes en la Tierra Media sean la Lengua Negra de Mordor y el Westron, derivado del adunaico, lengua de la que fue la gran potencia de Númenor. Sobre la relación e interés de Tolkien por el esperanto, véase Cilli *et al.* (2016). Una vez más, es importante subrayar el interés artístico y no práctico de las lenguas de Tolkien, por lo que no dejó un sistema elaborado de tal modo que otros puedan utilizarlo como lengua natural.

segunda persona nos parece que es una explicación directa por parte de su saber filológico al lector moderno—. Según el desarrollo histórico y creativo, así las palabras son más, y más cosas han de nombrar:

– [...] En cuanto a mí, no os diré cómo me llamo, no por ahora al menos [...] Ante todo me llevaría mucho tiempo; mi nombre crece continuamente; de modo que mi nombre es como una historia. Los nombres verdaderos os cuentan la historia de quienes los llevan, en mi lenguaje, en el viejo éntico, como podría decirse. Es un lenguaje encantador, pero lleva mucho tiempo decir algo en él, pues nunca decimos nada, excepto cuando vale la pena pasar mucho tiempo hablando y escuchando.

*

– Dejemos este... ¿habéis dicho cómo lo llamáis?

– ¿Colina? –sugirió Pippin–. ¿Cornisa? ¿Escalón? –sugirió Merry. Bárbol repitió pensativo las palabras.

– Colina. Sí, eso era. Pero es una palabra apresurada para algo que ha estado aquí desde que se formó esta parte del mundo (TT, III, iv, 476-478 | 478-479)²⁸⁴.

La idea subyacente, la creación de toda una historia a partir de un nombre, o la narración del despliegue del mundo, la expresó Tolkien de manera crítica –como era de su costumbre tras la experiencia de incompreensión por parte de literatos o críticos y consciente de que la gente sensible lo entendía–: «De mi mente surgen todavía ‘historias’ a partir de los nombres, pero es una tarea difícil y compleja» (L, 315)²⁸⁵. Es decir, desde el comienzo de la creación, el ser se despliega. Por lo tanto, si se quiere decir a este, será necesario contar todo ese despliegue. Así como el ser creado crece, su nombre se ensancha con él²⁸⁶. Lo cual nos remite al desglose del *Logos*, que mientras siga ejecutándose como incesante Creación, más

²⁸⁴ «‘[...] For I am not going to tell you my name, not yet any rate [...] For one thing it would take a long while: my name is growing all the time, and I've lived a very long, long time; so my name is like a story. Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say»; «‘Let us leave this – did you say what you call it?’ / ‘Hill?’ suggested Pippin. ‘Shelf? Step’ suggested Merry. / Treebeard repeated the words thoughtfully. ‘Hill. Yes, that was it. But is is a hasty word for a thing that has stood here ever since this part of the world was shaped’».

²⁸⁵ «‘Stories’ still sprout in my mind from names; but it is a very difficult and complex task».

²⁸⁶ De ahí también la siguiente referencia de Gandalf a Aragorn cuando encuentra un retoño del más anciano de los Árboles: «Telperion, el más anciano de los Árboles, el de muchos nombres» (RK, VI, v, 997 | 1023) [*Telperion of many names, Eldest of Trees*]. Por antiguo, por crecimiento, se dice en polisemia. Como dice Harvey (2016: 65-66): «Words for Tolkien are myth. The language that he has devised is, like any language, a living, growing and developing thing. The words embody a story, a mythic origin. This is not uncommon [...] The Eddaic Saga uses this device. All the names of Odin relate to the acts of Odin and are a shorthand means of summing up an Odin myth».

logoi habrán de contarse para poder saber de él. Bárbol, por lo tanto, presenta dos posibilidades para poder nombrar el ser: la dicción narrativa de un nombre –que habrá de contar una historia– o la dicción poética –que habrá de contar un mito, una palabra de núcleo semántico en unidad–. No narra su nombre, porque «¡Eso sería decirlo todo!» (TT, III, iv, 475 | 477)²⁸⁷ pero después dirá a los hobbits que él es Fangorn –el Ent, el Antiguo–. Lo que sí narra (TT, III, iv, 477 | 478-479)²⁸⁸ es el lugar que tan parcamente han llamado los hobbits:

»Pero ahora –y los ojos se volvieron muy brillantes y ‘presentes’ y pareció que se achicaban y hasta que se afilaban– ¿qué ocurre? ¿Qué hacéis vosotros en todo esto? Puedo ver y oír (y oler y sentir) muchas de estas cosas y de estas y de estas *a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë*. Excusadme, es una parte del nombre que yo le doy; no sé qué nombre tiene en los lenguajes de fuera: ya sabéis, el sitio en el que estamos, el sitio en que estoy de pie mirando las mañanas hermosas y pensando en el Sol y en las hierbas de más allá del bosque y en los caballos y en las nubes y en cómo se despliega el mundo.

Eso es, precisamente, lo que el mito dice: el decir del ser a partir de una experiencia de la realidad que abarca lo interno y lo externo. Una realidad, por cierto e insistentemente, que se despliega, como Bárbol mismo ha dicho. Y lo curioso es la diferencia entre el *mythos* como palabra germinal y el *mythos* como narración: aunque no sepamos éntico, vemos a Bárbol yuxtaponiendo la descripción que hace ser a ese ser el lugar que es.

Lo dicho hasta ahora en este apartado sobre ese *traer* del ser, el contar todo lo que ha sido hasta ser ahora –de ahí que pasado y presente sean lo mismo, como el YO SOY de Yahvé muestra en su lengua original, o como las piedras del *Apocalipsis* apuntan, a la narración de cómo se ha llegado a ser–, porque las palabras llevan en sí el peso de la historia y de su uso, conjuga perfectamente con la música y el despliegue del *Logos* primordial. En verdad, son una y la misma cosa, desde distintas perspectivas. El desenvolvimiento de la creación no es otra cosa que la interpretación del plan original. Pero el modo de ser y decir el ser será contar para nosotros, prosaicos: en la antigüedad contar era *cantar*. De ahí la ligazón entre música y ser,

²⁸⁷ La traducción al castellano nos parece semánticamente correcta, pero el original inglés es más certero: «*Now that would be telling!*».

²⁸⁸ «*‘But now’, and the eyes became very bright and ‘present’, seeming to grow smaller and almost Sharp, ‘what is going on? What are you doing in it all? I can see and hear (and smell and feel) a great deal from this, from this, from this a-lalla-lalla-rumba-kamanda-lind-or-burúmë. Excuse me: that is a part of my name for it; I do not know what the word is in the outside languages: you know, the thing we are on, where I stand and look out on fine mornings, and think about the Sun, and the grass beyond the wood, and the horses, and the clouds, and the unfolding of the world».*

entre canto y narración. Del mismo modo en que los Ainur cantaron ante Ilúvatar antes del comienzo de los días, así el canto de Bárbol (TT, III, iv, 475-476 | 477-478)²⁸⁹ deberá recoger la nueva creación que encuentra y no reconoce:

– [...] ¿Quiénes sois vosotros, me pregunto? No alcanzo a reconocerlos. No me parece que estéis en las largas listas que aprendí cuando era joven. Pero eso fue hace mucho tiempo y pueden haber hecho nuevas listas. ¡Veamos! ¡Veamos! ¿Cómo era?

Aprended ahora la ciencia de las criaturas vivientes:

Nombrad primero a los cuatro, los pueblos libres:

los más antiguos, los hijos de los Elfos;

el Enano que habita en moradas sombrías;

el Ent, nacido de la tierra, viejo como los montes;

el Hombre mortal, domador de caballos.

»[...] Era una larga lista. ¡Pero de todos modos parece que no encajaréis en ningún sitio!

– ¿Por qué no añadir otra línea? –dijo Pippin.

Los hobbits medianos, que habitan en agujeros.

»Si nos pones entre los cuatro, después del Hombre (la Gente Grande), quizás hayas resuelto el problema.

– Hm. No está mal. No está mal –dijo Bárbol–. Podemos hacerlo. Así que habitáis en agujeros, ¿eh? Parece muy bien y adecuado. ¿Quién os llama hobbits, de todos modos? No me parece una palabra élfica. Los elfos crearon todas las palabras antiguas; ellos empezaron.

El nuevo verso que Pippin compone y Bárbol aprueba muestra el modo de función de la tradición oral: lo que se canta es memorable y merecido de ser transmitido. Es conocimiento en cuanto entra en canción, y eso mismo supone un reconocimiento del ser que es cantado.

²⁸⁹ «*‘What are you, I wonder? I cannot place you. You do not seem to come in the old lists that I learned when I was young. But that was a long, long time ago, and they may have made new lists. Let me see! Let me see! How did it go? Learn now the lore of the Living Creatures! / First name the four, the free peoples: / Eldest of all, the elf-children; / Dwarf the delver, dark are his houses; / Ent the earthborn, old as mountains; / Man the mortal, master of horses: [...] It was a long list. But anyway you do not seem to fit in anywhere!’ [...] ‘Why not make a new line?’ said Pippin. ‘Half-grown hobbits, the hole-dwellers’. Put us in amongst the four, next to Man (the Big People) and you’ve got it’. ‘Hm! Not bad, not bad’, said Treebeard. ‘That would do. So you live in holes, eh? It sounds very right and proper. Who calls you hobbits, though? That does not sound Elvish to me. Elves made all the old words: they began it’».*

Pero lo más interesante de esta relación entre el ser, la palabra y la música, es un guiño en las palabras de Bárbol que en la traducción al castellano se ha perdido. Bárbol no sabe lo que son los hobbits, y nunca ha oído tal palabra. Acepta humildemente que, aunque siendo uno de los primeros en habitar la Tierra Media desde un pasado olvidado, haya nuevas creaciones que él no conoce, porque el mundo sigue desarrollándose y creciendo, y eso supone nuevos seres (L, 312). Pero lo interesante está en que, aunque no conozca la palabra *hobbit*, sabe que no suena a palabra élfica, pero que suena bien para lo que significa. Es decir, el sonido de la palabra le parece adecuado respecto a su significado.

Simbolismo fonético

Ahora bien, es importante subrayar que uno de los aspectos más interesantes de la invención lingüística en Tolkien es que está totalmente ligada a una estética personal del sonido de las palabras, y de su adecuación al significado. Como hemos expuesto, el lenguaje no es una mera herramienta comunicativa para Tolkien, sino vehículo de creación (EW, 189 | 226; SV, 208 | 248-249). Ello queda patente en la musicalidad que, más allá del significado mismo de la palabra, puede producir un efecto que alumbra el significado de algo sembrado en nuestro interior; es decir, la musicalidad de la palabra está totalmente ligada a la poesía, a la creación. La mejor apreciación estética ocurre cuando el significado de una palabra viene acorde a su forma o sonido; Tolkien llamaba a esta adecuación fonética [*phonetic fitness*]²⁹⁰, la cual es más difícil de encontrar en lenguajes reales que en inventados, porque más allá de la familiaridad, está presente el peso de la tradición: al formar nuevas palabras, han de respetar el desarrollo histórico de la lengua –sus combinaciones y derivaciones–. Por eso dice Tolkien que las palabras no son creadas, sino *hechas*. Es en este punto donde los lenguajes inventados cobran

²⁹⁰ Tolkien llega a postular en una parte de *The Notion Club Papers* (Sauron, 237 | 112-113) que existe un lenguaje simbólico de base a todo lenguaje humano, que liga sonido y significado con el ser y su expresión: «[...] Quiero decir, en dos lenguas diferentes, muy poco relacionadas entre sí, y donde no es posible que haya préstamos de una a otras, encuentras palabras muy similares tanto en sonido como en significado. Por lo general el hecho se toma por una casualidad y se olvida, y supongo que algunos de los casos no son significativos. Pero apuesto a que en ocasiones pueden ser el resultado de un proceso oculto de creación de símbolos que llega a conclusiones similares a través de caminos diferentes. Sobre todo cuando el resultado es hermoso y el significado poético, como en el caso de *Éarendel*» [*(...) I mean, in two different languages, quite unconnected, and where no borrowing from one to the other is possible, you will come across words very similar in both sound and meaning. They are usually dismissed as accidents; and I daresay some of the cases are not significant. But I fancy that they may sometimes be the result of a hidden symbol-making process working out to similar ends by different routes. Especially when the result is beautiful and the meaning poetical, as is the case with Éarendel*].

lugar, donde sí se *crean* palabras, cuya finalidad es el gozo y la belleza, y cuyo peligro es el exceso de estos hasta sobrepasar la barrera del sentimentalismo (Fimi, 2010: 78-79).

El simbolismo fonético²⁹¹ [*phonetic symbolism*] refiere a la idea de que los sonidos vocales o fonemas poseen sentido propio y que lo crean a partir de él. La discusión en torno a ello puede remontarse a Platón (*Crátilo*), quien expuso la idea de que el significado de las palabras lo determina su sonido frente a la mera convención. Tal debate sobre la relación entre la palabra –o su sonido o forma– y su significado llegó a su situación actual –a través de pensadores como Leibniz y Locke– con la aceptación de los postulados de Saussure [*Cours de linguistique générale*, 1913]. El desarrollo de la lingüística estructural conllevó una aproximación al lenguaje como un sistema semiótico autónomo: la relación entre significado y significante es arbitraria; el sonido, convencional. Sin embargo, la discusión sobre el simbolismo fonético saltó el abismo abierto entre significado [concepto] y significante [sonido-imagen] y siguió vigente durante las siguientes décadas; ejemplo de ello son las aportaciones de Otto Jespersen [*Language: Its Nature, Development and Origin*, 1922], Edward Sapir [*A Study in Phonetic Symbolism*’, 1929] y Richard Paget [*Human Speech: Some Observations, Experiments, and Conclusions as to the Nature, Origin, Purpose and Possible Improvement of Human Speech*, 1930; *Babel, or The Past, Present, and Future of Human Speech*, 1930], destacadas por Fimi y Higgins (Tolkien, 2016a: xxxi; lii-lvi)²⁹².

Tolkien conocía bien la obra de Sapir y Paget –así como las tendencias de vanguardia de escritores tales como Gertrude Stein y James Joyce, que rompían con toda convención de sentido y significado en pos de un lenguaje más directo a la vez que complejo y subjetivo–, y formuló algunas ideas de su puño y letra en ‘*Essay on Phonetic Symbolism*’, donde parece que la teoría del lenguaje de Barfield es la predominante, cuando dice (2016a: 66)²⁹³, por ejemplo:

²⁹¹ También referida como *Lautsymbolik*, *sound symbolism*, *phonesthesia* o *phonosemantics*. Tolkien (2016a: 64-65) utilizaba *Phonetic Symbolism* «*to mean the idea or belief or fact that certain combinations of sounds are more fitted to express certain notions than to express others: that certain groups of notions tend to be expressed (in all languages, or widely among languages) by sound groups having certain phonetic elements. This specially in the case where onomatopoeia is not present, or is no longer obvious*».

²⁹² Véase Magnus (2001: 12-33). Para ampliar al contexto mundial en el que la invención lingüística de Tolkien choca con el lenguaje como instrumento de comunicación o arte, véase Fimi (2018).

²⁹³ Véase Tolkien (2016a: 63-80). Téngase a su vez en consideración el siguiente fragmento de *Poetic Diction* (47), destacado por Fimi y Higgins (en Tolkien, 2016a: lvii-lix), y años antes destacado por Segura (2004: 75): «*The sound of language is crucially relevant to its poetic meaning, indeed, owing the peculiar relation of the vocal organs to the rest of the body, it is relevant even to those correspondences which will be considered later under the heading of ‘metaphor’. It has a bearing, too, on the essentially active*

The most serious problem of all is provided by the fact that «language» is obviously now very old [...] Even if you assume [...] that this «symbolism» played a part in the invention and making current of linguistic material – it is clear that this sort of «artistry» (as we may call it) soon evaporates, and the notion or value dominates [...] The very development shows the waning of phonetic attention, or at least the possibility of this.

El simbolismo fonético original es difícil de encontrarlo, según parece, debido a la historia del lenguaje: todos sus cambios obstaculizan encontrar la respuesta eufónica primordial al ser de las cosas mediante la voz. Para la Ilustración, la crítica a la idea de que la palabra habla significado directamente –no porque dé cuenta de lo que la cosa es, sino porque la palabra es la esencia misma de lo designado en sonido– estaba consolidada, dado que Locke, en *Estudio sobre el intelecto humano* (3.2.1), expuso que no hay relación entre el sonido y la idea, porque de ser así todos hablaríamos la misma lengua. Su problema, como el de Saussure, consiste en la estrechez y en su necesidad de univocidad de la verdad: si existen varias palabras que designen lo mismo, no todas pueden ser la correcta. Sin embargo, más allá del papel fundamental de la música de la palabra, las consecuencias de esta postura (pos)ilustrada tienen un carácter metafísico, dado que el lenguaje deja de ser creativo y simbólico para ser netamente comunicativo: la negación de la isomorfía entre lenguaje y realidad da paso a la relatividad de ambas, además de a la pérdida de importancia del sonido y el ritmo del lenguaje, ambos elementos ligados a la música²⁹⁴.

Por otra parte, paralelamente a la pérdida de naturalidad y musicalidad de las lenguas, otro fenómeno ha tenido lugar: su representación en la ficción mediante la invención lingüística. Desde Jonathan Swift [*Los viajes de Gulliver*, 1726] a Lewis Carroll [*Sylvie and Bruno*, 1889], quienes pueden considerarse el ejemplo más interesante del operativo precursor de Tolkien, el sentido mediante el sonido ha estado vigente en la ficción, con el objetivo de dar fondo y veracidad a la narración representando lenguas que muestren el carácter particular de su cultura, a veces seguida de su traducción al inglés (Higgins, 2015: 38-51). Pero lo

nature of the poetic consciousness, which is one of the findings of this book. But the subject is an extremely subtle and delicate one and, thanks to the changes of form which words undergo in the course of their history, is particularly difficult to discuss theoretically and illustrate with examples. Though they may be indistinguishable in practice, topically it is possible to distinguish the intellectual element in poetic meaning from the tonal; and where there is more than one topic, it is reasonable to deal with one at a time. Accordingly I have, for the purpose of this book, considered sound as lying outside the province of poetic diction, properly so called, and it will not be further discussed».

²⁹⁴ Véanse Holmes (2010: 27-31) y Kreeft (2005). Tolkien, además de con la polisemia, juega también con la polifonía, y hace de la fonética responsable de nuestra intuición de su obra artística: en el nombre de Melkor hay algo amenazante que no hay en Manwë incluso antes saber quiénes son.

verdaderamente interesante es la respuesta de Tolkien a la pregunta sobre la relación de la persona para con un lenguaje concreto, o mejor dicho, para con una particular combinación de sonidos y sentidos²⁹⁵; Tolkien llamaba a ello la propia lengua nativa (EW, 190 | 228-229)²⁹⁶:

Si dijera «el idioma está relacionado con nuestra entera constitución psicofísica», parecería estar enunciando una verdad evidente en una pedante jerga moderna. De todos modos, afirmaré que el idioma, más como expresión que como comunicación, es un producto natural de nuestra humanidad. Pero, por la misma razón, lo es también de nuestra individualidad. Cada uno de nosotros posee su propio potencial lingüístico: cada uno de nosotros posee una *lingua nativa*. Pero ese no es el idioma que hablamos, nuestra lengua materna, la que primero aprendimos. Desde el punto de vista lingüístico todos nosotros llevamos ropas de confección, y nuestra lengua nativa raramente sale a la luz, salvo quizá cuando tira de la ropa confeccionada, hasta que nos sienta un poco más cómoda. Pero aunque pueda ser enterrada, nunca se extingue del todo, y el contacto con otros idiomas puede sacudirla profundamente.

Acerca de su propia lengua nativa, de sus predilecciones lingüísticas, el quenya, diría:

Expresa, y a la vez ha fijado, mi gusto personal. Del mismo modo que la construcción de una mitología expresa al principio el propio gusto, y después condiciona la propia imaginación, y se convierte en algo ineludible, lo mismo ocurre con este idioma. Puedo concebir, aun esbozar, otras formas radicalmente distintas, pero siempre de modo

²⁹⁵ «Tolkien's insistence on the association of language preference with an innate human essence shows a slightly metaphysical conception of language: the recognition of beautiful sounds and words seems to come from the human soul, from the heart of our very existence. In this way, the creation of languages can become an art» (Fimi, 2010: 92). Véase el ensayo de Weiner (2016).

²⁹⁶ «If I were to say 'Language is related to our total psycho-physical make-up', I might seem to announce a truism in a priggish modern jargon. I will at any rate say that language – and more so as expression than as communication – is a natural product of our humanity. But it is therefore also a product of our individuality. We each have our own personal linguistic potential: we each have a native language. But that is not the language that we speak, our cradle-tongue, the first-learned. Linguistically we all wear ready-made clothes, and our native language comes seldom to expression, save perhaps by pulling at the ready-made till it sits a little easier. But though it may be buried, it is never wholly extinguished, and contact with other languages may stir it deeply». Phelpstead (2011: 24) dice al respecto: «Accepting that 'language is a natural product of our humanity' Tolkien argues that 'it is therefore also a product of our individuality'. Each of us has a personal 'native language', but –very importantly– this is not necessarily our first language or mother tongue. The language we happen habitually to speak may accord to some extent with our linguistic tastes, and may be manipulated in a way that enables it to do so more adequately, but contact with other languages may awaken one to the true nature of one's own preferences: 'The pleasure is possibly felt most strongly in the study of a "foreign" or second-learned language'. That experience may reveal linguistic features one does not encounter in one's mother tongue and it also forces one to attend to language itself, rather than treat it as transparent».

inconsciente e inevitable vuelvo a este en concreto, que por lo tanto debe ser o haberse convertido en mío de una manera peculiar (SV, 212-213 | 254)²⁹⁷.

El sonar de un idioma es la vibración y movimiento de cómo participa este como instrumento en el coro de la realidad. Se plantea la pregunta: ¿Es posible que las lenguas hayan derivado de la percepción estética de la gente que las habla, influenciada por la geografía y el carácter del lugar? Tolkien nos dice que sí. Bajo nuestra argumentación yace el convencimiento de que al igual que el mito –las palabras originarias, originales– responde en su significado a una percepción de la realidad multidimensional: su expresión, fonación y sonoridad responden a esa misma experiencia. Legolas deja patente que la versión original de las canciones es más hermosa que la traducción que pueda por cercanía comprender. Por eso, al escuchar una versión distinta a la lengua en que se concibió, parte de la belleza se ha perdido. Segura (2004: 47) explica que este recurso otorga una vasta profundidad y amplitud de tradición al relato, pero también apunta a la realidad de la traducción y del espejismo entre las lenguas históricas: el sonido expresa el carácter del instrumento que lo produce; el habla y su tono muestran el talante de la comunidad que hace ser.

El decaer de una lengua no proviene ni es causa del cambio histórico –la búsqueda de la belleza lo elevaría–, sino de su mero uso comunicativo, que puede ser acelerado por la escritura excesivamente prosaica. Cuando el poder creativo –de dar cuenta de la creación, de ampliarla– se abandona, cuando el lenguaje pasa a ser medio en vez de objetivo del intelecto, el lenguaje acaba en la correlación arbitraria saussuriana de significante y significado. La poesía, cuando no es creación, porque el lenguaje no es creativo, decae en busca *de* la imagen, que no es de la palabra, sino *con* la palabra (escrita): busca distintas sangrías, para que parezca que hace algo, cuando no desangra la lengua hasta dejarla sin alma. Sin embargo, cuando se participa del poder creativo del lenguaje, la literatura es arte.

²⁹⁷ *«It expresses, and at the same time has fixed, my personal taste. Just as the construction of a mythology expresses at first one's taste, and later conditions one's imagination, and becomes inescapable, so with this language. I can conceive, even sketch, other radically different forms, but always insensibly and inevitably now come back to this one, which must therefore be or have become peculiarly mine»*. Sobre el uso del quenya más allá de *en* la creación literaria –que no contrasta con su uso *para* la creación literaria–, véase Gilson (2009). Tolkien llegaría a orar en quenya el Padre Nuestro [Átaremna], el Ave María [Aiya María] y el Gloria al Padre [Alcar i Ataren]; véase la revista de lingüística tolkieniana *Vinyar Tengwar* [News Letters] (2002).

Literatura como mito

Hagamos recapitulación: Tolkien comprendía que la realidad es en esencia polisémica, que la mejor vía de recuperar un modo de dicción coherente es la metáfora, y que su narración consistente resulta en una obra de arte, la cual es vehículo de verdad. Por lo tanto, la literatura es, antiguamente y acorde a estos términos, mito (Segura and Peris, 2005: 32-33 | 2008: 76-77). Su función es el deleite, y como obra de arte, la única respuesta válida es otra obra de arte. En otras palabras, para Tolkien, la única crítica válida a un poema, la verdadera interpretación de un poema, es elaborar otro poema. Y estaba decidido a que su convicción resultara efectiva, más allá de su trabajo como escritor. A su regreso tras servir en Francia durante la Gran Guerra y su larga recuperación, Tolkien trabajó por un corto tiempo en el New English Dictionary, hasta que fue nombrado profesor adjunto en la Universidad de Leeds²⁹⁸. Durante el periodo desde finales de 1920 a mediados de 1925 en que trabajó allí, desarrolló dentro del programa de estudios de inglés una serie de cambios en favor de la lingüística, que estaba decidido a integrar en la Oxford Honours English School a su vuelta a la ciudad universitaria en 1925 como profesor de Anglosajón. Mantuvo la lucha a lo largo de todo su periodo profesional, pero acabaría despidiéndose de la Universidad de Oxford, tras ocupar dos cátedras, apuntando a la derrota –aún vigente–: «Siempre prefiero intentar exprimir el jugo de una simple frase, o explorar las implicaciones de una palabra, antes que intentar resumir un período en una conferencia, o disparar contra un poeta en un párrafo» (VA, 224 | 266)²⁹⁹.

Después de la Gran Guerra, la distancia entre Lengua y Literatura existente desde la fundación de la Facultad de Inglés a finales del siglo XIX –y que Tolkien conoció como estudiante– había aumentado. Aunque la una solía entrometerse en el programa de la otra, la parte *Lang* [Lengua] impulsaba el estudio de la filología del inglés antiguo y medio, mientras que *Lit* [Literatura] abogaba por Milton y Shakespeare. Es decir, dentro del programa del curso universitario de inglés, existían dos tendencias o perspectivas: la que abogaba por el conciso estudio de los textos clásicos hasta Chaucer, y la que entendía como más conveniente el estudio de la literatura moderna, desde lo posterior a Chaucer hasta su presente. A la primera se adscribían principalmente aquellos que seguían la línea de los profesores tradicionales y de la línea de filología comparada, y a la segunda, la nueva generación de profesores y críticos literarios –especialmente en Cambridge, influenciados por la «nueva psicología» e I. A.

²⁹⁸ Para reflexionar sobre la influencia del paisaje en su obra literaria, véase Blacham (2006). Concretamente sobre Leeds, Randall (2013).

²⁹⁹ «*I would always rather try to wring the juice out of a single sentence, or explore the implications of one word than try to sum up a period in a lecture, or pot a poet in a paragraph*».

Richards—, que creían que el estudio de la escritura moderna era igual de importante que el conocimiento de los idiomas clásicos y su literatura. Aparte del conocimiento que cada profesor pudiera tener de las obras de cada tiempo histórico, bajo esa disputa yacía [yace] la visión de qué es y cómo se adquiere cultura y educación. Pero había algo más ligado a todo ello: Tolkien criticaba la ausencia de un enfoque literario de las obras antiguas. Defendía que la literatura antigua y medieval tenía que tratarse como literatura, y no como documentos en busca de datos históricos o extractos para el estudio de cambios fonéticos. Era necesario volver a la unidad de los divididos enfoques literario y lingüístico, tal como trabajaron, por ejemplo, los hermanos Grimm, pues «puede ser que la Literatura sea la operación o función más elevada de la Lengua, pero no obstante, es Lengua» (VA, 233 | 276)³⁰⁰.

Ante el hecho de que la lingüística no profundizara en la lectura de la literatura antigua y medieval en tanto que literatura, exponiendo al estudiante el idioma lejos de su verdadera manifestación, Tolkien fundó en Oxford en primavera de 1926 el grupo *Coalbiters*³⁰¹, a la manera en que hiciera en Leeds con el Viking Club. Precisamente, para poco después de llegar a Oxford como catedrático de Anglosajón terminó su traducción de *Beowulf*. El objetivo de Tolkien era, mediante el impulso del estudio y traducción de las sagas islandesas, atraer a parte de la facultad a su causa, haciendo ver a sus integrantes que la antigua poesía y prosa no solo no habían perdido su valor en cuanto poemas, sino que llegaban a llenar un ámbito que la literatura moderna no era capaz de hacerlo. Lewis, quien se unió al grupo en enero de 1927, fue de los que más disfrutó la entrada al Norte que tanto amaba desde su lengua original, y de mano de Tolkien también llegó al *Kalevala*. Finalmente, en 1931, muchas de sus propuestas quedaron aceptadas: al hilo de la antigua unidad semántica de Barfield, *Lang* y *Lit* se aproximaban realmente, la literatura inglesa lograba una base de unidad y continuidad en su estudio con un eje en 1830; el programa estaría vigente alrededor de dos décadas³⁰². Sin embargo, el mundo académico seguía mostrando un modo de actuar distinto, sin unidad entre sonido y significado, entre verdad y metáfora, entre literatura y mito. Con pocos años de diferencia, Tolkien desafió al mundo académico al señalarle su deficiencia por la

³⁰⁰ «*Literature is, maybe, the highest operation or function of Language, but it is none the less Language*».

³⁰¹ Véase Lazo, Andrew. 'Gathered Round Northern Fires: The Imaginative Impact of the Kolbítar' (en *Chance*, 2004: 191-226).

³⁰² Véanse *Inklings* (24-27 | 53-60) y Duriez (2015: 100-103), así como el ensayo de Tolkien 'The Oxford English School', *Oxford Magazine*, 29 de mayo de 1930, 778-782; 'Discurso de despedida a la Universidad de Oxford' (*MC*, 224-240 | 266-284); y *L* (7). Véanse también, de Shippey, 'Fighting the Long Defeat: Philology in Tolkien's Life and Fiction' (2007: 139-156) y *Road* (26-31 | 40-46). Véase, a su vez, Fitzgerald (2009). Por otra parte, en términos totalmente cristianos, Pearce (2018b).

incomprensión en tales materias, y lo hizo dos veces de forma rememorada: su conferencia sobre *Beowulf* de 1936 y su conferencia sobre los cuentos de hadas de 1939. De este último hemos tratado con anterioridad, por lo que lo retomamos muy brevemente a continuación.

En consonancia con la teoría darwiniana de la evolución, Andrew Lang subrayaba la relación entre mito y antropología, y Müller la de mito y filología, por lo que el cuento fantástico podía usarse como un documento para reconstruir la vida y cultura de edades pasadas del Hombre, del mismo modo que de huesos prehistóricos se conjeturan especies extintas. Pero los mitos no son material arqueológico para Tolkien. Por una parte, porque no necesariamente incluyen el elemento histórico, y por otra, porque rebuscar en las raíces de un árbol para saber su origen es imposible: la semilla nunca se hallará si no es un su despliegue – (re)creación– como árbol, que es precisamente la razón por la que se crearon los mitos: como literatura, como poesía. Para Tolkien, el mito no es ni alegoría ni documento histórico, sino todo un mundo secundario originado a partir del lenguaje, dispuesto para exploración, no su excavación. Müller, Lang y el resto de investigadores se preocupaban por el origen del mito y no por sus efectos literarios o su naturaleza como literatura³⁰³. Y la crítica de Tolkien a los críticos de narraciones de género fantástico es esta: tómense como lo que son, obras de arte, portadoras de verdad en términos poéticos (*OFS*, 119-129 | 146-158)³⁰⁴. La gran diferencia, que sigue vigente a día de hoy, es que, por lo general, el investigador, ni es poeta, ni es receptor oral de la comunidad que estudia.

Pero si en algún momento dejó patente esa visión, como acabamos de prefigurar, es en su conferencia-ensayo *B&C* (1936). Tolkien, quien entre sus alumnos destacaba por sus lecturas en alto de la obra, por la transmisión de cómo fue tratada en el pasado, sostenía que *Beowulf* debía considerarse como poema, composición artística con un particular efecto literario, y no como documento arqueológico. Como obra de arte, *Beowulf* tenía [tiene] mucho que decir a sus receptores, porque más allá de los distintos motivos de su trama, trata sobre temas universales del ser humano, como la muerte y la tensión frente a ella. Por esa razón, Tolkien defendió ante otras críticas previas sobre el poema que la perspectiva historicista o la

³⁰³ Puede decirse que el objetivo al que se aspiraba era *Völkerkunde*, la búsqueda del saber desde las narraciones populares y la profundidad humana; la base se hallaba, por lo tanto, en los hermanos Grimm. Véanse Flieger, Verlyn. “‘There Would Always Be a Fairy-tale’: J. R. R. Tolkien and the Folklore Controversy” (en *Chance*, 2003, 26-35) y Baltasar, Michaela. ‘J. R. R. Tolkien: A Rediscovery of Myth’ (en *Chance*, 2004: 19-34). Por otra parte, Branchaw (2014: 10-14) ha destacado cómo la crítica de Tolkien entra en juego en un momento en el que el desmenuzamiento de textos literarios con fines históricos tenía gran valor: fue así como Schliemann emprendió la búsqueda de Troya en el siglo XIX.

³⁰⁴ Michael Martin (2017) ha defendido esta perspectiva contemplativa del arte, por su apertura a saber filosófico-teológico, como crítica agapeica [*agapeic criticism*].

comparación esquemática no son el rasero con el que juzgarla³⁰⁵, sino la sensibilidad y significación poética, que se logra con mayor facilidad acercándose a la obra en su idioma original y su metro, además de la simpatía por la belleza que el poeta es capaz de presentar³⁰⁶. Solo así su verdad puede ser aprehendida, que el poeta logra elevando a un nuevo plano el material antiguo y tradicional con el que trabajó³⁰⁷.

³⁰⁵ Shippey (2010) explica que el mayor objetivo de Tolkien en su conferencia sobre *Beowulf* fue presentar la obra como poema, autónomo y fantástico: la obra de un solo poeta que sabía muy bien lo que hacía, y no como una compilación de historias inconexas por incompetentes, tal como parecía que los académicos más reputados de su tiempo postulaban –A. Brandl, A. Heusler, Fr. Klaeber, W. W. Lawrence–. De hecho, sentenció Tolkien, la sensación de verdad y perspectiva histórica son fruto del arte* –de la creación de un mundo secundario, que presentaría tres años después en *OFS*–. Además de los autores cercanos o contemporáneos que Tolkien (*B&C*, 10-11 | 19-20) cita directamente –entre los que destacan W. P. Ker (véase 1957; 1979: 250-253) y R. W. Chambers–, véanse Spencer (2017) y a su análogo de «la otra ciudad» Chadwick (1912). Este último (1870-1947) fue filólogo e historiador anglosajón en Cambridge durante 1912-1941, y en esta obra realiza una comparación de los poemas heroicos del Norte, para después compararlos con los de tradición griega. En primer lugar, concluye que los mismos personajes son recurridos en las primeras narrativas poéticas conocidas de los pueblos teutones; es decir, hasta el siglo VI, la épica inglesa, germana y escandinava comparten personajes. En segundo, que el origen y antigua historia de los poemas homéricos es análogo al de los poemas heroicos ingleses, y que sus hechos distan de ser ficticios, aunque sea difícil probar su historicidad. En efecto, Chadwick llega a afirmar que existen elementos de estilo comunes que permitan hablar de un tiempo heroico, del espíritu de una época; lo interesante es situar a los personajes en la historia. La ceguera de la historicidad, que Tolkien combatía, queda patente. Aunque el autor no afirme que *Beowulf* se base en la *Odisea*, elabora una comparación de motivos que lo lleva a sostener que la similar expresión poética muestra condiciones sociales similares. Además, prefiere suponer que *Beowulf* no fue escrito por un poeta cristiano, ni de una vez, sino que fue unida y *revisada* tras la conversión. Véase, especialmente, pp. 52-56; 73-76; 320-343.

* Véase la nota de Tolkien sobre Ker que Christopher Tolkien encontrara en la edición que su padre manejaba de *The Dark Ages* (Tolkien, 2011: xxiv). Además de mostrar el mayor aprecio por Ker, Tolkien deja en claro su punto de vista sobre *Beowulf* como documento histórico –que trataría en 2006a–.

³⁰⁶ Scruton (2011: 109) dirá a este respecto: «*Beauty reaches to the underlying truth of a human experience, by showing it under the aspect of necessity [...] To refer to a truth contained in a work of art is always to risk the corrosive effect of the question: what truth? And yet that question must be disallowed. The insight that art provides is available only in the form in which it is presented: it resides in an immediate experience whose consoling power is that it removes the arbitrariness from the human condition – as the arbitrariness of suffering is overcome in tragedy*».

³⁰⁷ En efecto, Tolkien logró su cometido, y dio un giro a los estudios sobre *Beowulf*. Véase la carta de gratitud de 1937 de Chambers (Tolkien, 2011: 20; MS.T. 4 fols. 61-62), así como la evolución misma del texto de Tolkien (2011: 41-65, origen de ‘The Rhetorical Evolution of “*Beowulf*: The Monsters and the Critics”’, en Hammond and Scull, 2006: 183-215) y Drout (2004; 2007a).

Poesía y habitación

Cuando los Elfos despertaron en Cuivienen, lo primero que vieron, en silencio, fue la luz de las estrellas sobre la superficie del agua (S, 45 | 52-53)³⁰⁸. La luz quedó grabada en sus ojos por siempre: fue lo primero a lo que pusieron nombre y sobre lo que basaron todo su ser. En ese momento se consolida la relación entre lengua y mitología, en el momento en el que se descubre la creación y se acoge el ser sobre el que se conlleva la construcción de un pueblo. Su ser parte de esa luz (L, 211), que se hace presente en el habla hasta señalar el punto de la relación, de la conjunción, del momento del diálogo: un saludo común resulta ser «una estrella arroja su luz a la hora de nuestro encuentro». La luz, por lo tanto, es ser y es habla, de ahí que los Elfos se refieran a sí mismos *Quendi*, los que hablan con voces³⁰⁹. Por eso, todo aquello de lo que su mitología trata, la lucha contra el mal, el pecado, la lealtad y el arte, se basa y dirige a preservar aquello sobre lo que sus palabras fueron puestas (Segura and Peris, 2005: 33-34 | 2008: 77-78): la luz de las estrellas, puestas en el cielo por deseo de Ilúvatar por la Vala³¹⁰ Varda, que los Elfos llaman Elbereth e invocan en momentos de extrema necesidad (S, 16-17 | 26) cuando las sombras que oscurecen la Tierra Media amenazan –trataremos este tema en la segunda parte de la investigación–. De modo que el lenguaje erige una forma de ser y una dimensión mitológica desde raíz. Ahí reside su intrínseca relación. Lo que la mitología nutre y siembra en los corazones es precisamente lo que siempre peligra: la fuente misma tanto de su ser como de su lengua.

Ahora bien, sabemos que el habla de los Elfos es un decir prístino, que no diferencia entre lo metafórico y lo literal, que nombra en unidad semántica, porque sus hablantes no solo

³⁰⁸ Lo primero que oyeron, cabe decirlo, fue el agua fluyendo y cayendo sobre piedra. Sobre el venir a la vida de los Elfos, véase el texto de Andrew Higgins 'Gifts in Harmony? A Philological Exploration of Tolkien's Invented Words for "Life" and "Death"' (en Helen, 2017: 109-120).

³⁰⁹ Si los Elfos son aquellos que «hablan con voces», los arios, siguiendo a Barfield (HW, 98), son aquellos que «piensan»: «*To the external view one of the most remarkable characteristics in which Aryans differed from the races they supplanted was their patriarchal system. The etymology of the word man suggests the inner reason for this, for it hints at a dim consciousness among the Aryans that the essential function of the human being –at any rate of the Aryan human being– is to think. And side by side with the conception of the human being as a 'thinker', we find an instinctive feeling that the human race is especially represented by its male portion. To the Aryan outlook, wherever we find it, the human being is man, and God is God the Father.*».

³¹⁰ Tal como veremos en el próximo capítulo, los Valar o Poderes del Mundo, son espíritus creados antes de la Creación del mundo, de similar función a los ángeles, y por lo tanto, pura inteligencia. De ahí que Tolkien expresara que no tuvieran una lengua propia, y que los nombres que los Elfos les conferían eran apodos que resaltan alguna de su función o hecho (L, 211). Sobre la habilidad y ejemplo de hablar con la mente, véase (RK, VI, vi, 1010-1011 | 1037).

no están alejados de la naturaleza en un proceso de conciencia egocéntrica e introspectiva mayor, sino que son parte esencial de esa naturaleza³¹¹. Ese habla, en nuestros términos, es poesía. La palabra, ante todo, es poética: el ser humano, desde el origen, habita poéticamente este mundo; desde el decir primordial y desde las metáforas que se elevan desde el lenguaje ordinario. Para proseguir tratando sobre esa habitación, volvemos una vez más a Heidegger, quien, más allá de engarzarnos directamente a los tiempos históricos vitales y filosóficos contemporáneos a Tolkien, nos abre todo un campo de trabajo para conceptualizar su teoría, así como –creemos– para elevar la obra heideggeriana misma. La similitud de su terminología (2000: 60 | 1985: 139)³¹² es un regalo: «‘Habitar poéticamente’ significa estar en la presencia de los dioses y ser tocado por la esencia cercana de las cosas. Que la existencia es ‘poética’ en su fundamento quiere decir, igualmente, que el estar instaurada (fundamentada) no es un mérito, sino una donación».

Al despertar, los Elfos no tienen aún conocimiento de los Valar, agentes equivalentes a los Dioses, pero están a la altura de comprender el mundo como creación y su lugar en él: todo es *absolutamente* asombroso, tanto lo bello como lo oscuro. Se saben ante una realidad múltiple, abundante y que les es ajena: no la han pensado, pero está para ellos. La luz de las estrellas en la noche, el agua a cuya vera abren los ojos... todo es regalo para su habitación. Mediante el habla, sustentado sobre tal ser dado y por lo tanto dado por esa realidad, son capaces de empezar un hogar. Su existencia, en toda vertiente, es un don: la respuesta a la llamada a instaurarse sobre un fundamento dado³¹³. La poesía es instauración del ser por la palabra porque:

³¹¹ Tal como veremos en la segunda parte, los Elfos están ligados en todo su ser al mundo creado: de ahí su longevidad o «inmortalidad», pues su vida está unida a la existencia del mundo.

³¹² «*‘To dwell poetically’ means to stand in the presence of the gods and to be struck by the essential nearness of things. Existence is ‘poetic’ in its ground – which means, at the same time, as founded (grounded), it is not something earned, but is rather a gift*». Véase Gabilondo and Aranzueque (2015: 436-460), desde la aceptación del ser como lo que se da, donación, que es presente y presencia.

³¹³ «Pero a la palabra poética no le tocaría su fuerza nominativa, si los dioses mismos no nos dieran el habla» (Heidegger, 1985: 144) –en la edición inglesa no aparece el párrafo que contiene esta cita–. Téngase presente cómo Aule crea el lenguaje de los Enanos, y cómo los Elfos que conocen Valinor elevan su lenguaje con los Valar. Tal como dice Levinas (2012: 328), el habla es universal, como lo es el ser de la realidad, y cada lenguaje es una forma única de decir su sobreabundancia: «*The universality of language is the universality of Being and of beings. To speak is to say Being, to say that which is [in it] of beings – but to speak is also to exercise a metaphorical power, to move beyond Being and beings. In this way, there is this movement in language towards the infinite and there is no language without this movement. And this movement comes from the other insofar as language is response to an offer and excess of that which is said*».

Al ser nombrados los dioses originalmente y llegar a la palabra la esencia de las cosas, para que por primera vez brillen, al acontecer esto, la existencia del hombre adquiere una relación firme y se establece en una razón de ser. Lo que dicen los poetas es instauración, no solo en sentido de donación libre, sino a la vez en sentido de firme fundamentación de la existencia humana en su razón de ser (Heidegger, 2000: 59 | 1985: 138)³¹⁴.

La poesía no solo es expresión personal. Tiene también un componente epistémico y social, al ser vehículo de transmisión de memoria, imaginación e historias. La función del poeta siempre ha sido mantener ese núcleo de elementos vivo, hacer presentes los secretos del mundo. Podríamos decir, por lo tanto, que *vox poetae, vox populi*, dado que el poeta es aquel que recuerda el camino de los mayores, el que crea sentido a partir de ello: es el sabio, el que conoce lo que subyace a los refranes y el que sabe cómo se gira una historia. Heidegger y Tolkien responden así a la pregunta abierta por Platón: el poeta conoce íntimamente aquello de lo que habla; más bien, es el único que lo conoce. De ahí que se lo considere el *medium*, el *medicus*, entre lo divino y el pueblo, y hace de esta tierra hogar por la poesía: «El poeta mismo está entre aquellos, los dioses, y este, el pueblo» (2000: 64 | 1985: 144)³¹⁵. De modo que los Dioses, al llamarnos, nos han dado existencia y habla. El tema yace desde entonces en nuestro diálogo para con ellos³¹⁶, y para eso hacemos patente una palabra que nos impulsó a concebir esta investigación: *e(r)antzun*. En euskera, «oír», «escuchar», «atender» y, sobre todo, «aprehender», es *entzun*. Y su factitivo, «enseñar a oír, escuchar, atender, aprehender», «hacer oír, escuchar, atender, aprehender», es *erantzun*, literalmente, «responder». La forma

³¹⁴ «*When the gods are originally named and the essence of things comes to expression so that the things first shine forth, when this occurs, man's existence is brought into a firm relation and placed on a ground. The poet's saying is not only foundation in the sense of a free bestowal, but also in the sense of the firm grounding of human existence on its ground*».

³¹⁵ «*The poet himself stands between the former – the gods – and the latter – the people*».

³¹⁶ «Pero los dioses solo pueden venir a la palabra cuando ellos mismos nos invocan, y estamos bajo su invocación. La palabra que nombra a los dioses es siempre una respuesta a tal invocación. Esta respuesta brota, cada vez, de la responsabilidad de un destino. Cuando los dioses traen al habla nuestra existencia, entramos al dominio donde se decide si nos prometemos a los dioses o nos negamos a ellos» (2000: 58 | 1985: 136) [*But the gods can come to expression only if they themselves address us and place us under their claim. A word which names the gods is always an answer to such a claim. Its answer always springs from the responsibility of a destiny. Only because the gods bring our existence to language do we enter the realm of the decision concerning whether we are to promise ourselves to the gods or whether we are to deny ourselves to them*]. Hemos de dejar de lado la interpretación (Heidegger, 2000 | 1985) y el examen (Frank, 1994; 2004) de la huida de los Dioses y el dios venidero. Aprovechamos a señalar que, aunque no sigamos su traducción, no desdeñamos el comentario de Juan D. García Bacca en su edición de *Hölderlin y la esencia de la poesía*. Barcelona: Anthropos, 1989 [1944].

de *entzun* –su comienzo vocal, raíz y participio, así como su adopción de *-ra-* como interfijo– nos muestra que es un verbo antiguo, sobre el que se sustenta la razón del habla: el diálogo.

Lo que pensar en euskera ilumina es que la mejor manera de responder es escuchando a la altura de las circunstancias, que antes de la palabra están el silencio y la apertura: o mejor, que el silencio es la verdadera palabra, que la mejor palabra es aquella que dice al son del silencio. Porque el diálogo, la escucha y respuesta como re-escucha, extendida en la Historia, es lo que nos hace hombres. Es ahí, al no degradar el habla, que sabemos que no solo somos criaturas, sino Criaturas, llamadas a participar en la realidad. Al olvidar el verdadero habla, cuando el racionalismo ha destruido la maravilla y el dia-logo con el *Logos*, la realidad vuelve a ocultarse: es siniestra, absoluta, y el ser desaparece en el ente. Y volvemos a estudiar meticulosamente a este, para quitar capas de cebolla y no hallar su esencia. Nuestra más elevada capacidad –o posibilidad– de ser hombres está en el habla, en el hogar que hay en la palabra. Poetizar, instaurar la realidad, es dotar a una gente de las piedras angulares de las arquitecturas y esculturas de su tierra: la fundación de un mundo. La poesía, por lo tanto, es trascendente, intachable –aunque posible de olvidarse en el lenguaje mediante la degradación de este–: es suprahistórica. Porque toda realidad histórica, toda cultura, es también una subcreación, y por lo tanto, un recoger la verdad. Es interesante señalar que para Heidegger la verdad es recibida por el arte, que este la hace brotar:

El arte como poner-en-obra-la-verdad es Poesía [...] El poner-en-la-obra la verdad impulsa lo extraordinario a la vez que expulsa lo habitual y lo que se tiene por tal. La verdad que se abre en la obra nunca se deduce ni se comprueba por lo hasta ahora ocurrido. Esto en su exclusiva realidad queda anulado por la obra. Por eso lo que el arte instaura nunca se compensa ni se sule con lo existente disponible. La instauración es una superabundancia, una ofrenda (2002: 47 | 1985: 114-115)³¹⁷.

En palabras del propio Heidegger tenemos que el verdadero arte es Poesía, que esta es nueva y verdadera, que es fruto y causa de asombro y contemplación, que responde a una

³¹⁷ «*As the setting-into-work of truth, art is poetry [...] The setting-into-work of truth thrusts up the extraordinary [Ungeheure] while thrusting down the ordinary, and what one takes to be such. The truth that opens itself in the work can never be verified or derived from what went before. In its exclusive reality, what went before is refuted by the work. What art founds, therefore, can never be compensated and made good in terms of what is present and available for use. The founding is an overflowing, a bestowal*». Ramos nos advierte de una insuficiencia castellana para con la exposición de Heidegger, quien utiliza *Dichtung* y *Poesie*, y que traduce, respectivamente, *Poesía* y *poesía* –Young y Haynes dirán respectivamente *poetry* y *poesy*–. Nosotros llamamos al primero *creación*, y al segundo, *dicción poética*, para resaltar el lugar del habla en el verdadero arte. Es decir, todo arte es decir poético.

sobreabundancia y que es don. Igual-igual que Tolkien. Heidegger (2002: 48 | 1985: 116)³¹⁸ mismo se acerca al concepto de sub-creación en cuanto que el quehacer del artista es un sacar, un extraer [*schöpfen*], y no una creación absoluta:

El subjetivismo moderno entiende mal lo creador en el sentido de la tarea genial del sujeto soberano. La instauración de la verdad no es solo instauración en el sentido del libre ofrecimiento, sino a la vez instauración en el sentido de fundamento que funda. La proyección poética sale de la nada, en cuanto a que nunca toma su ofrenda de lo corriente y ya ahora ocurrido. Sin embargo, no sale jamás de la nada debido a que lo proyectado por ella solo es el destino mismo ya previamente contenido del existente histórico mismo (*Dasein*).

Es decir, el arte parte de lo conocido y liberado al artista en este mundo para traerle a lo mundano aquello que encuentra en su profundidad. El arte –esencialmente el decir poético–, hace eco de la llamada del ser, lo llama a ser, y permite a un pueblo encontrar su lugar en la historia mediante su modo particular de encauzar una verdad suprahistórica. La poesía, por lo tanto, es el habla que funda el habla, aquel que acoge la realidad desde una perspectiva única y la hace habitable. Y es un don: la poesía es recepción de una ofrenda, gesto irrepetible, que guarda todo un mundo de verdad como respuesta de experiencia estético-semántica. El mero acto comunicativo, en consecuencia, es secundario a la actividad artístico-creativa del lenguaje, tal como también subraya Heidegger (2002: 45-46 | 1985: 112-113)³¹⁹:

El habla no es solo ni primeramente una expresión oral y escrita de lo que debe ser comunicado [...] Cuando el habla nombra por primera vez al ente, lo lleva a la palabra y a la manifestación [...] La Poesía es el decir de la desocultación del ente [...] En tal decir se acuñan de antemano los conceptos de la esencia de un pueblo histórico, es decir, la pertenencia de este a la historia universal.

³¹⁸ «Modern subjectivism, of course, misinterprets creation as the product of the genius of the self-sovereign subject. The founding of truth is a founding, not merely in the sense of a free bestowal, but in the sense, too, of this ground-laying grounding. The poeticizing projection comes out of nothing in the sense that it never derives its gift from what is familiar and already here. In another sense, however, it does not come out of nothing; for what it projects is but the withheld determination of man's historical existence itself».

³¹⁹ «Language is neither merely nor primarily the aural and written expression of what needs to be communicated [...] Language, by naming beings for the first time, first brings beings to word and to appearance [...] Poetry is the saying of the unconcealment of beings [...] In such saying, the concepts of its essence – its belonging to world-history, in other words – are formed, in advance, for a historical people».

Mediante esta poética relación entre lenguaje y mitología, por lo tanto, se da la respuesta a cuándo un lenguaje deja de ser privado: cuando más de una mente la conoce. ¿Pero cuándo se hace necesario que deje de ser privado? ¿Es una necesidad o exigencia del lenguaje mismo y no del conocedor? Un lenguaje deja de ser privado cuando despliega la historia inherente a sus palabras: cuando el sentido y experiencia de mundo que guarda forman un marco de referencia al que la mente entra como espectador, explorador —aunque narrador y receptor sean la misma persona; la misma mente con distinto papel—. Es decir, cuando el lenguaje crea a partir del sentido mítico que contiene en sí, cuando se muestra como albergue de la realidad y no como mero código, deja de ser privado. Tal necesidad es inherente en todo lenguaje poético, a diferencia de en sistemas de llana comunicación. Cuando el hablante toma conciencia de la capacidad poética del lenguaje y dice [despliega] el ser contenido en él, el lenguaje deja de ser privado. Y Tolkien nos dice que la mente, la palabra y el relato vienen de la mano. Por lo tanto, todo lenguaje nacido del asombro ante la realidad es ya mítico.

Mitología desde Inglaterra

Con Heidegger reforzamos el planteamiento de esta investigación, que no acepta la filosofía del lenguaje liderada por Saussure y Chomsky, porque el lenguaje, al provenir de la poesía, no es arbitrario ni caprichoso, sino el soporte de la historia. Por esa razón, como dice W. H. Auden, «*a poet, one might say, is someone who tries to give an experience its Proper Name*» (en *HW*, 7)³²⁰. Ahora bien, Tolkien quiso ensayar el punto de vista élfico sobre la creación, cómo este está en el origen de nuestros mitos y lenguajes: mostrar cómo la razón de nuestra trascendencia y la razón de la potencia de nuestra habla derivan de una experiencia de mundo como sobreabundante, asombroso, maravilloso. Por esa razón, el *legendarium* de Tolkien comienza con la creación del mundo a coro por los Ainur ante Ilúvatar, continúa con su formación y la participación de aquellos en la realidad, y cuenta las historias de los Elfos antes de llegar a los Hombres. Pero todo ello, para dotar a Inglaterra de un horizonte mitológico, ha de llegar hasta el Hombre del presente.

En las historias de Tolkien, Earendel se convierte en un mensajero ante los Valar en nombre de Elfos y Hombres, para pedir ayuda contra Melkor. Una vez vencido este, Eärendil y su barco Vingelot son puestos en el cielo, para que toda noche lo cruce con su silmaril en la proa. Su luz será señal de que hay un poder fuera del alcance del mal, una continuidad de

³²⁰ Sobre su afirmación en relación con Tolkien, véase Hutchinson (2018).

obrar que no deja el mundo en abandono, una esperanza que anuncia una nueva luz. Así lo vieron Sam y Frodo en Mordor, y así, en la hora más oscura, Venus precede al alba, y Juan anuncia la llegada de Cristo³²¹. Pero el continuo designio divino y las historias de otros seres han de tocar tierra para llegar a los Hombres. El recurso, como en tantas otras mitologías, es la genealogía. Los dos hijos de Eärendil eran Elrond y Elros; Elfo el primero, Hombre y antepasado de Aragorn el segundo. De modo que desde el alzamiento del sol, distintas edades han tenido lugar hasta la nuestra, pues Tolkien situaba sus historias en un pasado lejano, pero en este mundo. Es decir, Tolkien nos veía como una continuación: la Tierra Media es nuestro mundo, en lo que llamamos tiempos prehistóricos, y concretamente, en otro estado más elevado de la imaginación (Tolkien, 1979 I 2016). Así, tras el fin de la Tercera Edad con el definitivo partir de los Elfos tras la derrota de Sauron, comenzó la Edad del Hombre, de la que somos herederos (L, 211). ¿Pero cómo unió todo ello con Inglaterra? ¿Cómo hizo aterrizar su elevada obra? Con un transmisor legendario. Tolkien creó un nexo de unión entre el mundo perdido de los Elfos y el nuestro mediante la persona de Eriol/Ælfwine.

Eriol, nativo de Angel, región de la península danesa Schleswig-Holstein, entre Flensburg fjord y el río Schlei, desposó a Cwén [*woman, queen*], quien le dio dos hijos, Hengest [*stallion*] y Horsa [*horse, steed*], los semi-míticos líderes de la invasión anglosajona del siglo V, que Tolkien consideraba históricos³²². Posteriormente, tras la muerte de Cwén, Eriol navegó hacia el oeste y arribó a Tol Eressëa, donde se casó con una mujer Elfo, Naimi, también llamada Eadgifu, con la que tuvo otro hijo, Heorrenda. Durante su estancia lo nombraron Ælfwine, «Amigo de los Elfos», aprendió los Cuentos Perdidos de los Elfos por ellos mismos, y contempló su ruina. Después volvió a su tierra con Heorrenda. Lo interesante a partir de aquí es que Heorrenda es un nombre que aparece en la poesía del antiguo inglés Déor, trovador [*minstrel*] que en su día compitió con un Hombre de mismo nombre, el cual parece que le quitó el favor del rey como trovador. Y Tolkien estaba convencido de que este Heorrenda fue el autor de *Beowulf* —y de que su prevalencia venía de su más hondo saber del pasado, Elfos incluidos³²³—. Por lo tanto, en la mente de Tolkien, todas las historias conocidas sobre los Elfos,

³²¹ De modo que también en Tolkien, el héroe por antonomasia, en la vía a los Dioses, está destinado a subir al cielo y ser estrella. Nunca está de más recordar el origen de los silmarils junto a Eliade (1996).

³²² Véanse Tolkien (2006a: 12-16; y MS.T. A 28/A, fols. 120-140), Orchard (2003), Shippey (2007: 183-184), los vv. 1063-1159a de *Beowulf* y la *Batalla de Finnsburh* (en Lerate and Lerate, 2012: 125-128).

³²³ Más allá de nuestro resumen, sobre este modo en que Tolkien ligaba su *legendarium* mitológico a distintos momentos históricos y literarios de la época anglosajona, véase directamente el capítulo VI de *LT2* y Drout, Michael D. C. 'A Mythology for Anglo-Saxon England' (en *Chance*, 2004: 229-247).

la lucha contra Sauron... fueron escritas por Eriol o su hijo Heorrenda³²⁴, quien se unió a sus hermanastros y partió a Britania para convertirla en Inglaterra³²⁵. De modo que la materia de Inglaterra [*the matter of England*]³²⁶ se había vuelto el tema de la Tierra Media para Tolkien, quien como medievalista gustaba de y comprendía este complicado entramado, que lograba hacer del autor de *Beowulf* heredero de la antigua tradición élfica de la isla, así como el poeta que sabía traer, cómo contar, el apogeo de las islas danesas y la migración de los que fundarían Inglaterra, haciendo de la historia del continente historia de la isla.

³²⁴ LT2 (323 | 407) y Tolkien (2011: 17; MS.T. A 28/C, fol. 6v). El relato élfico de la Creación, por lo tanto, sería recogido por la figura de Eriol/Ælfwine –cuya historia también tuvo sus cambios y variaciones–, en una época *después* de la Revelación, lo cual implica pensar en su saber sobre Cristo –como encarnación de Ilúvatar–, o la propia fe del migrante. Véase el texto de John William Houghton, ‘Augustine in the Cottage of Lost Play: The *Ainulindalë* as Asterisk Cosmogony’ (en *Chance*, 2003: 171-182).

³²⁵ En principio, circa el año 1917, Eriol, «el que sueña solo», no era un simple recopilador, sino un testigo mismo de la ruina de Tol Eressëa. Algunas anotaciones, que nunca llegaron a ser una narración coherente y que variaron con el tiempo, muestran la dirección del pensamiento de Tolkien (LT1, 21-22 | 34-35): el nombre original de Eriol era Ottor, y se llamaba a sí mismo Wáefre –*inquieto, errante*–. Su padre, Eoh [*caballo*] y su fratricida tío Beorn [*guerrero, oso*], eran hijos de Heden –«el que vestía de cuero y piel»– y su linaje, como el de muchos héroes de las leyendas germanas, se remontaba hasta el dios Wóden. Eriol se había asentado en la isla de Heligoland, se casó con Cwén y tuvo dos hijos de ella, que vengaron la muerte de Eoh: Hengest y Horsa. Tras la muerte de su mujer, dejó a sus hijos y navegó en busca de la que era la isla desconocida para ellos, pues había nacido bajo el rayo de Eärendel, el cual volvía a los alcanzados en errantes. En la isla, adoptó el nombre de Angol, por las regiones de su patria. Más tarde, su nombre se volvió Ælfwine, un marinero *inglés*, que dejaría patente la decadencia del mundo desde la belleza y alegría de antaño, mas no sin esperanza. Fue él quien escuchó el *Ainulindalë* y otras historias mientras permanecía sentado en el jardín luminoso y en la Cabaña del Juego Misterioso de Tol Eressëa. Variaciones y especificaciones aparte, véase un ejemplo –*anales aparte*– de cómo dichas narraciones y los nombres a los que apelan fueron compuestos por Eriol/Ælfwine en inglés antiguo en *Shaping* (205-213 | 241-250).

*

Garth (GW, 224-228 | 295-300) nos muestra unos comentarios de los poemas de Tolkien durante los años de la Gran Guerra muy enriquecedores. Así, sabemos que Tolkien se identificaba con Eriol, debido a su nombre Ottor, ligado a Otter, el cual era el apelativo de Tolkien en animálico. Y es que tal como parece desprenderse de la lectura de otros poemas, tales como ‘Kôr’ o ‘Woodsunshine’, Tolkien era un errante en varios sentidos –un *homo viator*–. Por un lado, aunque Tolkien se sentía ligado a varios lugares de Inglaterra, tales como Warwick y Oxford, pues su familia llevaba varias generaciones en la isla, sentía aún la llegada, el haber venido desde una tierra más al este. Y algo más: sus poemas muestran siempre una idea base: una caída, un alejamiento y pérdida de la alegría, conocimiento y gloria de otros tiempos. Un pasar y un pesar que alejan a uno, además del lugar al que pertenece –por ser humanos, mundanos–, del lugar al que se desea pertenecer. Esa búsqueda de la luz y de la paz, provista por aquellos que nos guardan, gracias a la educación católica en que lo nutrió su madre, hacía a Tolkien buscar el nexo de unión pasado que lograba su sostén. Pues si la progresiva decadencia se hacía mayor con el paso del tiempo, la esperanza de recobrar lo prístino nunca flaqueaba.

³²⁶ Sobre la materia de Inglaterra, paralela a las señaladas por Jean Bodel –Francia, Bretaña y Roma–, véase Field (2008).

Sin embargo, Tolkien pensó en un segundo eslabón de unión poderoso: los Hobbits. Para empezar, Frodo es una vez y para siempre llamado «Amigo de los Elfos» (*FR*, I, iii, 87 | 92), quien pertenece al centro de la Comarca [*the Shire*], la cual Tolkien imaginó como una Inglaterra rural idealizada de la época victoriana (*L*, 190). Su historia se remontaba a una migración como la de los anglosajones, por dos hermanos cuyos nombres también están ligados a los equinos: Marcho y Blanco. Por otra parte, a partir de los nombres como Bolsón Cerrado [*Bag End*] o Gamyi [*Gamgee*] Tolkien enlazó la Comarca con las Midlands: en ambas el nombre *Bree* apunta a las tierras de otros. Y sobre todo, Tolkien ligó ambas tierras mediante el uso de diferentes dialectos y dicciones. Pero además de la palabra que los denomina y que puede ligarlos al suelo de Inglaterra, los Hobbits son el eslabón transmisor de todo un mundo. *El Libro Rojo de la Frontera del Oeste* [*The Red Book of Westmarch*], que recoge los escritos de Bilbo, Frodo y Sam, después copiado varias veces y agregado suplementos, es la obra que llega hasta Tolkien y en la que encuentra lo que es *El Silmarillion*, *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* (*LotR*, 1 | 9; *RK*, VI, ix, 1054 | 1082); de la perspectiva élfica de la primera, pasando por la humana, la tradición toca tierra en la última, que combina ambas (*L*, 131). Es decir, a veces Tolkien escribía como si estuviese traduciendo del Westron, la Lengua Común (*L*, 144) con certeza poética y garantía lingüística de sentido: una copia de una antigua obra, ya olvidada entre manuscritos medievales, sobre la Tierra Media, cuyos escribas ofrecían también la perspectiva humana entre todo un material de sensibilidad élfica³²⁷. De modo que es a través de los cronistas Hobbits como Tolkien redescubre el tema de Inglaterra³²⁸. En los extractos de la profusa misiva nº 131, omitidos en su compilación de cartas, Tolkien (2014a: 743) diría así:

³²⁷ En *El Silmarillion*, por ejemplo, son muchas las veces que se hace referencia a los cantos o baladas más largas y elaboradas de las que solo se recoge una versión abreviada, lo cual ofrece la sensación de que ese material no es para nada todo lo que existía o se conocía en el mundo antiguo (78 | 84; 80 | 85; 94 | 98; 109 | 111; 113 | 115; 189 | 182; 192 | 185; 197 | 189; 200 | 192; 202 | 194; 291 | 273; 295 | 276). En el prólogo a *LotR* (2 | 10) se expuso por primera vez al lector que los registros de los Días Antiguos pertenecen a los Elfos. Es importantísima la referencia explícita que se hace acerca de qué ojos élficos son los que recogen en principio esa tradición: aquellos que vivieron en la Tierra Media; es decir, se trata de perspectiva élfica desde la Tierra Media, y no desde la Tierra Bendecida (*S*, 301 | 282).

³²⁸ Para este apartado hemos seguido especialmente a Honegger (2007) y Phelpstead (2011: 61-62). Además, sobre la idea del Libro Rojo —y otros libros escritos por varias manos y traducción al inglés moderno por Tolkien—, véase *LotR* (14-16 | 23-24) junto al ensayo de Flieger 'Tolkien and the Idea of the Book' (en Hammond and Scull, 2006: 283-299), Brljak (2007) y Pezzini (2018). Para una interesante crítica a los mencionados modos de encuentro de los «textos perdidos», véase Agøy (2007). Téngase presente que la metanarrativa en Tolkien es interesante además de el Libro Rojo: en el prólogo a *Egidio el granjero de Ham* juega con la idea de ser un manuscrito en latín que encuentra y presenta al público en inglés, y su historia de viaje en el tiempo, *The Notion Club Papers*, está basada aparentemente en unos manuscritos descubiertos en el siglo XXI.

But as the earliest Tales are seen through Elvish eyes, as it were, this last great Tale, coming down from myth and legend to the earth, is seen mainly through the eyes of the Hobbits: it thus becomes in fact anthropocentric.

I cannot substantially alter the thing. I have finished it, it is «off my mind»: the labour has been colossal; and it must stand or fall, practically as it is.

Horizonte inglés

Antes hemos citado las palabras de Tolkien sobre su intención para con Inglaterra: dedicarle su *corpus* mitológico³²⁹. Dicha referencia ha llevado a distintos estudiosos a llamar a la mitología de Tolkien «inglesa», «de Inglaterra», «de la Inglaterra anglosajona» o «para Inglaterra». Ninguna de esas expresiones, a nuestro entender, está a la altura de la pretensión y necesidad de Tolkien. Para pasar a nuestra exposición, lanzamos una pregunta: ¿Qué hace a una cultura o mitología «inglesa», «alemana» o «vasca»?

Como hemos visto, Tolkien postuló un entramado de lenguajes relacionados con un decir prístino, ligado a una experiencia de mundo desde ojos élficos, y cuyo saber es transmitido a los Hombres. Con el tiempo, sus narraciones y tradiciones se guardarían en Inglaterra, dotando a esta de un marco mitológico y herencia ancestral. Pero hay otro modo de otorgar a Inglaterra de una mitología al que Tolkien recurrió: desplegar al contenido mítico de sus antiguas palabras, explotar el significado en potencia de viejos nombres ingleses –o islandeses–³³⁰. Así, son uno y lo mismo *Middan-geard*, *Mið-garðr* y *Middle-earth* [Tierra Media]: las mismas coordenadas de sentido, pues no solo son el inglés y el islandés dos lenguas y tradiciones culturales hermanas, sino que en varias partes de Inglaterra se habló islandés. Porque como sabemos, además de la historia, Tolkien se interesaba por la

³²⁹ Tolkien barajó por un tiempo la idea de ligar su *corpus* mitológico a Inglaterra a través de la memoria heredada de la destrucción de Númenor/Atlantis, como puede apreciarse en *The Notion Club Papers*; la idea nunca maduró. Véase Flieger (2004).

³³⁰ Sobre la total relación, en términos míticos, entre el pasado inglés e islandés, lo mejor es remitirse a los comentarios de Tolkien acerca de la alusión en *Beowulf* (vv. 874b-897a) al mundo de Sigmund y los völsungos (*B&C*, 12 | 21; 16 | 26; *LSG*, 348-363 | 501-512; *B*, 290-292; *MS.T.* A 28/B, fol. 97-98r; A 61, fol. 114-120; *L*, 295). Véase a su vez el texto de Shippey 'Tolkien and Iceland: The Philology of Envy' (2007: 187-202), así como Chadwick (1959), Lionarons (1998: 49-70) y Turville-Petre (1959). Tal como explica Christopher Tolkien (*LSG*: 4-5 | 12), dado su gran saber y entendimiento del campo del nórdico antiguo, Tolkien fue también, aunque no existiera una posición oficial para ello, el profesor de islandés en Oxford, al menos desde 1926 hasta 1939, periodo en que anualmente dio conferencias. Aunque no publicó nada específico, su labor fue reconocida en Islandia. Por otra parte, nótese que a Tolkien le complació mucho la traducción de *El Hobbit* al islandés, por ser la lengua donde quizá mejor encajaría su historia, de entre las que conocía bien (*L*, 353).

transmisión. Y ese pasado antiguo transmitido a los ingleses por los Elfos puede recuperarse, aunque no haya un buen material inglés directo, mediante el estudio de las fuentes islandesas. Como explica Shippey (2007: 194): «*The English got the story right, the Celts got the story wrong, but the Norse are the ones who happened to remember it*»³³¹.

Con el paso de los siglos, Barfield y Tolkien comprendieron que el lenguaje había tendido a perder su capacidad poética al dividirse la antigua unidad semántica de las palabras (L, 209). Ligado al cambio de conciencia y percepción de la realidad, la mente tiende a concretar y exigir la especificación del referente: Cuando decimos *espíritu*, ¿a qué nos referimos, al viento, al aliento, a la vida, al fantasma... a qué, a cuál de ellos? La recuperación de esa unidad semántica y de conciencia, una lucha contra una larga derrota, fue llevada a cabo, como decimos, mediante dos vías por Tolkien. La primera, su propia labor académica, el estudio filológico de antiguas palabras y de sus sentidos olvidados; y la segunda, la invención de palabras con un amplio poder semántico. Al trazar puentes entre sentidos separados de una palabra histórica mediante la metáfora, esta se convierte en la varita de mago; al crear palabras cuyo uso no distingue entre lo literal de lo metafórico, Tolkien forjó la base desde la que nuevos mitos podían surgir. De este modo, la imaginación de Tolkien se fundamentó en y exploró el pasado del Noroeste de Europa, recuperando un valor latente y posible mediante palabras como *ent*³³², *ond*³³³ o *earendel* mismo, que con Tolkien se convierte en la palabra quenya por excelencia: despliegue de su mitología y engarce en la tradición anglosajona.

³³¹ Véase la reseña de Shippey (2010) sobre *La leyenda de Sigurd y Gudrún*, en la que Tolkien «organiza y unifica» el material éddico sobre los völsungos. Véanse también Bennet (2014: 2-8) y Berube (2009).

³³² «[Los Ents] Como suele suceder en mi caso, surgieron más bien de su nombre y no a la inversa. Siempre sentí que algo debía hacerse con la peculiar palabra anglosajona *ent*, que quiere decir «gigante» o persona poderosa de antaño, a la que se atribuían todas las viejas obras. También me interesaría que tuviera un ligero tono filosófico (aunque en la filología corriente no tiene la menor conexión con ningún participio presente del verbo *to be* [ser o estar])» (L, 157) [*As usually with me they grew rather out of their name, than the other way about. I always felt that something ought to be done about the peculiar A. Saxon word ent for a «giant» or mighty person of long ago – to whom all old works were ascribed. If it had a slightly philosophical tone (though in ordinary philology it is «quite unconnected with any present participle of the verb to be») that also interested me*]. Los ents son fruto de la imaginación poética, pero lingüísticamente consistentes y creativamente tradicionales; véanse la propia nota de Tolkien en L (163, 247) y Flieger (1993).

³³³ Un ejemplo del anhelo e intento de acercarse a lo más antiguo en la geografía occidental europea es el uso de la raíz **gon(o)*, **gond(o)* para piedra en las lenguas élficas –por ejemplo en *Gondor* y *Gondolin*–, basada en la reconstrucción «ond», que se supone previa al advenimiento de las lenguas de los celtas o germanos (L, 324). Aprovechamos la ocasión para señalar que tal raíz está viva en euskera, en palabras como *ondare* [herencia] u *hondar* [resto, sedimento, ruina, arena; *hondartza*: playa].

A este respecto, es interesante la amplitud del marco mitológico inglés mediante la contribución inventiva, élfica, y su conjunción con la tradición anglosajona. Como hemos señalado, la mitología de la Tierra Media parte del lenguaje y visión de mundo de los Elfos, y esta es transmitida a los Hombres, de los cuales Tolkien hace a los ingleses herederos directos. En este contexto, lo que es interesante es explorar cómo el estudio del anglosajón –y de lenguas afines– dotó a su creación mitológica de una consistencia a partir de la experiencia guardada en palabras que se emplearon bajo cielo y sobre suelo ingleses –en contacto con las lenguas celtas por mucho antes enraizadas en Britania–³³⁴. Con el estudio de fuentes medievales, Tolkien halló el modo de hacer al filólogo y al poeta uno y lo mismo, porque para él las palabras significaban más de lo que pueden significar a la gente común: eran objetos de muchas capas a través de los cuales podía detectar la magnitud de mundos y formas de ser previos³³⁵. Su grandeza consistió básicamente en su capacidad para reconstruir, a través del vocabulario, todo el mundo al que pertenecía una obra inglesa, al que fue capaz de unir naturalmente un imaginario pasado anterior. Para acercarnos meramente a cómo gustaba del anglosajón como nexo de unión entre un pasado remoto y el presente, quizá podamos utilizar como puente estas sus siguientes palabras:

There is a kinship, in spite of all the remoteness and the strangeness, in Old English verse with Modern English: it is definitely part of the history of the mind and mood of England and the English. The men who made it walked this soil and under this sky. All the immense changes of life here in more than a thousand years have not yet made the end entirely foreign to the beginning (en Lee and Solopova, 2015: 24; MS.T. A 38, fol. 3).

Es esa unidad o *continuum* lo que atraía a Tolkien: las raíces, la pertenencia a un lugar, el desarrollo y cambio de una lengua, que aunque muta con los tiempos y la gente, es capaz de guardar el carácter con el que nació y brotó en tierras inglesas. En su admiración por la dicción y significado de la lengua anglosajona, el estudio llevó a Tolkien a querer escribir en la misma tradición que aquello que ocupaba su alma. Esa era su forma de interpretación, contribución o crítica a la tradición antigua inglesa: responder a los viejos poemas con otro poema. Gustaba

³³⁴ Sobre el material con el que Tolkien trabajó y desde el que creció, véanse el apéndice A de *Road* (388-398 | 376-383), 'Las fuentes de Tolkien: la verdadera tradición' ['Tolkien's Sources: The True Tradition'], y Lee and Solopova (2015).

³³⁵ «Así pues, en la Tierra Media se encuentran el mundo real (la Filología, el contenido de la vida académica de Tolkien) con el *mundo secundario*; es decir, el proceso de creación imaginativa, que Tolkien llamó *subcreación*. Entre la vida de Tolkien y su obra se da un entrelazamiento: vertió en sus invenciones literarias todo el saber obtenido de sus lecturas y de su investigación académica. La *fantasía* y la *filología* son conceptos que en Tolkien adquieren un significado estrictamente paralelo, semejante» (Segura, 2004: 30).

de su dicción, porque remitía a un (estar en el) mundo que se había perdido, pero a un mundo concreto: el inglés, en compañía del galés³³⁶, y con la mirada puesta en el Oeste. En unas notas para sus lecturas en Oxford, lo dicho aquí queda expresado breve y bellamente:

The English of the earlier days had a marked «historical mood» and interest not only in tales of the Past as tales of wonder, but in history as such: the history of their own country and people in particular. They had a wealth of traditions in their own tongue (Tolkien, 2011: 16; MS.T. A 28/B, fol. 170).

*

[These English were] freemen who knew the names of their fathers and their fathers's fathers, who spoke undebased English in the manner of them, and knew and appreciated the literary (as we must call it) English of their long inherited tradition (Tolkien, 2011: 17; MS.T. A 28/B, fol. 174).

La exploración de poemas heroicos, entre los cuales *Beowulf* toma el lugar central, mostró a Tolkien que aquellos poetas estaban utilizando como marco de referencia mitológico un material que en sus días era ya lejano y complejo; como muestran, por ejemplo, los primeros versos de *Beowulf*, que en la segunda parte de nuestra investigación estudiaremos. Esa es una de las principales razones por las que desdeñara la literatura posterior a Chaucer: aunque el inglés moderno fuera heredero legítimo del inglés antiguo, tanto en su vertiente literaria como lingüística³³⁷, había perdido, sobre todo por la influencia normanda, un horizonte: el que no mira al continente, sino al Oeste, a un Antiguo Oeste [*Old West*]. Al ligarse a autores como al poeta de *Beowulf*, Tolkien lograba saltar por sobre el abismo abierto con la imposición normanda y su obstaculización en la elaboración de un material nacional inglés; al ligarse a la experiencia de mundo guardada en oscuras palabras, Tolkien lograba recrear el mundo antiguo del que los anglosajones fueron herederos. Pues como veremos, el autor de *Beowulf* miraba a un pasado antiguo, previo al mensaje cristiano, sí, pero Tolkien miró mucho más lejos. De modo que en el anglosajón, Tolkien encontró fuentes potentes y evocadoras, de las cuales fue capaz de crear no lo que fue –al menos históricamente–, pero sí lo que pudo haber sido –que sí fue, en un mayor grado de imaginación (L, 239, 283, 272)–. Dicho brevemente, el *legendarium* de Tolkien consiste en un ensayo sobre la tradición a la que los antiguos autores miraban con asombro, lejanía y deseo de preservación en su nobleza, la cual

³³⁶ Para un estudio del lenguaje y sus variaciones respecto a otros de su familia, y un estudio histórico de las tierras galesas junto a los romanos y reinos ingleses, véase Charles-Edwards (2014).

³³⁷ Véanse el capítulo ‘«Cuando nuestros antepasados adoraban árboles y piedras»’ [‘When All Our Fathers Worshipped Stocks and Stones’] (*Road*, 200-252 | 207-258) y L (142).

logró rescatar del olvido para los ingleses y toda la humanidad. En ningún momento fue un repetidor de hechos o narraciones de otras épocas: le interesaba la esencia de sus motivos y por qué habían causado tal profunda emoción en él –*earendel*, sobre todo–. Por lo tanto, no pretendía suplantar a los antiguos poetas, sino comprenderlos y situarse junto a ellos, en su misma tradición.

En el contexto de lo expuesto es como creemos que ha de considerarse la dedicación de una tradición [mitología] a Inglaterra: como exposición elaborada del mundo al que miraban los antiguos poetas de su misma tierra, como el horizonte por sobre el que veían una luz más prístina y al que volcaban sus pensamientos y corazones. En ese aspecto –y solo en ese– puede ser una mitología *de* Inglaterra, en el momento en que explora legítima y coherentemente el mundo de experiencia y sentido más lejano que las palabras del inglés han guardado en sus versos. Aunque en los primeros años Tolkien pudiera haber buscado una conexión muy directa, muy *geográfica*, entre los Elfos e Inglaterra, los Cuentos Perdidos o el Silmarillion no son su mitología en cuanto que tratan de acontecimientos estrictamente ocurridos en esas tierras, sino por ser el ensayo de las historias y sus lenguas que los ingleses en tierras inglesas hicieron suyas y a las que dirigían sus pensamientos para desarrollo de su arte y cultura. La ficción tolkieniana, por lo tanto, ensaya lo más antiguo y memorable de lo que la tradición anglosajona ha dejado constancia. Por ello, su erección como épica para Inglaterra no ha de entenderse como la creación de un elemento sobre el que exaltar la razón de existir de una nación, sino como sostén que pueda ofrecer el origen de dicha nación: el horizonte hacia el que volcó su pensamiento, la dimensión por sobre la que su alma esperaba algo más de allende, el reino de cuyo eco los hizo no caer ante las dificultades del mundo.

Presentar un marco de sentido coherente consigo mismo y con la tradición histórica a la que pudo haber dado lugar es una obra que supera cualquier otra producción artística conocida. La recuperación de la perenne verdad sobre un modo de estar en el mundo en términos poéticos permite así no solo ser aplicable personalmente, sino recobrar los puntos desde el que seguir creando en sus propios términos esa misma tradición. La captación de destello de una verdad que hemos olvidado exige, por lo tanto, considerar la obra de Tolkien como el soplo que horada un cielo nuboso y permite entrar a una antigua luz. En palabras de Lewis, se trata de «la conquista de un nuevo territorio»³³⁸.

³³⁸ Merece la pena, sin duda, citar todo el fragmento al que la frase pertenece, del primer párrafo de la reseña* que Lewis (2002: 83 | 2003: 207) dedicara a *LotR*: «Este libro es como un relámpago en un cielo claro; tan marcadamente distinto e impredecible para nuestra época como lo fue *Song of Innocence* para la suya. Decir que con él ha vuelto repentinamente la epopeya heroica –preciosa, elocuente y sin

Dicho esto, y para concluir sobre el valor del arte mítico de Tolkien, recordemos el siguiente apunte de Heidegger (2002: 50 | 1985: 120)³³⁹: «La estética toma a la obra de arte como un objeto, a saber, como objeto de la αἴσθησις, de la percepción sensible en amplio sentido. Hoy a esta percepción se le llama vivencia». Porque como venimos diciendo, Tolkien elaboró su marco narrativo a partir de la potencia semántica de las palabras: un núcleo de sentido que responde a una experiencia sobreabundante del mundo. Al explorar la vivencia que el anglosajón guarda en sí y construir un mundo secundario que da vida a esa experiencia, el arte de Tolkien se vuelve el vehículo en el que atisbar la estética no anglosajona, sino aquella previa a este pueblo y de la que se hicieron herederos, que si no real en términos históricos, sí en semánticos: porque Tolkien creó a partir de lo que ya estaba ahí, oscuro y olvidado, pero latente y esperando a despliegue. De este modo, el trasfondo metafísico de la obra tolkieniana –el cual exploraremos en la segunda parte de nuestra investigación– es uno y el mismo que aquel que concibieron los antiguos anglosajones, porque brota del poder semántico-vivencial de sus palabras. Tolkien, efectivamente, logró situarse como último eslabón de la antigua tradición inglesa: igual que el poeta de *Beowulf* se remitió a palabras e historias que heredó para abrir su relato, Tolkien construyó la misma sensibilidad a partir de esas mismas palabras que llegaron en herencia a él, además de la musicalidad y sentir de lenguajes –como el finés– de ese mismo Norte que lo llevaban más lejos aún en el pasado.

complejos– en una época casi patológica en su antirromanticismo, no es del todo adecuado. Para nosotros, que vivimos en esta extraña era, su regreso –y el propio alivio que conlleva– es lo importante. Pero a efectos de la historia del relato épico –una historia que se remonta hasta la *Odisea* y más atrás– no supone un retroceso, sino un avance o una revolución: la conquista de un nuevo territorio» [*This book is like lightning from a clear sky; as sharply different, as unpredictable in our age as Songs of Innocence were in theirs. To say that in it heroic romance, gorgeous, eloquent, and unashamed, has suddenly returned at a period almost pathological in its anti-romanticism is inadequate. To us, who live in that odd period, the return –and the sheer relief of it– is doubtless the important thing. But in the history of Romance itself –a history that stretches back to the Odyssey and beyond– it makes not a return but an advance or revolution: the conquest of new territory*]. Anteriormente, *El Hobbit*, que Tolkien le dejara comenzar a leer en 1933, había sido para Lewis una vía de retorno a los caminos por los que su imaginación andaba en su juventud. La obra le daba acceso al mundo con el que había crecido y al que volcaba su corazón.

* El texto del que citamos es una combinación de dos reseñas de Lewis a la referida obra de Tolkien. La primera parte fue publicada como 'The Gods return to Earth', *Time and Tide*, 14 de Agosto de 1954; y la segunda, como 'The Dethronement of Power', *Time and Tide*, 22 de octubre de 1955.

³³⁹ «Aesthetics treated the artwork as an object, as indeed an object of αἴσθησις, of sensory apprehension in a broad sense. These days, such apprehension is called an 'experience'».

Ramas y raíces

Tolkien era inglés. Pero su ser, como debe haberse deducido ya de nuestra exposición, no se ligaba a bandera o estado, sino a la tierra y a la lengua. Ser inglés, sobre todo en pleno siglo XX, que vio desmoronarse todo un mundo con la destrucción comenzada en 1914, remitía para Tolkien a conocer la tierra que se pisa como inglés: aquella desde la que, con el corazón, se mira y canta hacia el Oeste. Eso es lo que a Tolkien hacía inglés: saberse heredero de una gente que no nació sobre la tierra en la que se asentó y se desarrolló, sino que fue acogida y que estuvo en contacto con un mundo todavía anterior en muchos sentidos. Veamos qué nos dice la Comarca del inglés del pasado –no de la época victoriana del té–.

Dejando de lado las diferencias entre teorías sobre la colonización anglosajona, desde una elite que impondría su idioma hasta migraciones masivas desde el continente, la historia de la llegada de los Hobbits a la Comarca en su viaje hacia el oeste muestra evidentes ecos de la llegada de Anglos, Sajones y Jutos. Así, Albos, Fuertes y Pelosos [*Fallohides, Stools and Harfoots*] parten de Angle –de «la esquina de la tierra», entre el Fontegrís y el Sonorona [*Hoarwell and Loudwater*]; de nombre igual a la zona continental europea, entre el fiordo Flensburg y el río Schlei– y comienzan los primeros asentamientos desde Bree por los hermanos Marcho y Blanco, correspondientes a Hengest y Horsa. Intencionadamente, guardando el eco de toponimia no inglesa en nombres ingleses, Tolkien mantuvo –siguiendo el metanarrativo proceso de traducción de *LotR*– elementos que pudieran suscitar el elemento «celta» o más antiguo, recordando el mundo anterior al que llegaron como inmigrantes: para los Hobbits, Bree es ya la frontera³⁴⁰. Con el mismo atractivo, el sindarin, por su estructura y fonación, recuerda al galés, el cual logra crear un lazo de unión con la tierra y la atmósfera «céltica» antigua³⁴¹. Porque para Tolkien, ser inglés significa estar cerca del galés: amaba Gales

³⁴⁰ Tolkien se expresó sobre el asentamiento hobbit en el prólogo a *LotR* y en los apéndices A y F; véanse a su vez Phelpstead (2011: 19) y Simonson (2008: 149-158). Sobre la preservación de elementos anteriores al anglosajón en la toponimia inglesa, véanse, concretamente y respectivamente, las páginas 32 y 58 de las siguientes escritas con el mismo nombre de Tolkien: 'Philology: General Works'. *The Years Work in English Studies*, 1924, 4, 20-37 e ídem, 1926, 5, 26-65. Véase también la nota 19 en *EW*.

³⁴¹ «La lengua viva de los Elfos Occidentales (*sindarin* o élfico gris) es la que se encuentra habitualmente, en especial en los nombres. Esta deriva de un origen que les es común a ella y al *quenya*; pero los cambios han sido inventados deliberadamente para darle un carácter lingüístico muy semejante (aunque no idéntico) al británico-galés: porque encuentro ese carácter muy atractivo en algunos templos lingüísticos, y porque parece adecuarse al tipo de leyendas e historias más bien 'célticas' que cuentan sus hablantes» (L, 144) [*The living language of the Western Elves (Sindarin or Grey-elven) is the one usually met, especially in names. This is derived from an origin common to it and Quenya; but the changes have been deliberately devised to give it a linguistic character very like (though not identical with) British-Welsh: because that character is one that I find, in some linguistic moods, very attractive;*

y el galés –y Eire (Irlanda del Sur), aunque no el irlandés (L, 213)–. Su ligazón con las tierras medias de la insula es así, en contacto con otras gentes, y para tales raíces la rama Suffield de su familia fue esencial, tal como comentó en L (165)³⁴²:

Mi apellido es TOLKIEN (*no -kein*). Es un apellido alemán (de Sajonia), una anglificación de *Tollkiehn*, esto es, *tollkühn*. Pero, excepto como guía ortográfica, este hecho resulta tan falaz como todos los hechos en crudo. Porque no soy «temerario» [*foolhardy*] ni alemán, al margen de lo que haya sido algún remoto antepasado. Migraron a Inglaterra hace 200 años y se volvieron pronto intensamente ingleses (no británicos)³⁴³ [...] De hecho, soy mucho más Suffield (una familia proveniente de Evesham, en Worcestershire), y es a mi madre, que me enseñó (hasta que obtuve una beca en la antigua Escuela Primaria de Birmingham), que debo mi gusto por la filología, especialmente de las lenguas germánicas, y por la novela: soy en verdad, en términos ingleses, de la Tierra Media Occidental, y solo me encuentro en casa en los condados de los límites galeses³⁴⁴; y, según creo, tanto debo a la ascendencia como a la oportunidad que mis intereses infantiles y profesionales se centren en el anglosajón, el inglés medio oeste y el verso aliterado. (También la lengua galesa me parece especialmente atractiva).

and because it seems to fit the rather 'Celtic' type of legends and stories told of its speakers]. Véase Deidre Dawson (2009). Por otra parte, para un ejemplo de cómo este elemento «celta» se notaba en su obra pero podía llegar a no apreciarse, véase L (19).

³⁴² «*My name is TOLKIEN (not -kein). It is a German name (from Saxony), an anglicization of Tollkiehn, i.e. tollkühn. But, except as a guide to spelling, this fact is as fallacious as all facts in the raw. For I am neither 'foolhardy' nor German, whatever some remote ancestors may have been. They migrated to England more than 200 years ago, and became quickly intensely English (not British) [...] I am in fact far more of a Suffield (a family deriving from Evesham in Worcestershire), and it is to my mother who taught me (until I obtained a scholarship at the ancient Grammar School in Birmingham) that I owe my tastes for philology, especially of Germanic languages, and for romance. I am indeed in English terms a West-midiander at home only in the counties upon the Welsh Marches; and it is, I believe, as much due to descent as to opportunity that Anglo-Saxon and Western Middle English and alliterative verse have been both a childhood attraction and my main professional sphere. (I also find the Welsh language specially attractive)*».

³⁴³ Téngase presente el entrecomillado siguiente: «Al cabo de 150 años (ahora 200), mi padre y su parentela inmediata eran extremadamente 'británicos'» (L, 294) [*After 150 years (now 200) my father and his immediate kin were extremely «British»*].

³⁴⁴ «Aunque un Tolkien por apellido, soy un Suffield por gustos, atributos y crianza, y cualquier rincón de ese país [Worcestershire] (sea bello o yermo) es para mí un indefinido camino 'a casa' como no lo es ningún otro sitio del mundo» (L, 44) [*Though a Tolkien by name, I am a Suffield by tastes, talents, and upbringing, and any corner of that county (Worcestershire) (however fair or squalid) is in an indefinable way «home» to me, as no other part of the world is*].

Las tierras medias, las Midlands, en contacto con otras gentes evocan su antiguo nombre como reino de la heptarquía anglosajona: Mercia, la Marca, del inglés antiguo *Mierce* o *Myrce*, referente a la tierra y gentes de frontera. Tal identificación, que Tolkien haría explícita más de una vez³⁴⁵, sitúa al autor en un periodo antiguo-medieval o posromano (Phelpstead, 2011: 114-116), en un momento en el que lo local primaba, un tiempo en el que la propia lengua y las costumbres daban desarrollo a una cultura propia³⁴⁶. Para Tolkien, el inglés, su inglés, es la lengua germana insular en contacto con el galés³⁴⁷: «Para mí, como

³⁴⁵ Dos ejemplos son llamativos: su presentación ante el público en la lectura de ‘El inglés y el galés’ (*EW*, 162 | 196) y su queja (*L*, 53) de la imposición de un inglés desarraigado de su lugar sobre otras gentes que corren el riesgo de perder su propia lengua: «Un sajón para los galeses y, entre nosotros, un inglés de Mercia que, sin embargo, siempre se ha sentido atraído por la historia antigua y la prehistoria de estas islas y, en particular, por el idioma galés» [*Indeed a Saxon in Welsh terms, or in our own one of the English of Mercia. And yet one who has always felt the attraction of the ancient history and pre-history of these islands, and most particularly the attraction of the Welsh language in itself*]; «Col. Knox dice que 1/8 de la población mundial habla ‘inglés’, y que este es el más grande grupo lingüístico. Si es verdad, ¡vaya lástima, digo yo! Que la maldición de Babel caiga sobre todas las lenguas hasta que solo puedan decir ‘bee, bee’. Significaría acaso lo mismo. Creo que tendré que negarme a hablar todo lo que no sea el dialecto antiguo de Mercia [...] Porque amo a Inglaterra –no a Gran Bretaña y por cierto no al Commonwealth Británico (igrr!)–» [*Col. Knox says of the world's population speaks «English», and that is the biggest language group. If true, damn shame – say I. May the curse of Babel strike all their tongues till they can only say «baa baa». It would mean much the same. I think I shall have to refuse to speak anything but Old Mercian. But seriously: I do find this Americo-cosmopolitanism very terrifying [...] For I love England (not Great Britain and certainly not the British Commonwealth (grr!))*]. Véanse también el comentario sobre su forma de hablar por parte de Carpenter (*Bio*, 5 | 15) y *L* (95, 163, 241). Sobre el asentamiento inglés en Britania y el lugar de Mercia en la forja de Inglaterra, véanse Berresford Ellis (1993) y Walker (2000).

³⁴⁶ Para una reconstrucción de las condiciones históricas, políticas, culturales y militares prevalentes entre los reinos de habla galesa y britona de los «Hombres del Norte» [*Men of the North*] –sur de Escocia y noroeste de Inglaterra actuales–, en el periodo desde el parto romano y el establecimiento de los reinos anglosajones en ese área (siglos VI-VII), con especial estudio de la literatura galesa, véase Chadwick (1976); para un estudio contemporáneo de Tolkien sobre Inglaterra, Chadwick (1907) –téngase también presente, Cook (2015b)– y Whitelock (1974). De forma más manejable y general, véanse Atherton (2017), Higham *et al.* (2015) y Hindley (2015). Véase también Robjnt (2000).

³⁴⁷ En relación al concepto de lengua nativa antes expresado, y su ensayo junto a su aporte estético reconocido en su *Legendarium*, véase Hemmi (2010). Por otra parte, sobre la creación de comunidad mediante un mismo medio ambiente y sentido de pertenencia, Berlin (2013: 70-71 | 2015: 97) dirá: «Todo hombre que desea expresarse utiliza palabras. Las palabras no son de su invención, pertenecen ya a cierta corriente heredada de imágenes tradicionales. Asimismo, esta corriente ha sido alimentada por la expresión de otros hombres. Un hombre tiene más en común, algo de índole impalpable, con otros hombres que la naturaleza ha emplazado cerca de él que con hombres más lejanos» [*Every man who wishes to express himself uses words. Words are not his invention, they are already passed on to him in some kind of inherited stream of traditional images. This stream has itself been fed by other men expressing themselves. A man has more in common, of an impalpable kind, with other men with whom nature has placed him in some proximity than he has with men remote from him*]. Sobre el espíritu creativo, Vigfusson and Powell (1883: ci) comentan cómo desde lo particular se es legítimo a lo troncal.

habitante de las Westmidlands, el constante reflejo, en los préstamos galeses de fecha más antigua, de las formas del inglés de las Westmidlands supone un atractivo añadido» (EW, 189 I 226)³⁴⁸. Así también se permite Tolkien corroborar en la nota 33 a EW³⁴⁹ tal sensación de gozo y reconocimiento que sus lectores de *LotR* habían expresado, al notar algo extraño pero a la vez cercano: «Los nombres de personajes y lugares en esta historia fueron creados principalmente a partir de modelos galeses (bastante semejantes, aunque no idénticos). Este elemento de la historia ha proporcionado quizá más placer a muchos lectores que cualquier otra cosa en ella».

De modo que si de algún modo hay que tomar a Tolkien como nacionalista, es en sentido lingüístico, y nunca por supremacía, sino por la necesidad de desarrollo de un pueblo a través de su lenguaje. Por la misma razón renegaba del globalismo del inglés, porque más allá de la tragedia de haber pisado o desplazado infinidad de lenguas a escala mundial, se ha convertido en un lenguaje muy lejano de sus raíces; su desarrollo dejó de hacerse desde el interior para absorber de cualquier otro lado³⁵⁰:

Porque aunque las tradiciones culturales y otras pueden acompañar una diferencia de idioma, estas son mantenidas y conservadas sobre todo por el idioma. El idioma es el principal diferenciador de los pueblos –no de las «razas», sea lo que sea lo que signifique esta palabra tan mal empleada en la larga y mezclada historia de la Europa occidental– (EW, 166 I 200-201)³⁵¹.

³⁴⁸ «*For myself, as a West-Midlander, the constant reflection, in the Welsh borrowings of older date, of the forms of West-Midland English is an added attraction*».

³⁴⁹ «*The names of persons and places in this story were mainly composed on patterns deliberately modelled on those of Welsh (closely similar but not identical). This element in the tale has given perhaps more pleasure to more readers than anything else in it*». Véase también PD (171).

³⁵⁰ Véanse también EW (188 I 225), Scruton (2000: 77) y Shippey (2000). Respecto a tal pérdida, Scruton (2000: 242-243) dice así: «*Insensibly, and without admitting it to themselves, they have become an urban people, extolling their countryside as the symbol of what they no longer are. The landscape where their ancestors dwelled is one which they are merely passing through. And sensing this, and sensing that they no longer truly belong in the land which made them, they have lost their self-confidence as a people*». Véanse también, aunque en otra dirección, Hoskins (1985) y Rackham (2000).

³⁵¹ «*For though cultural and other traditions many accompany a difference of language, they are chiefly maintained and preserved by language. Language is the prime differentiator of peoples – not of ‘races’, whatever that much-misused word may mean in the long-blended history of Western Europe*».

Inglaterra más allá de Inglaterra

Con lo dicho, comprendemos cómo el escenario de la Tierra Media en el que se centra Tolkien corresponde a su conocimiento y exploración lingüístico –sea arqueológico, sea inventivo– del Noroeste de Europa; el Sur y el Este –Harad, por ejemplo–, no se exploran en la Tierra Media. Al respecto, Tolkien (*L*, 163)³⁵² diría:

El gusto lingüístico cambia como todo lo demás con el avance del tiempo, u oscila entre polos. El centro lo ocupan ahora el latín y el tipo británico de celta, con el hermosamente coordinado y estructurado (si bien de modo sencillo) anglosajón en las cercanías, y algo más alejado el antiguo noruego junto con el vecino, aunque no emparentado, finlandés. ¿No podría decirse romano-británico? Con una fuerte y más reciente infusión de Escandinavia y el Báltico. Bien, me atrevería a decir que semejantes gustos lingüísticos, con la debida concesión a la pátina escolar, constituyen una prueba tan buena o aún mejor de los propios ancestros que los grupos sanguíneos.

Todo esto como marco de las historias, aunque las lenguas y los nombres no pueden para mí separarse de ningún modo de ellas. Son y fueron, por así decir, un intento de procurar un marco o un mundo en el que mis expresiones de gusto lingüístico pudieran tener una función. Comparativamente, las historias llegaron de forma más tardía.

Pero del estudio y de la tradición de las lenguas antiguas de Inglaterra, sobre todo el anglosajón, hemos de decir algo más que su relación intrínseca para con la Tierra Media. Porque el *Silmarillion*, en el siglo XX, es un ejemplo de recreación poética que Tolkien anhelaba al conocer y vivir la tradición germana propia de la isla. Como hemos dicho, Tolkien penaba por la interrupción del desarrollo cultural inglés con la invasión normanda, que inevitablemente detuvo la fuerza de su tradición y costumbre como lengua literaria. En consecuencia, la tradición antigua quedó sepultada, excepto en reliquias cuya procedencia muchos de los poetas ingleses posteriores no conocían. En este contexto es donde hemos de tratar sobre un importante trabajo académico de Tolkien: *'Ancrene Wisse and Hali Meidhad'* (1929).

³⁵² «*Linguistic taste changes like everything else, as time goes on; or oscillates between poles. Latin and the British type of Celtic have it now, with the beautifully coordinated and patterned (if simply patterned) Anglo-Saxon near at hand and further off the Old Norse with the neighbouring but alien Finnish. Roman-British might not one say? With a strong but more recent infusion from Scandinavia and the Baltic. Well, I daresay such linguistic tastes, with due allowance for school-overlay, are as good or better a test of ancestry as blood-groups. All this only as background to the stories, though languages and names are for me inextricable from the stories. They are and were so to speak an attempt to give a background or a world in which my expressions of linguistic taste could have a function. The stories were comparatively late in coming*».

A través de dos manuscritos, uno de *Ancrene Wisse* y otro de uno de sus cinco textos asociados, Tolkien demostró que estaban redactados en el mismo dialecto de inglés medio, un inglés que aunque debiera algo de vocabulario al noruego y al francés, descendía ininterrumpidamente en esencia desde el inglés antiguo, y que había formado escuela: estaba vivo y tenía manejo de pluma común. Sobre ello, Tolkien expuso (1929: 106)³⁵³:

Hay un inglés más antiguo y rico que el de dan Michel, tan regular en la ortografía como el de Orm, aunque menos singular; uno que ha conservado algo de su pasada cultura. No se trata de un idioma relegado durante mucho tiempo a las «tierras altas» luchando una vez más por expresarse en una emulación apologética de sus mayores, o sin compasión por lo obsceno, sino uno que nunca ha vuelto a caer en la «obscenidad» y que ha contribuido en épocas turbulentas a mantener el aire de un caballero, aunque sea un caballero del campo. Tiene tradiciones y cierta familiaridad con la pluma, pero está también en estrecho contacto con un saludable idioma vivo, un suelo en algún lugar de Inglaterra.

A Tolkien le agradaba pensar que «había existido una Inglaterra más allá de Inglaterra, incluso en los días en que cualquiera que fuese importante hablaba francés» (*Road*, 47 | 61)³⁵⁴. Creía que ese lugar fue Herefordshire, al lado de Worcestershire, que mostraba un lejano condado occidental, preocupado por mantenerse distante del resto del país, vuelto sobre sí mismo y preservando su tradición inglesa. Porque más allá de detalles técnicos de lingüística³⁵⁵, lo que Tolkien demostraba mediante la filología era que, tras la conquista normanda, en un tiempo sin un inglés estándar como el que ahora conocemos y en el que si se escribía era en latín o francés, una parte de Inglaterra había dejado patente que no era verdad lo que el mapa general mostraba: manuscritos de distintas manos dejaban en evidencia que

³⁵³ «*There is an English older than Dan Michel's and richer, as regular in spelling as Orm's but less queer; one that has preserved something of its former cultivation. It is not a language long relegated to the 'uplands' struggling once more for expression in apologetic emulation of its betters or out of compassion for the lewd, but rather one that has never fallen back into 'lewdness', and has contrived in troublous times to maintain the air of a gentleman, if a country gentleman. It has traditions and some acquaintance with books and the pen, but it is also in close touch with a good living speech – a soil somewhere in England*». La traducción castellana procede de *Road* (61).

³⁵⁴ «*There had been an England beyond England even in the days when anyone who was anyone spoke French*».

³⁵⁵ Véanse Tolkien (1929), Shippey (2007: 208) y Zettersten, Arne. 'The AB Language Lives' (en Hammond and Scull, 2006: 13-24). Véanse las siguientes ediciones de la obra en cuestión, *The Ancrene Riwe*. Ed. Mary B. Salu. Liverpool: LUP, 2001 [1955]; y *The English Text of the Ancrene Riwe: Ancrene Wisse. Edited from MS. Corpus Christi College, Cambridge 402*. Ed. J. R. R. Tolkien. New York: Boydell & Brewer, 2013 [1962].

pertenecían a una escuela heredera y preservadora de la tradición literaria y lingüística del inglés antiguo, una lengua trabajada y refinada, por encima del peso de la subyugación. Tal línea de tradición, lo último de la Antigua Inglaterra [*Old England*], olvidada por su mismo presente, deja evidente qué pudo haber sido de no ser por la conquista normanda (Shippey, 2007: 45-47; Tolkien, 2011: 10-15; 25)³⁵⁶. Así pues, la Tierra Media es un gran poema y ejemplo de lo que un escritor conocedor de las antiguas tradiciones de Inglaterra puede hacer volviendo a tales fuentes. En este sentido, Tolkien cumplió su objetivo: dejó en herencia un marco mitológico para Inglaterra. Una nueva construcción, sí, pero a partir de los materiales con los que previamente sus antecesores habían iniciado lo que es hoy su tierra y cultura.

Tras la exploración de la relación filológica de Tolkien mediante el lenguaje y el mito con Inglaterra, en el siguiente capítulo abordaremos el tema desde un punto de vista directamente religioso: cómo para Tolkien las raíces de la verdadera Inglaterra se hallaban en el catolicismo, y la profundidad a la que esto llamaba.

³⁵⁶ En contraste a esta posición, cercana a la de antes apuntada de Belloc, véanse Short (1992) y Tyler (2009). El artículo de este último autor defiende que el florecimiento del francés como lengua escrita fue en mayor medida de la que se reconoce gracias a la larga y senda tradición del inglés como lengua escrita. Ninguno de estos autores ahora citados, es necesario decirlo, comprende el sentimiento e idea a los que Tolkien remite. Véanse también Jones, Chris. 'Old English After 1066' (en Godden and Lapidge, 2013: 313-330), quien ni menciona a Tolkien a este respecto, y Gilles (2012). Un fragmento de Scruton (2000: 79-80) ejemplifica el trasfondo de este tema: «*[An] Englishman could approach the skeleton in three ways: as bony (Anglo-Saxon), osseous (Latin) or the subject matter of osteology (Greek). The move away from the Anglo-Saxon is a move towards abstraction, marked out by artificial sound of the language [...] The real and threatening foe (Anglo-Saxon) can be confronted as an enemy (French) or an adversary (Latin), and so studied from perspectives which are progressively more scientific and disengaged*».

Capítulo IV

Religión y guerra

*Los cielos proclaman la gloria de Dios,
el firmamento muestra las obras de sus manos*

Salmo 19

*Si quieres una imagen del futuro,
imagínate una bota pisoteando un rostro humano,
para siempre*

George Orwell

The way to love anything is to realize that it may be lost

G. K. Chesterton

Science does not know its debt to imagination

Ralph W. Emerson

*¿Qué otra cosa podría ser la poesía sino esa representación de un mundo
en que se anuncia algo verdadero, pero no mundano?*

Hans-Georg Gadamer

Inglaterra y catolicismo

Existe un interesante nexo de unión entre los románticos ingleses y la educación católica de Tolkien: John Henry Newman. Entre 1833 y 1841, junto a teólogos y gente de iglesia influyente ligada a la Universidad de Oxford, entre los que también destacaron John Keble y Richard Hurrell Froude, Newman participó en el Movimiento de Oxford, también conocido como Tractariano [*Tractarianism*], dada la larga serie de tratados [*tracts*] con los que hicieron campaña. Ante la fuerza de la secularización y el laicismo, Newman y sus colegas abogaron por revitalizar el anglicanismo mediante la recuperación de tradiciones más antiguas, acercándolo a las grandes corrientes de la cultura occidental, la patrística y el apostolado, y alejándolo de su base estatal (Woodruff, 1955; Christopher Dawson, 2000). En 1845, Newman se convirtió al catolicismo, y lo que ahora nos interesa, por su valor de visión como anglicano y después católico, es su reflexión sobre los años del periodo romántico, pues tal como Tomko (2011: 193) expone, Newman «*attributed the Oxford Movement's depth of theological thought and sacramental appreciation of beauty to a broader cultural movement spearheaded by the British romantic writers*»:

*In truth there is at this moment a great progress of the religious mind of our Church to something deeper and truer than satisfied the last century [...] The poets and philosophers of the age have borne witness to it for many years. Those great names in our literature, Sir Walter Scott, Mr. Wordsworth, Mr. Coleridge, though in different ways and with essential differences one from another, and perhaps from any Church system, still all bear witness to it*³⁵⁷.

Según Newman, algo más profundo y verdadero se abrió paso durante los años del Mov. de Oxford a la Iglesia, algo que los poetas y filósofos del momento habían promulgado durante tiempo y cuya revitalización forjó para muchos una más cercana y práctica aproximación al

³⁵⁷ Newman, John Henry. *The Via Media of the Anglican Church*. Vol. 2. London: B. M. Pickering, 1877, 372, citado en Tomko (2011: 193). Fernet-Ponse (2010b) también destaca la relación de Newman para con el Romanticismo. A este respecto también es importante mencionar que el Mov. de Oxford no fue un fenómeno único y aislado en las Iglesias Reformadas del siglo XIX, y que muchas del continente partieron del pietismo en su pausado y no tan profundo acercamiento al catolicismo, pues tal como señala Bouyer (2011: 125 | 1973: 151), el Romanticismo tiene raíces en común con el pietismo en el mundo germano y anglosajón. En este redescubrimiento, una figura del ámbito danés antes mencionada –y quizá también por ello reconocida por Tolkien– destaca: Grundtvig (Bouyer, 2011: 126 | 1973: 152), quien llegó a Inglaterra cuando el Mov. de Oxford entraba en su momento de crisis y conflicto con la autoridad. Para Grundtvig, el símbolo apostólico y los sacramentos eran el único y necesario fundamento de la fe cristiana. Por otra parte, sobre la eclesiología de Newman, véase el octavo capítulo de Bouyer (2011 | 1973).

catolicismo y a la Edad Media. Mediante eso más hondo y original, Newman se refiere precisamente a la imaginación, la naturaleza (Tomko, 2011: 193-194)³⁵⁸ y a la consciencia consciente de sí que abre la vía a Dios como persona (Rule, 2004)³⁵⁹. Ahora, para entender bien esa afirmación es necesario tener en mente el contexto al que se dirige. En capítulos anteriores hemos atendido a los últimos siglos en cuanto a la tensión entre imagen y concepto, mito y razón. A continuación, presentaremos un contexto histórico-social, desde los ojos de la Iglesia Católica, que nos llevará una vez más directos hasta Tolkien, la tradición y su tierra, pues tras la fundación de la Iglesia de Inglaterra por Enrique VIII en 1534, y sobre todo tras el derrocamiento de Jacobo II en la Revolución de 1688, los católicos bajo la Corona Inglesa hubieron de sufrir grandes restricciones en la vida pública. Sin embargo, algo comenzó a cambiar con la primera Acta de Ayuda Católica de 1778 y la que fija la fecha de Emancipación católica, la lograda tras la campaña de Daniel O’Connell en 1829. Desde entonces, el eco de las palabras que hallamos en Mt 10,34 –«No vine a traer la paz, sino la división»– no cesó, pues Reino Unido no dejó de lidiar con las posturas y reacciones a favor y en contra de los obstáculos impuestos a los católicos: mientras que para algunos suponía una vuelta al reconocimiento de la superstición medieval, para otros era signo del avance y madurez de la nación y la tolerancia (Tomko, 2011: 184-188). Precisamente, el periodo delimitado por las señaladas actas, 1778-1829, fue un periodo imbuido de nuevas grandes ideas provenientes del continente: desde los cambios políticos de Francia hasta las ideas románticas germanas. Y tal como Tomko resalta de Newman, fue el espíritu de la época lo que permitió el Mov. de Oxford y su giro hacia el catolicismo. A continuación, haremos un breve repaso de la historia de Inglaterra respecto al cristianismo antes de ver cómo se inserta Tolkien en ella.

* * *

Aunque el detonante de la Reforma Anglicana fue únicamente político, la diseminación de ideas protestantes derivó en profundos cambios teológicos. La comunidad católica comenzó a sufrir una dura represión penal, al igual que una discriminación y exclusión de la vida pública que se alargó hasta bien entrado el siglo XIX, mientras que hubo de saber conjugar el compromiso al estado con la fidelidad a curas y confesores; ejemplo de ello son los dobles bautizos y bodas, o los enterramientos a altas horas de la noche en suelo santo. El duro

³⁵⁸ Véase Quinlan (1996). Por otra parte, para las diferencias en el espíritu de lo sacramental entre protestantismo y catolicismo, véase Bouyer (2004 | 1966).

³⁵⁹ Y a algo más: esa sensación de exilio y deseo de recuperación, totalmente ligado a la Dicha de Lewis y Barfield; lo llamado *longing*. A decir verdad, todo el trasfondo de la Tierra Media, desde los primeros poemas sobre el partir de los Elfos –entre los que destaca ‘Kortirion among the trees’ (LT1, 32-39 | 45-52)– al fin de la Tercera Edad, se ve permeado con ese sentimiento ligado a la larga derrota.

periodo entre los siglos XVI y XVII tuvo como resultado una devoción que recordaba el heroísmo de los mártires, el esfuerzo de hombres y mujeres por aceptar y crecer a través del sufrimiento y la discriminación, y la vivencia de la fe en acción. Los escritos de católicos ingleses reflejan una fe bien enraizada aunque constantemente azotada, que mostró los argumentos para no negar la ruptura del mundo y para vivir en él tal como era, y no como se quisiera que fuera. Si bien muchos de los escritos teológicos fueron concebidos y publicados en el extranjero, se dirigían a Inglaterra e influyeron en ella, desde el obispo Thomas Watson al vicario apostólico Buenaventura Giffard, y mantuvieron la llama que el protestantismo casi apagó: el sentido de la gracia sacramental, la comunión con los santos y la potente intercesión de Nuestra Señora para superar la oscuridad de la condición humana.

Tras la Revolución de 1688, y dentro del marco de la Ilustración, para los deístas Dios era una proposición filosófica que había echado el mundo a rodar; para los teólogos naturales, lo importante era escudriñar la mecánica de la naturaleza en busca de evidencias de orden divino³⁶⁰. Dios encarnado y redentor del mundo dejó de tener un lugar preeminente, al igual que la belleza espiritual católica, que hasta 1850, año en el que se restauró la jerarquía de obispos, pasó inadvertida para muchos; así lo reflejó Newman en su sermón 'Second Spring'. Y es que tras 1688, ser inglés era sinónimo de ser protestante, mientras que los católicos eran una minoría religiosa que, si bien no sufrían un castigo capital, sí habían de soportar medidas de «tolerancia» que los situaba como sujetos inferiores y objetos sospechosos. No podían votar, detentar un oficio o disfrutar de ciertos lugares; habían de pagar más impuestos y enfrentar restricciones de herencia; no podían fundar iglesias o escuelas. El veto al estudio universitario hizo que aquellos pudientes emigraran a estudiar a colegios católicos en Lisboa, Valladolid, Douai o Roma, entre otros.

Sin embargo, a partir de la Revolución Francesa y durante la segunda mitad del siglo XIX, la comunidad católica cambió y se expandió. Además de los tradicionales enclaves de Lancashire y Londres, los nuevos centros urbanos de Liverpool y Manchester crecieron –no ha de olvidarse la inmigración irlandesa–, ganando en importancia a la población hasta entonces protegida por algunos aristócratas. A su vez, se invirtieron esfuerzos por tomar relevancia en la esfera pública –que cristalizaron, por ejemplo, en el liderazgo a partir de 1840 del periódico *The Tablet*– y en mostrarse como comunidad moderna y razonable, lejos de los prejuicios que

³⁶⁰ Precisamente, esta visión deísta de Dios como soporte o fuente de las leyes naturales como principio de la –si se quiere, *constante*– creación es la que da paso al ateísmo en cuanto que no tiene mirada para la providencia, elemento fundamental, como veremos, al explorar las implicaciones teológicas de la eucatástrofe en la segunda parte de la investigación. Véase Scheffczyk (1970: 196-217).

caían sobre el término *papista* –deseo impulsado por organizaciones como el Comité Católico o el Club Cisalpino, o clérigos más audaces como Joseph Berington–. Por otra parte, a las transformaciones socio-políticas no ha de quitárseles la superación de controversias religiosas dentro del propio catolicismo, pues con la supresión de los jesuitas en 1773, Inglaterra también hubo de lidiar con la corriente jansenista que venía del continente.

En aquel contexto, Saward *et al.* (2011) identifican tres vías trazables entre poetas, teólogos, periodistas y restantes profesionales que nutrieron una fuerza renovada en la segunda mitad del siglo³⁶¹. En primer lugar, la actitud ante el mundo. En la era del progreso y la promesa, no se podía estar conforme con el mundo, alienante y frustrante, aunque hubiera de aceptarse. Por lo tanto, el católico hubo de renovarse interiormente para poder encontrar la virtud con la que vivir y no sucumbir a la mundanidad. En segundo lugar, la memoria tuvo un papel importante entre la supervivencia espiritual de los católicos. Así, la escritura del pasado a partir de fuentes primarias y fuera de la influencia protestante hizo posible recordar el sufrimiento y la gloria vivida hasta entonces, a través del estudio y divulgación de la historia de la Iglesia, y de la vida de los santos y personajes eminentes; tal como lo hizo, por ejemplo, la monumental obra de Alban Butler. Por último, el catolicismo tuvo que discutir la tendencia emancipadora de la razón como única vía epistemológica. Esta nunca se repudió, pues era contemplada como uno de los grandes regalos de Dios para salvar una fe irracional, pero tampoco se le permitió desplazar la fe y convertirse en el único director moral.

Fe nutriente

Tolkien había nacido en Bloemfontein, Sudáfrica, el 3 de enero de 1892, debido a que su padre Arthur, había ido como banquero a trabajarse una carrera. Tras el nacimiento de su hermano Hilary, dos años más tarde, y debido al arduo clima inconveniente para los niños, su madre Mabel decidió regresar a Inglaterra, a la que arribaron en la primavera de 1895. A finales de ese año, Arthur contrajo la fiebre amarilla. No se recuperó. En febrero del año siguiente murió, y Mabel quedó en una difícil situación: joven, viuda, con dos hijos pequeños que criar y unos escuetos ingresos provenientes de las inversiones del difunto, buscó apoyo por unos meses en su familia, los Suffield, hasta que en verano de 1896 encontró un alojamiento barato en la campiña inglesa, en la aldea de Sarehole, a unos dos kilómetros de la ciudad³⁶². Para Tolkien,

³⁶¹ Para una exposición del siguiente medio siglo católico inglés, véase Lothian (2009).

³⁶² Sobre su hermano Hilary, quien parece que vivió la vida hobbit más ligada al trabajo manual y contacto continuo y directo con la tierra, así como los recuerdos de este sobre Sarehole, véanse *Black and White Ogre Country* (2009) y *L* (303).

aquellos años fueron los más provechosos de su vida, en los que recogió la simiente que siempre usó como artista, incluso más allá del lenguaje. Capaz como era, Mabel misma educó a sus hijos hasta que pudieron ingresar en la escuela. Y de todo su legado, junto al rico sabor de diferentes lenguajes, escrituras, paseos y directa contemplación de la naturaleza³⁶³, algo verdaderamente profundo pasó a ser la base de la vida de Tolkien: el cristianismo; concretamente, el catolicismo.

En la primavera de 1900, Mabel y su hermana May recibieron instrucción en la iglesia de St. Anne, en los barrios pobres de Birmingham, y en junio fueron recibidas en la Iglesia Católica Romana. La furia familiar de inmediato las arreció. El marido de May le prohibió a esta la entrada a templos católicos, y retiró una pequeña ayuda que proporcionaba a su hermana. Pero Mabel no retrocedió, y contra toda oposición y la espalda de su familia, comenzó a instruir a sus hijos en la fe católica. A finales de ese año, Tolkien había comenzado a ir a la escuela, la King Edward's School, donde su padre había estudiado anteriormente, y la familia dejó el campo de Warwickshire por una estancia en varios barrios de la ciudad, hasta que en 1902 se mudaron a una casa al lado del Oratorio de Birmingham, y los niños ingresaron en su escuela St. Philip. El Oratorio había sido fundado por Newman en 1849, poco después de su conversión, y allí había pasado el resto de su vida hasta morir en 1890. Cuando los Tolkien llegaron allí, la comunidad estaba impregnada de su espíritu, dado que muchos de los sacerdotes y del personal habían sido amigos suyos o trabajado a sus órdenes. Una de aquellas personas pronto se convirtió en un pilar fundamental en la vida de la familia: el padre Francis Morgan (*L*, 267)³⁶⁴.

Un compañero, un confesor y finalmente un tutor fue Morgan para Tolkien. Aunque en 1903 regresó a la King Edward's, el resto de su tiempo y educación estaba ligado al Oratorio. En aquellos convulsos años, Tolkien se había adecuado a la ciudad y su ritmo. Destacaba en clase y estudiaba lengua y literatura antigua con avidez, y la religión era parte natural de su

³⁶³ Sobre la pintura de Tolkien, véanse *Pictures by J. R. R. Tolkien* (1992), *J. R. R. Tolkien: Artist and Illustrator* (2000) y McIlwaine (2018). La mencionada segunda obra sobresale por ser la que más ha destacado la caligrafía de los alfabetos inventados para las lenguas élficas, como el de Rúmil y el de Fëanor –sin embargo, aprovechamos para señalar que aún falta un estudio de la estética caligráfica de Tolkien, así como la ligazón de su tipología con ciertos personajes, como Gandalf–. El último trabajo de McIlwaine recoge el material de la gran exhibición dedicada a Tolkien en junio-octubre de 2018 en la Bodleian Library. En ella se ha puesto de relieve la importancia de la pintura de Tolkien, quien de joven desarrolló afición por el paisajismo y el retrato interno en la contemplación de la naturaleza, y después dibujó lugares de su imaginación. Para material accesible en la web: http://tolkiengateway.net/wiki/Category:Images_by_J.R.R._Tolkien

³⁶⁴ Véase Tracey (2017). Para una aproximación a la biografía de Francis Morgan y su relación con Tolkien, véase Ferrández Bru (2014).

vida. Pero pronto su camino volvió a complicarse. En abril de 1904, a consecuencia del duro esfuerzo que sobrellevaba, Mabel contrajo diabetes. Los chicos hubieron de ser apartados de ella, pero gracias a la ayuda de Morgan, la familia pudo trasladarse durante su convalecencia a Rednal, una aldea de Worcestershire, no lejos de la ciudad, en junio. Era como volver a Sarehole. La gente era agradable, había campos, arroyos y árboles que conocer, y Morgan los visitaba muy a menudo. Precisamente de él, tras verlo allí, adquirió Tolkien el hábito de fumar en pipa. Los días pasaban aparentemente alegres, pero Mabel, para cuya enfermedad no había tratamiento entonces, empeoró. En noviembre de ese año, falleció. En su última voluntad, confiaba la tutela de los hijos a Morgan.

Fue muy duro para los hermanos Tolkien, hasta el punto de rozar el pesimismo. Se trasladaron a vivir con su tía política Beatrice Suffield, de parco afecto personal –Tolkien la vió quemar cartas de su madre– e interés por su fe, por lo que la vida con aquella mujer no les fue agradable. Mediante Morgan, a principios de 1908, los chicos se mudaron a una casa detrás del Oratorio, regentada por la señora Faulkner. Junto a la familia de esta y algún que otro pensionista, Tolkien conoció allí a Edith Bratt. La muchacha era huérfana, tres años mayor que él –diecinueve y dieciséis, respectivamente–, y pronto encontraron compañía y cariño el uno en el otro. Para verano de 1909 estaban enamorados, pero sus encuentros llegaron a oídos del padre Morgan, quien no aceptó que Tolkien se distrajera en sus estudios. En marzo de 1910, Edith y Tolkien fueron separados definitivamente: ningún contacto, ni siquiera por carta, hasta que Tolkien llegara a la mayoría de edad. De modo que se volcó en sus compañeros de la escuela, con quienes formó el TCBS y encontró entusiasmo y amistad, los cuales mantuvo vivos tras su ingreso en Oxford en otoño de 1911 y durante la Gran Guerra.

Hasta su reencuentro con Edith, a quien escribió nada más que las agujas del reloj señalaban sus 21 años, y a la que hubo de ir a buscar personalmente para pedir que se casara con él –y a que dejara el compromiso que había adquirido con otro chico durante aquel tiempo–, Tolkien gozó de la vida universitaria en Oxford, en la que pronto dejaría los estudios de Clásicas para pasar a los de Inglés –bajo la tutoría en lingüística de Kenneth Sisam–, que dominó y profundizó. De entre todo le interesaba especialmente elevar sus conocimientos del dialecto del West Midland en inglés medio, dada su ligación con sus antepasados e infancia. El conciso estudio del lenguaje lo llevaría, junto a la investigación del pasado, a sus raíces. Sus intereses poético-narrativos siguieron con sus primeros poemas, la lectura de obras

medievales y de William Morris y Francis Thompson³⁶⁵, y el aliento de sus compañeros. Nadie esperaba que su potencial fuese, de alguna manera, impulsado por la experiencia que pronto habría de vivir en Francia combatiendo por su país. Antes de partir en verano, aun sabiendo las escasas expectativas de sobrevivir —o precisamente por eso—, en marzo de 1916 se casó con Edith, quien había sido recibida en la Iglesia Católica años atrás, instigada por Tolkien. Previo a viajar a conocer el horror de la guerra, Tolkien tenía 24 años, grandes anhelos para él y su mujer, y un interés especial por la mitología. Y sobre todo, por el lado Suffield de su familia y por la fe que su madre le transmitiera. Tal como Carpenter (*Bio*, 31 | 43)³⁶⁶ explica, nueve años tras la muerte de Mabel, Tolkien escribía: «Mi querida madre fue en verdad una mártir, y no a todos concede Dios un camino tan sencillo hacia sus grandes dones como nos otorgó a Hilary y a mí, al darnos una madre que se mató de trabajo y preocupación para asegurar que conserváramos la fe»³⁶⁷. A decir verdad, ni el respeto por su tutor, ni la romántica relación con Edith, ni su respuesta a la guerra hubiesen sido posibles sin una fe que nutriera vivamente a Tolkien, una fe que, tras siglos de penuria se vería ahogada en Occidente por la Gran Guerra y la situación posterior.

* * *

A las transformaciones tecnológicas y económicas incrementadas por la Revolución Industrial, se sumaron las innovaciones científicas y sociales que culminaron con el cambio de rumbo de Europa y América. Tras la publicación en 1859 de *On the Origin of Species*, la darwiniana idea subyacente a la pretensión de explicar por primera vez el cambio, adaptación y complejidad de los organismos pasó rápidamente a otras áreas: la idea de selección natural se entendió como

³⁶⁵ De Morris, especialmente, gustaba de *The House of the Wolfings* (1889) y *The Roots of the Mountains* (1889). Sobre la influencia de Morris en la obra de Tolkien, desde el lugar del detalle a la construcción de la sensación de historia interna, véanse Burns (2005), Massey (2007), Matthews (2002) y Simonson (2008: 62-67). Para un comentario sobre la influencia de Francis Thompson en Tolkien, véase Higgins (2015: 131-144).

³⁶⁶ «*My own dear mother was a martyr indeed, and it is not everybody that God grants so easy a way to his great gifts as he did to Hilary and myself, giving us a mother who killed herself with labour and trouble to ensure us keeping the faith*».

³⁶⁷ En una carta (44) a su hijo Michael, Tolkien diría: «Tu abuela, a la que tanto debes —porque era una muy dotada señora de gran belleza e ingenio, gravemente puesta a prueba por Dios por el dolor y el sufrimiento, que murió en plena juventud (a los 34 años) de una enfermedad apresurada por la persecución de su fe—, murió en casa del cartero, en Rednal, y está enterrada en Bromsgrove» [*Your grandmother, to whom you owe so much – for she was a gifted lady of great beauty and wit, greatly stricken by God with grief and suffering, who died in youth (at 34) of a disease hastened by persecution of her faith – died in the postman's cottage at Rednal, and is buried at Bromsgrove*]. Entrando ya en la vejez, varios cambios a raíz del Concilio Vaticano II no gustaron a Tolkien, tales como el abandono del latín en la liturgia. Sobre Tolkien y el catolicismo previo al CVII, véase Bossert (2006).

la lucha por la existencia del mejor y más capaz³⁶⁸. A partir de Herbert Spencer [*Principles of Biology*, 1864], la teoría darwiniana se reinterpretó como teoría social. Desde la política hasta la ética, todo aspecto de lo humano se encauzó mediante la doctrina del progreso, que se consolidó con el encuentro de la fe en la humanidad. El dominio de la naturaleza no necesitaba de la ayuda de la religión o lo divino para el auto-generado progreso, y para el comienzo del siglo XX la efectividad de los avances científicos³⁶⁹ halló el escenario para aplicarse al género humano, pues la historia del progreso era *la* historia. La imaginación occidental había sido cautivada: el cambio se dogmatizó como mejora, búsqueda de la perfección. El golpe de gracia vino de parte de Francis Galton, primo del mencionado Darwin, quien proclamó la eugenesia [*good birth*, buen nacimiento]: las cualidades deseadas no solo habían de buscarse en plantas y animales, sino también en el Hombre. El ambiente de los salones intelectuales pronto hizo suya la idea de que lo que la naturaleza hacía despacio y ciegamente, el Hombre lo haría rápido y correctamente –así también con el apoyo de las máquinas y en serie [fordismo]–; para 1907 la Eugenics Education Society había sido fundada en Londres y la eugenesia pasó a ser parte de los currículos académicos. El humano ya no necesitaba ninguna dimensión espiritual, no tenía dignidad para auto-realizarse, pues se había vuelto tema de ingeniería: había pasado a ser mera biología, un paciente, que debía encontrar su mejor modo de adecuarse al entorno. Y eso implicaba que algunos estaban legitimados a estar por encima de otros, y que el estado habría de trabajar para ello (Loconte, 2015: 11-19)³⁷⁰.

La mejora higiénica y sanitaria derivada de las nuevas tecnologías incrementó la población mundial, por lo que para 1914 no solo había devastadoras armas mecánicas, sino también muchos para manejarlas y perecer bajo ellas³⁷¹. La moral se había hundido en límites insospechables, y «la guerra para acabar con todas las guerras» [*the war to end all wars*],

³⁶⁸ Y es que tal como resalta Hyman (1974: 27-28), el término clave de la obra de Darwin referida, que consiguió que en muy breve tiempo el mundo quedara convencido, es una metáfora de dramático sabor que el autor usaba conscientemente a lo largo de la obra: «*the struggle for existence*», «*victory in the battle for life*», «*a constant struggle going on*». Esta abrió toda una visión de mundo, en el que la especie se muestra en constante lucha por sobrevivir y procrear, en cuyo camino se desarrolla, y cuyo éxito sustenta lo hecho. Para la tercera edición Darwin empleó «*natural selection*» y la trágica visión – que no histórica– de la naturaleza volvía a esta un reino vivo de antagonismos: la realidad se trataba mecánicamente, pero se sabía viva, luchadora.

³⁶⁹ Por mencionar algunos de los avances clave: la señal de radio transatlántica por Marconi en 1900, el aeroplano a motor por los hermanos Wright en 1903 o la teoría de la relatividad de Einstein en 1905.

³⁷⁰ Véanse *The Abolition of Man* (1943) y *That Hideous Strength* (1945) de C. S. Lewis.

³⁷¹ Es bueno recordar que los submarinos, tanques, ametralladoras, lanzallamas o el gas masacraron a equinos junto a humanos. De hecho, la Gran Guerra fue la última en ver caballos partir al exterminio en el frente, algo que en Tolkien causó una gran impresión, al igual que los árboles que sufrieron bajo el fuego cruzado. Sobre el nuevo modo de combate de la Gran Guerra y Faramir, véase Carter (2012).

imbuida de un mensaje patriótico, demostró no ser el paso a una época de esplendor. La posguerra se caracterizó por una época de desilusión, y junto a la emergencia de regímenes totalitarios —el fascismo italiano (1920) y el comunismo soviético (1922), ambos lejos del ámbito religioso no político—, varias ideologías y disciplinas trataron de dar una respuesta a los horrores causados por la guerra. Así, la psicología freudiana, el cientifismo o el espiritualismo, si bien tenían su origen en años previos a la guerra, comenzaron a cobrar relevancia (Loconte, 2015: 111-114), y el cristianismo, la creencia en un Dios supremo que vela por el Hombre, a la que tantas naciones se habían apegado, se volvió obscenidad³⁷². Nada resume mejor la postura de la mayoría de los intelectuales como las palabras de indignación de Virginia Woolf³⁷³ ante la «traición» que el autor de *The Waste Land* cometió al abrazar el culto:

I have had a most shameful and distressing interview with dear Tom Eliot, who may be called dead to us all from this day forward. He has become an Anglo-Catholic believer in God and immortality, and goes to church. I was shocked. A corpse would seem to me more credible than he is. I mean, there's something obscene in a living person sitting by the fire and believing in God.

Tolkien fue a la guerra pensando en sobrevivir para poder reunirse con su mujer y construir dignamente una vida a su lado³⁷⁴, apoyado en una carrera académica. En la Batalla

³⁷² Para un buen ejemplo del padecimiento de ello, concierne a Tolkien mismo, en el ámbito académico, véase L (72).

³⁷³ *The Letters of Virginia Woolf: Volume Three, 1923-1928*. Ed. Nigel Nicolson and Joanne Trautmann. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978: 457-458, citado en Loconte (2015: 125). Sobre la incredulidad religiosa y la literatura tras la Gran Guerra, véase Pericles Lewis (2010). Sobre el viraje que tomó el «ser inglés», entre el dandismo y el hombre decente —debate del cual los Inklings se abstuvieron—, véase Green (1992). Loconte (2015) lleva a reflexionar que el resentimiento hacia la práctica religiosa y la distancia para con el cristianismo (anglicano) en Reino Unido también estuvo ligado al impulso a favor del enfrentamiento que algunos líderes anglicanos dieron teñido en defensa de la cristiandad. La religión, de alguna manera, volvía a facilitar el tinte rojo del continente, tal como lo hiciera en el siglo XVII.

³⁷⁴ Garth (GW, 138 | 191), tomando de Cater, Bill. 'We talked of love, death and fairy tales'. *The Daily Telegraph*, 29 November 2001, 23, cita las siguientes palabras de Tolkien: «Los oficiales subalternos eran exterminados, doce por minuto. Dejar atrás a mi esposa entonces [...] fue como morir» [*Junior officers were being killed off, a dozen a minute. Parting from my wife then (...) it was like a death*]. Al final, tras la muerte de Edith y ser recibido por el Merton College como miembro honorario, Tolkien se sentía solo, dividido. En una carta (332) a su hijo Michael explicaba el sentimiento de pérdida de la persona amada como «un naufrago abandonado en una isla yerma bajo el cielo indiferente después del hundimiento de un gran barco. Recuerdo haber tratado de comunicar a Marjorie Incedon [su tía materna, hermana de Mabel] este sentimiento, cuando no tenía todavía trece años después de la muerte de mi madre (el 9 de noviembre de 1904), 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' (a los 77 años en 1934) [tenía la misma edad que tendría su padre Arthur, también del año 1857], haberle dicho a C. S.

del Somme, no cayó bajo el fuego, pero sí enfermo. La conocida como «fiebre de las trincheras» lo inhabilitó para el combate, y fue mandado de vuelta a Inglaterra, donde hubo de pasar dos años de convalecencia. El mundo en el que se tuvo que recomponer había roto drásticamente y definitivamente con el pasado que Tolkien conocía. Y en ese panorama, fue su formación católica la que impulsó su pretensión poética, la que enfocó su saber filológico y la que consolidó su imaginación hacia una nueva creación que respondía de manera única a su tiempo y a toda la historia del pensamiento occidental. Porque los cadáveres, aunque queden atrás, son muy reales³⁷⁵. Sin embargo, de las trincheras no solo salieron el cinismo y el existencialismo, el odio y la desesperación: también salió el don de la esperanza.

Cuatro inmortales

En la King Edward's School, Tolkien conoció a los compañeros con los que formaría el antes mencionado grupo conocido como TCBS [*Tea Club and Barrovian Society*]. Desde el término del colegio y hasta la plena guerra, el equipo se mantuvo unido durante los años universitarios, y junto a Tolkien su núcleo lo formaban Christopher L. Wiseman, Robert Q. Gilson y Geoffrey B. Smith. Además del rugby, su camaradería se forjaba sobre el interés por las artes y los valores;

Lewis: 'Me siento como un sobreviviente perdido en un nuevo mundo ajeno después de desaparecido el verdadero'» [*A castaway left on a barren island under a heedless sky after the loss of a great ship. I remember trying to tell Marjorie Inledon this feeling, when I was not yet thirteen after the death of my mother (Nov. 9. 1904), and vainly waving a hand at the sky saying 'it is so empty and cold'. And again I remember after the death of Fr Francis my 'second father' (at 77 in 1934), saying to C. S. Lewis: 'I feel like a lost survivor into a new alien world after the real world has passed away'*]. De la muerte de Lewis en 1963 diría que fue un «hachazo a las raíces» (L, 251).

³⁷⁵ Sobre la experiencia bélica de la parte putrefacta y olvidada de la muerte, véanse L (226), Garth (2007) y su 'Frodo and the Great War' (en Hammond and Scull, 2006: 41-56), y Livingston (2006). Por último, tomamos licencia para citar este breve fragmento de Fussell (2014: 75-76): «*Today the Somme is a peaceful but sullen place, unforgetting and unforgiving. The people, who work largely at raising vegetables and grains, are 'correct' but not friendly. To wander now over the fields destined to extrude their rusty metal fragments for centuries is to appreciate in the most intimate way the permanent reverberations of July, 1916. When the air is damp you can smell rusted iron everywhere, even though you see only wheat and barley. The farmers work the fields without joy. They collect the duds, shell-casings, fuses, and shards of old barbed wire as the plow unearths them and stack them in the corners of their fields. Some of the old barbed wire, both British and German, is used for fencing. Many of the shell craters are still there, though smoothed out and grown over. The mine craters are too deep to be filled and remain much as they were. When the sun is low in the afternoon, on the gradual slopes of the low hills you see the traces of the zig-zag of trenches. Many farmhouses have out in back one of the little British wooden huts that used to house soldiers well behind the lines; they make handy toolsheds. Lurking in every spot of undergrowth just off the beaten track are eloquent little things: rusted buckles, rounds of corroded small-arms ammunition, metal tabs from ammunition boxes, bits of Bully tin, buttons*». Aunque refiera a la década de los 70 del siglo pasado, tal torturada tierra seguirá siendo desagradable en el presente.

la poesía, el trasfondo grecolatino y el honor sustentaban el club. Lamentablemente, este se disolvió forzosamente durante la Gran Guerra, pues dos de sus integrantes perecieron. Para Tolkien, nada volvería a ser igual.

En Inglaterra, por cada ocho hombres movilizados, uno pereció; la cuota se agravaba a uno de cinco entre la clase de Tolkien. Además, muchos de los educados en Oxford y Cambridge participaron en la guerra como jóvenes oficiales y dirigentes de operaciones y asaltos; precisamente, tras formarse como oficial de señales, integrante de los Lancashire Fusiliers nº 13, Tolkien arribaría a Francia en junio de 1916 como Segundo Teniente [*Second Lieutenant*]. Como dice Garth (*GW*, 9 | 34), Tolkien perteneció al grupo social que más sufrió, y que puede llamarse acertadamente la Generación Perdida [*Lost Generation*]. Pero el sufrimiento y el malestar, como apunta Garth (*GW*, 42 | 71-72), también provenía por otra parte para Tolkien, quien como defensor de su país, se vio forzado a combatir contra soldados cuyo hogar era una tierra relevante para él. Por línea paterna, establecida en Inglaterra a comienzos del siglo XIX, quedaba ligado directamente a Sajonia como *Tolkiehn*³⁷⁶, y Alemania era la fuente intelectual de la filología, que había posicionado el anglosajón en la primera línea de los estudios ingleses. Además, la simpatía por los germanos era algo que no quedaba enterrada a pesar de la guerra; por ejemplo, Joseph Wright, profesor de Tolkien en Oxford, hizo preparativos para condicionar una biblioteca accesible a soldados alemanes que estaban siendo curados en Oxford. Tolkien nunca cambiaría su apellido al inglés.

Ahora bien, podemos considerar que su Earendel aparecía en los cielos el año 1914 como signo de esperanza, pues para cuando Tolkien escribió el poema, Inglaterra había declarado ya la guerra a Alemania, y los jóvenes respondían a la llamada a filas. Sin embargo, el deseo de Tolkien era terminar sus estudios con honores –era su única vía para poder lograr algo en la vida, si superaba la guerra–, así que dio su nombre en un programa que le permitía entrenarse para el ejército sin abandonar los estudios. Además, al mismo tiempo, comenzó a escribir. Su primera narración, que quedó inconclusa, era un relato en prosa y verso, al estilo de William Morris, en la que narraba la historia de Kullervo (*L*, 1); sería el germen de la historia de Túrin. Pero de aquel año de 1914, el acontecimiento culmen fue lo que se conoce como el «Concilio de Londres». A comienzos de las vacaciones de Navidad, Tolkien se trasladó a la casa de Wiseman en Wandsworth para celebrar un consejo junto al resto de sus grandes amigos de escuela, Gilson y Smith. Al final de aquella reunión, Tolkien tenía claro que era poeta (*L*, 10; *GW*, 54-70 | 87-106). La opresión de la guerra y la amistad cambiaron algo: sus poemas y otras

³⁷⁶ Véase Derdzinski (2017a; 2017b).

creaciones artísticas formarían todo un conjunto con el objetivo de ofrecer algo nuevo y bueno al mundo. Durante los siguientes meses escribió y compartió con sus compañeros y con Edith sus poemas, de cuyas críticas no aceptaba la aconsejada lectura de autores modernos: su línea estaba ya trazada. Quería un estilo elevado, y una conexión entre sus poemas –y sus lenguajes–. Con la vuelta al trabajo sobre el poema de Earendel averiguó de qué trataba su previa creación: desarrollaría toda una balada [*lay*], mediante varios poemas interconectados; en el primero de ellos, ‘The Shores of Faery’, como hemos señalado anteriormente, encontramos ya terminología en sus lenguas inventadas.

En junio de 1915 Tolkien se graduó en Oxford con distinciones de primera clase; su anhelo de lograr un trabajo académico tras la guerra tenía esperanza. Al mes siguiente, su instrucción para el batallón nº 13 de los Lancashire Fusiliers empezó a ocuparle más tiempo, y a comienzos de 1916 había decidido especializarse en señales. La preparación lo capacitó, entre otros, en el uso del código Morse y la señalización mediante discos, banderas y luces. Finalmente fue designado oficial de señales de su batallón. Tras casarse con Edith y pasar la luna de miel, Tolkien llegó a comienzos de junio a Calais y después a Étapes. Tras unas semanas allí, fue conducido al Somme. La reconstrucción de su terrible experiencia allí, y de la pérdida de dos de sus amigos, Gilson y Smith, la encontramos minuciosamente detallada en Garth (*GW*). Del encuentro excesivo con el horror y la muerte, nos es sumamente importante subrayar y comentar lo siguiente: una carta que Smith escribiera a Tolkien en febrero de 1916, y que nos dará el hilo para versar sobre la muerte en el joven Tolkien. La misiva decía así³⁷⁷:

Mi consuelo principal es que si soy derribado esta noche –salgo de servicio dentro de cinco minutos– aún habrá un miembro de la gran TCBS para dar voz a lo que yo soñaba, y sobre lo que todos estábamos de acuerdo. Porque la muerte de uno de sus miembros no puede, estoy convencido, disolver la TCBS. La muerte está tan cerca de mí ahora que la siento –y estoy seguro de que tú y los otros tres héroes experimentáis la impotencia–. La muerte puede hacernos detestables e inermes como individuos, pero ¡no puede

³⁷⁷ Fragmentos de la carta enviada en febrero de 1916 a Tolkien han sido editados en *Bio* (86 | 102) y *GW* (118-119 | 167). Ambos citan pasajes similares, pero también algunas líneas que el otro no cita. Nosotros hemos recogido de ambos autores para poder dar el fragmento que hemos citado. «*My chief consolation is, that if I am scuppered to-night – I am off on duty in a few minutes – there will still be left a member of the great TCBS to voice what I dreamed and what all agreed upon. For the death of one of its members cannot, I am determined, dissolve the TCBS. Death is so close to me now that I feel – and I am sure you feel, and all the three other heroes feel, how impuissant it is. Death can make us loathsome and helpless as individuals, but it cannot put an end to the immortal four! [...] May God bless you, my dear John Ronald, and may you say the things I have tried to say long after I am not there to say them, if such is my lot*».

poner fin a los cuatro inmortales! [...] Es un descubrimiento que comunicaré a Rob antes de salir esta noche. Y díselo también a Christopher [...] Que Dios te bendiga, querido John Ronald, y que digas las cosas que he intentado expresar mucho tiempo después de que yo no esté para decirlas, si tal es mi destino.

La carta es sumamente delicada. Gilson moriría el 1 de julio en el Somme por un proyectil y el mismo Smith fallecería el 3 de diciembre de una herida gangrenada³⁷⁸. Lo interesante de ella no es la petición de las últimas líneas, que no hablan de un paso de testigo, de que Tolkien recogiera el trabajo de Smith y lo desarrollara³⁷⁹, sino del cometido que el TCBS fijó en su última gran reunión en Londres: traer una nueva luz al mundo, o mejor dicho, prender una antigua luz; ante el giro que había dado el mundo, presentar y relaborar la belleza y la verdad ante la humanidad y Dios. Esa misión sí acompañó a Tolkien el resto de su vida, y fue lo que le hizo ser poeta, mediante el itinerario lingüístico-poético que ya había forjado en él. El foco hemos de situarlo sobre el «descubrimiento»: la muerte de uno de los integrantes de esa fraternidad no termina con ella. Un sentimiento sumamente existencialista, fruto de su desesperada situación, pero que Tolkien, ante el absolutismo de la muerte, no aceptaría.

Pérdida

Entre mediados de 1915 y principios de 1916, el TCBS veía la guerra como una prueba, una preparación para el objetivo que se habían dado en el Concilio de Londres: la guerra los fortalecería en sus propias experiencias. A partir de varias cartas de ese periodo, Garth (GW, 137 | 190)³⁸⁰ explica que:

Se trataba de un «penoso esfuerzo oculto» del que saldrían enriquecidos, dijo Gilson. Aventuraba: «Tengo fe en que la TCBS algún día dará gracias a Dios por sí misma, no por el mundo, por esta guerra». Smith señalaba que «la Providencia insiste en hacer que

³⁷⁸ Christopher Wiseman participó en y sobrevivió a la Batalla naval de Jutlandia, entre el 31 de mayo y el 1 de junio de 1916. Fue junto a Tolkien el único sobreviviente del TCBS, pero su relación mitigó tras la guerra. El albacea literario de Tolkien, su hijo Christopher, lleva tal nombre tras su amigo (L, 306).

³⁷⁹ Véanse las diferencias del resto del TCBS para con algunos elementos y tono de los primeros poemas de Tolkien en GW (119-124 | 168-173).

³⁸⁰ Gilson a Tolkien –marzo de 1916 y noviembre de 1915–, Smith a Tolkien –julio de 1915– y Wiseman a Tolkien –enero de 1916–. *«It was a 'travail underground' from which they would emerge enriched, Gilson said. 'I have faith', he ventured, 'that the TCBS may for itself – never for the world – thank God for this war some day'. Smith observed that 'Providence insists on making each TCBSian fight his first battles alone', and Wiseman underlined the fortifying virtue of the divine scheme. 'Really you three, especially Rob, are heroes', he wrote. 'Fortunately we are not entirely masters of our fate, so that what we do now will make us the better for uniting in the great work that is to come, whatever it may be'».*

cada TCBSiano pelee solo sus primeras batallas», y Wiseman subrayaba la fortalecedora virtud del plan divino. Escribió: «Realmente vosotros tres, y especialmente Rob, sois héroes. Afortunadamente no somos señores de nuestro destino, así que lo que hacemos ahora nos hará mejores para unirnos en la gran obra que está por venir, sea la que sea».

Las últimas palabras de Wiseman son interesantes, que de alguna manera alcanzan un eco eterno en el oscuro héroe Túrin Turambar [Túrin Amo del Destino]. Se trata precisamente de la aceptación de la voluntad que el camino existencial presenta, de un vaciamiento [kénosis] solo posible para aquellos que aceptan un designio que saben que en último término es bueno, por difícil que pueda llegar a ser comprendido en el día a día, ante el sufrimiento de los inocentes, por ejemplo. De hecho, nada escapa al camino que se traza según se anda, y el inquieto acabará siendo *Túrin Turambar turambar tannen*, «el Señor del Destino por el Destino dominado» –en su caso, el cual trataremos en la segunda parte de esta investigación, la penuria de la vida es voluntad directa de Morgoth, y quizá sea eso lo que pueda excusarlo–.

La guerra, desde luego, les mostró una realidad muy dura. En Tolkien, la fe nunca decayó, y atisbó que ha de existir una voluntad por encima de la maldad humana para causar semejante catástrofe. Pero si algo quedó claro en Tolkien fue la inevitabilidad de la muerte. La muerte sobreviene. No puede vencerse. Y el valiente quizá pueda mirarla a la cara y tener fe. Sea como sea la postura ante ese amargo paso, lo que queda patente para el vivo es que la muerte es una pérdida. Lo que muere no se recupera en este mundo. Y con lo que muere algo termina, alcanza su fin. ¿Cómo podría un cuerpo de cuatro miembros seguir siendo el mismo o más fuerte con la amputación de uno? Tolkien no podía aceptarlo³⁸¹:

Hasta ahora la impresión que en mí prevalece es que algo se ha quebrado. Siento lo mismo respecto de vosotros dos, si acaso más cerca y con suma necesidad de ambos; estoy hambriento y solitario, por supuesto, pero ya no me siento ahora un miembro de un pequeño cuerpo completo. Honestamente, siento que el TCBS se ha terminado, aunque no estoy seguro de que no sea ese un sentimiento poco confiable que se

³⁸¹ A partir de ahora citaremos varios fragmentos de cartas de los restantes miembros del TCBS. Señalamos en esta nota su referencia por orden de aparición: Tolkien a Smith, agosto de 1916 (*L*, 5; *GW*, 176 | 238); Smith a Tolkien, mediados de agosto de 1916 (*GW*, 179 | 241); y Wiseman a Smith, finales de agosto de 1916 (*GW*, 184-85 | 247-248). «*So far my chief impression is that something has gone crack. I feel just the same to both of you – nearer if anything and very much in need of you – I am hungry and lonely of course – but I don't feel a member of a little complete body now. I honestly feel that the TCBS has ended – but I am not at all sure that it is not an unreliable feeling that will vanish – like magic perhaps when we come together again. Still I feel a mere individual at present – with intense feelings more than ideas but very powerless*».

desvanecerá como por arte de magia tal vez cuando volvamos a encontrarnos. Con todo, me siento ahora un mero individuo, con intensos sentimientos más que con ideas, pero muy impotente.

Dichas palabras de Tolkien fueron recriminadas por Smith y Wiseman, quienes se aferraban a la inmortalidad del TCBS. Sus respuestas sobre la vida o muerte del TCBS fueron las siguientes, respectivamente:

Quiero que consideres esta carta, bastante violenta, como una especie de oda triunfal a los gloriosos recuerdos y a la no menoscabada actividad de RQG que, aunque haya partido de entre nosotros, está todavía realmente con nosotros.

*

Hablo por mí cuando digo que sé que pertenezco a una camarilla de tres. Dentro de ese grupillo encuentro una inspiración real y completamente única [...] Ahora bien, esta camarilla es por demás suficiente para mí. Es la TCBS. No veo que pueda haber a estas alturas algo completo sobre la TCBS [...] No veo que la TCBS haya cambiado. ¿Quién puede decir que somos menos completos de lo que fuimos? O, incluso si no lo somos, ¿de qué manera la compleción, sea cual fuere, afecta a la grandeza de la TCBS? [...] No creo que ahora sigamos adelante sin Rob; continuamos con él. No es en absoluto absurdo, aunque no tengamos razón para suponer que Rob es aún miembro de la TCBS. Pero creo que algo hay en lo que la Iglesia llama la comunión de los santos³⁸².

A nuestro entender, la postura de Smith y Wiseman es tan existencialista como la de Bilbo (*FR*, I, i 33 | 41) antes de partir dejando el Anillo atrás: «He de encontrar un lugar donde pueda terminar mi libro. He pensado un hermoso final: ‘Vivió feliz hasta el fin de sus días’»³⁸³. Y estamos de acuerdo con Garth (*GW*, 180 | 243) cuando dice sobre la misiva de Tolkien que

³⁸² «I want you to regard this rather violent letter as a sort of triumphal ode to the glorious memories and undiminished activity of RQG who although gone from among us is still altogether with us»; «Speaking for myself I know that I belong to a coterie of three. Inside that coterie I find a real and absolutely unique inspiration [...] Now this coterie is for me quite sufficient. It is the TCBS. I don't see that there can yet be anything complete about the TCBS [...] I cannot see that the TCBS is altered. Who is to say that we are less complete than we were? Or even if we are not, how does completeness, whatever it may be, affect the greatness of the TCBS? [...] I believe we are not now getting on without Rob; we are getting on with Rob. It is by no means nonsense, though we have no reason to suppose, that Rob is still of the TCBS. But I believe there is something in what the Church calls the Communion of Saints».

³⁸³ «I might find somewhere where I can finish my book. I have thought of a nice ending for it: and he lived happily ever after to the end of his days». La traducción es nuestra, pues la ya dada en castellano muestra un craso error al decir «vivió feliz *aun después del fin* de sus días». Sobre tendencias existencialistas en la Tierra Media trataremos en la segunda parte, en el último capítulo.

«se trata de la carta de un hombre entregado que se esfuerza por encontrar un esquema divino tras una pérdida llamativamente carente de sentido y cruel»³⁸⁴. No hemos de olvidar, tal como hemos apuntado antes, que en pocos meses Smith mismo moriría tras caer herido. El TCBS se redujo a la mitad de sus integrantes, y estos no volvieron a reunirse con gran entusiasmo hasta décadas después, poco antes de la muerte de Tolkien en 1973 (*L*, 350)³⁸⁵.

* * *

El peso de la irrefutable pérdida puede apreciarse claramente en el título con el que Tolkien editó en 1918 los poemas de Smith en honor a su madre, Ruth Smith –quien también perdió a su otro hijo, Roger, en servicio–: *Una cosecha de primavera* [A Spring Harvest]. Ya en enero de 1917, tras la muerte de Smith, Wiseman escribió a Tolkien (*GW*, 253 l 329): «Lo que no está hecho queda sin hacer; y el amor invalidado se convierte de un modo extraño en una especie de burla»³⁸⁶. Fuera que Gilson y Smith estuvieran llamados o no a ser grandes poetas, fuera que ya hubieran transmitido o no su aliento a otros, el caso es que no estaban. Todo lo que podían algún día haber llegado a ser no tuvo la oportunidad de poder florecer. La obra que pudieran haber entregado nunca sería ni será gestada. Pues si es doloroso que la muerte termine lo que es, peor es que niegue lo que aún no es, sin haberse tenido la aparente posibilidad de ello.

Para Tolkien, como para los demás supervivientes, la guerra supuso un amargo y oscuro momento de su vida. Especialmente él conoció una de las peores batallas de toda la historia, en la que numerosos jóvenes compatriotas perecieron luchando contra otros hombres cuya lengua y cultura vivamente apreciaba –del 13º regimiento al que Tolkien pertenecía, solo 17 de 1.000 hombres sobrevivieron–. Además, el dolor se vio incrementado por el hecho de que Tolkien, cuando reemplazó a su oficial caído, hubo de responder por carta a las familias de sus compañeros de combate para muchas veces explicarles que sus hijos no solo habían muerto, sino que habían desaparecido completamente en el barro y la noche. Pero el horror no solo afectó el ámbito humano. Tolkien vio cómo campos enteros quedaban destrozados; árboles, atormentados; y animales, masacrados. Es decir, el mal no dejaba indiferente a nada ni a nadie, aunque no tuviera ni arte ni parte en el cometido. Tal marca tendría su efecto en su reflexión y creación, necesariamente. Terminamos este apartado con un conocido fragmento del prefacio a la segunda edición de 1966 de *LotR* (xxvii), en el que Tolkien respondió a la

³⁸⁴ «*It is the letter of a devout man trying hard to find a divine pattern behind an ostensibly senseless and cruel waste*».

³⁸⁵ Lo más significativo de la carta, de mayo de 1973, es que, junto a su nombre, Tolkien firma «TCBS».

³⁸⁶ «*What is not done, is left undone; and love that is voided becomes strangely like a mockery*».

lectura alegórica de la obra que la ligaba a la Segunda Guerra Mundial, poniendo de relieve, al igual que en una carta (306) de fecha similar, el colapso que la Gran Guerra supuso. En las siguientes palabras, el dolor de la trágica pérdida queda guardado para siempre:

An author cannot of course remain wholly unaffected by his experience, but the ways in which a story-germ uses the soil of experience are extremely complex, and attempts to define the process are at best guesses from evidence that is inadequate and ambiguous. It is also false, though naturally attractive, when the lives of an author and critic have overlapped, to suppose that the movements of thought or the events of times common to both were necessarily the most powerful influences. One has indeed personally to come under the shadow of war to feel fully its oppression; but as the years go by it seems now often forgotten that to be caught in youth by 1914 was no less hideous an experience than to be involved in 1939 and the following years. By 1918 all but one of my close friends were dead.

Mundo pasado

La Gran Guerra desembocó en una profunda desilusión para la mente occidental. El progreso lineal perdió su atractivo, pero el pasado quedó enterrado. La verdadera naturaleza de la filosofía y lo que uno podía significativamente decir sobre algo había caído bajo sospecha: la legitimidad de cualquier sistema de valores era puesto en entredicho; los conceptos de significado y propósito, atacados. En el ámbito cultural, las disciplinas no tuvieron otro camino que la experimentación, y la literatura produjo obras como *Ulises* (1922), de James Joyce. Sin embargo, no todos se complacían con el nuevo itinerario abierto por la modernidad, Lewis y Tolkien entre ellos, para quienes algo (irrecuperable) se había perdido (Brogan, 1989: 357). Tras la publicación de las historias de viajes de idas y vueltas –la «fantasía cristiana» *The Pilgrim's Regress* (1933) de Lewis y *El Hobbit* (1937) de Tolkien–, ambos tomaron una decisión: ante la falta de obras de su gusto, que pudieran traer al mundo moderno propuestas del pasado, no se quedarían de brazos cruzados, sino que las escribirían ellos mismos. Tras conocer el ejemplo de *The Place of the Lion* (1931) de Williams, apostando por la recuperación y revitalización del mito, en la década de los treinta tomaron un compromiso (L, 24, 257, 294): Lewis escribiría una historia de un viaje en el espacio; Tolkien, en el tiempo. De ahí surgió *Out of the Silent Planet* (1938), a la que el autor sumó dos obras más –*Perelandra* (1943) y *That Hideous Strength* (1945)– hasta formar su trilogía cósmica. Sin embargo, Tolkien no cumplió con el cometido. Su meticulosidad y detalle le impidieron dar a la imprenta tanto *El Camino Perdido* como *Los Papeles del Club Notion*, que llegarían al público bajo la edición de

Christopher Tolkien del quinto y octavo volúmenes de la *Historia de la Tierra Media*³⁸⁷. No obstante, engarzada como las recién citadas en su entramado mitológico, entre 1954-55, publicó una sola obra en tres volúmenes –de ahí que se conozca como trilogía–: *LotR*.

Como hemos señalado, al igual que Lewis y otros, Tolkien recurrió al mito en contraposición a la excesiva experimentación y negatividad de la literatura de su día, para poder así presentar las verdades percibidas sobre la realidad, imposibles de presentar de otro modo, sin reducción. Por esa razón y tal como desarrollaremos a continuación, puede sostenerse que la escritura y marco al que las citadas obras de Tolkien pertenecen surgió en las trincheras (*GW*). Ante la estrechez de la modernidad, Tolkien hubo de recurrir al género fantástico para renovar la percepción a través de la búsqueda y presentación de nuevas posibilidades de sentido y verdad. Al respecto, es importante subrayar que escribir las historias que quería leer y que no hallaba fue un propósito mayor que el mero entretenimiento: exigía la rehabilitación de una audiencia receptora de la narración mitopoética. En una época en la que la fantasía y los cuentos de hadas se habían relegado a meros entretenimientos infantiles, Tolkien animó a Lewis a devolver el lugar que este tipo de literatura merece, antaño protagonista de los grandes salones, por vehicular la verdad de una manera que solo ella alcanza³⁸⁸. Además, una de las grandes motivaciones de Tolkien fue recuperar aquello válido del mundo pasado y finiquitado por la guerra que consideraba bueno para contrarrestar los desvíos del poder de la modernidad³⁸⁹.

Ahora bien, es necesario situar la obra literaria de Tolkien con mayor detalle dentro del contexto del siglo XX, para lo que nos son imprescindibles los estudios de Simonson (2008), quien sitúa la obra de Tolkien – *LotR*, concretamente– como una obra de género propio en la que destaca el diálogo entre distintas tradiciones literarias de Occidente hasta Homero;

³⁸⁷ Para el estudio de esta obra y la implicación del viaje temporal con los sueños, la memoria y el conocimiento, véanse Flieger (2007; 2012) y su '*The Lost Road and The Notion Club Papers: Myth, History, and Time-travel*', en Lee (2014: 161-172). Ténganse también presentes Amendt-Raduege (2006), Charlton (2012) y Klinger (2012). Recuérdese que al menos desde 1916 a 1946 (*LT1-2*), los Hombres podían llegar a la «Cabaña del Juego Perdido» en la tierra de los Elfos en el Oeste a través de la Senda de los Sueños, y que la Gran Ola, de la que Faramir hace eco refiriéndose a la Caída de Númenor, apareció en sueños a Tolkien a lo largo de su vida; sueño heredado por su hijo Michael (*L*, 163, 180).

³⁸⁸ Véase *Rehabilitations and Other Essays* (1939) y la conferencia inaugural de Lewis en Cambridge en 1954 por la cátedra de Literatura Medieval y Renacentista que crearon para él y a la que llegó instigado por Tolkien: '*De descriptione temporum: An Inaugural Lecture*' (1955). Ambos hombres querían realzar los *Old Western values*: belleza, santidad, libertad, lealtad.

³⁸⁹ «*For him, the problem was that the modern west did not borrow enough from an older view that was wise enough to insist on the limits and proper containment of various kinds of power*» (Thomas Smith, 2006: 84).

Nicolay (2014), quien deja en claro la similitud de Tolkien para con otros modernistas en su preocupación por los efectos de la industrialización, el capitalismo, las teorías sociales y la secularización; y Shippey (*Road*; 2001 | 2003), quien sitúa a Tolkien, junto a otros, como autor de posguerra³⁹⁰. El argumento de Shippey es el siguiente: el problema fundamental que autores como Tolkien, Lewis, George Orwell [*Animal Farm*, 1945; 1984, 1949]], William Golding [*Lord of Flies*, 1954] y Terence H. White [*The Once and Future King*, 1958] trataron es la naturaleza y origen del mal. Su experiencia vital les impuso dicha temática, que solo pudo encontrar caudal para su expresión en la ficción de género fantástico, porque el realismo les era insuficiente para hablar del exceso que conocían. En ese sentido es Tolkien escritor de posguerra, al tratar el tema de la guerra y el mal a partir de su experiencia para con ellas, desde el momento en que ha de acudir a la narración fantástica para encontrar lo no humano del mal y que la ortodoxia no es capaz de aceptar, porque sobrepasa todo género o modalidad definida o identificable; su literatura, como el tema que trataron, excede lo conocido, al igual que el mal mostrado en el siglo XX, industrial y planificador³⁹¹.

LotR, obra que tomamos como referencia o ejemplo de análisis, es difícil de categorizar. Pertenece al siglo XX –escrita entre 1937 y 1949–, pero es inapelable estrictamente como novela, dada su relación y puesta en diálogo de diferentes géneros narrativos de la tradición occidental –mito, épica, romance³⁹²–, todos llenos de una poesía sin precedentes. La obra tiene mapas, genealogías, canciones, poemas, cronologías, lugares y eventos entrecruzados en su narración que buscan transmitir una sensación de profundidad y perspectiva histórica similar a una larga tradición. Al igual que en el mundo primario, versiones de una misma

³⁹⁰ Junto a Garth y Shippey, Croft (2004) trata a Tolkien como escritor de posguerra, a través de la investigación de la influencia de las dos guerras mundiales y del motivo mismo de la guerra. Véase Simonson (2008: 73-102).

³⁹¹ Véase el comentario de Garth (*GW*, 287-313 | 369-401) situando los Cuentos Perdidos en el contexto literario posterior a la Primera Guerra Mundial. Tolkien no estaba ni desencantado ni desilusionado, sino descorazonado por la fuerza del horror. Pero ante la centralidad del mal, tal como todos sus escritos muestran –tanto de juventud como de madurez–, lo importante es seguir adelante con esperanza, porque el Hombre solo juega una pequeña parte en todo el designio, y no lo hace sin ayuda. De ahí, como señala Simonson (2008: 102-106), que Tolkien se distancie del modernismo por su rechazo del caos, la incertidumbre, la frustración y la desesperanza, no recreando tal situación dada por la época, sino creando todo un nuevo mundo que se refiere a sí mismo. Sobre aspectos del modernismo en Tolkien, Lewis y Williams, véase Hiley (2011).

³⁹² Simonson (2008: 109) y Shippey (*Road*, 210-211 | 245-246) han destacado que *LotR* no está falto de relación con la teoría de Frye propuesta en *Anatomía de la crítica* (1971a | 1977) –obra que no menciona *LotR*–, pudiendo percibirse los cinco modelos en simultánea interacción: Sam y Gollum como personajes representativos del modo irónico, el resto de hobbits como de baja mimesis, Éomer y Faramir como de elevada mimesis, Legolas y Gimli como de romance, y Gandalf y Sauron como de mito, entre otros.

historia o canto muestran la transmisión del saber y de la cultura³⁹³, y varias referencias remiten al receptor a un marco mucho más amplio, posible de descubrir, en parte, en *El Silmarillion*, pues una de las técnicas narrativas de Tolkien fue esbozar algunas historias solo en parte. Su logro, por lo tanto, consiste en haber hecho, gracias a todo su saber, respeto y amor por lo verdadero y enraizado en un lugar, lo que generaciones de una cultura han hecho durante siglos: presenta una forma de ver el mundo, de mirar hacia un cielo y una tierra habitados de Vida, con seres benévolos y malévolos, similar al mundo primario. Como decíamos antes con Lewis, «la conquista de un nuevo territorio», pero no como renovación consciente e interesada de la tradición literaria occidental, sino como recuperación de un mundo interesante en sí tras la pérdida del que había conocido. La naturaleza, la comunidad y la humildad y particularidad de la persona se erigen siempre en torno al respeto por la Belleza y lo Sagrado, de modo que pueda mantenerse «*the light of Truth alive in a world that was growing increasingly dark*» (Nicolay, 2014: 3). La esperanza que la imaginación de Tolkien ofrece a la posteridad es lo que lo hace especial y ejemplar entre los escritores de su siglo³⁹⁴.

Por esa razón, para estar a la altura del tema narrativo, de *El Hobbit* a *LotR*, Tolkien tuvo que elevar el tono y dicción del estilo³⁹⁵, al igual que el poeta de *Beowulf* hubo de hacer para

³⁹³ Sirvan como ejemplo las variantes de la canción ‘El camino sigue’ [The Road goes ever on] (*FR*, I, i, 36 | 44; iii, 75 | 81; *RK*, VI, vi, 1013 | 1040; ix, 1055 | 1083). La última de Frodo es la que finalmente redondea y acepta los senderos preparados más allá de las anteriores elecciones y aceptaciones del destino.

³⁹⁴ Wood (2015) ofrece la perspectiva de la derrota ante el mal y la no desesperación ante ella, además de tributo a *Beowulf*, como característica posmodernista en cuanto que no hay (anti)héroes poderosos.

³⁹⁵ La historia de *LotR* tomó un giro hacia la altura heroica, en estilo y argumento, cuando a lo largo del proceso de escritura, Tolkien se dio cuenta de que Trancos era en realidad Aragorn y de que la investigación del Jinete Negro que había irrumpido en la escena llevaba a un pasado oscuro de la Tierra Media (Segura, 2004: 96-97); con el tiempo, Tolkien quiso emendar el tono del narrador en *El Hobbit* en alguna ocasión (*L*, 131, 215). Téngase presente la conjugación de dicción estilista moderna y antigua en *El Hobbit* (*Road*, 95-98 | 109-112) y el análisis narratológico de *LotR* de Segura (2004), quien apunta, por ejemplo, que el ocultamiento del narrador –al igual que el de Dios o Ilúvatar; McIntosh (2009: 24) llama acertadamente el «silencio de Tolkien» al no ser necesario mencionar a Dios en ningún momento, preceisamente debido a su centralidad– en esta obra permite que los personajes cobren mayor libertad de elección a medida que avanza la aventura de Frodo, en contraposición a *El Hobbit*. Como expresa Segura, cuanto más se acercaba *LotR* a *El Silmarillion*, más necesaria se hacía la elevación del tono estilístico; en otras palabras, la tensión del argumento exigía la elevación del tono del lenguaje. Y eso mismo está ligado a la verosimilitud, coherencia interna de la realidad y presentación de la historia como hechos de sensación objetiva. El tono se acerca, por lo tanto, a la crónica histórica. Al respecto, la nota de *Road* (305 | 305) sigue teniendo una hondura total: la novela y su narrador suelen centrarse en el personaje puesto en primer plano, y conoce lo que desde este no puede verse, lo cual genera una situación irreal. Frente a ello, en *LotR*, y en mucha más medida en *El Silmarillion*, la textura de los sucesos se acerca mucho más a la de la realidad primaria, en la que el oyente o lector ha de desgranar el fondo de los acontecimientos a la misma medida que los personajes, volviendo al relato o las hojas como los personajes harían en su memoria. Ese contacto directo con las elecciones y los hechos es la

lograr la coherencia interna de su obra (*B&C*, 14 l 23). La cercanía del narrador del primero y el curioso ejemplo de mirada introspectiva –el debate interno, psicológico, moderno– fueron abandonados. El narrador no se mete en la mente de los personajes, al igual que los antiguos no lo hacían, porque ese es un combate personal, irrelevante ante la acción de la elección tomada en la lucha. De ese modo, las decisiones y posturas conforman a cada personaje y desarrollan la trama, pero no son esta. La lucha entre el bien y el mal, tanto interna como externa, no es más que el fondo sobre el que algo eterno se proyecta. Pero los críticos y académicos del siglo XX no entendieron la aportación de Tolkien. Para estos la revalorización del mito era una forma de escapismo y de retraso, además de infantilismo. ¿Cómo era posible que un académico de Oxford produjera semejante obra? Sin embargo, el público la recibió con brazos abiertos, y las encuestas señalaron una y otra vez a Tolkien como «autor del siglo» (Shippey, 2001: xvii-xxvii l 2003: 18-28).

El rechazo de Tolkien ha sido la incompreensión ante la recuperación, escritura y presentación de un modo de estar en el mundo y contarlo que sus contemporáneos literatos no conocían o del que se habían apartado al primer contacto por no tener la capacidad para comprenderlo. Pero la mayoría de lectores ven en *LotR* aquello que sus corazones anhelan y de lo que se ven privados. Además de los modelos a seguir que marcan sus personajes, o de las verdades presentadas, lo interesante es aquello que hace que cada lector reconozca la Comarca en su propia aldea, pueblo o jardín: el sentir un mundo a mano en el que las cosas se hacen como quisiéramos en el nuestro, transmitidas por la palabra y el canto, y en contacto con la tierra y la comunidad, aunque no estén libre de amenaza. Tolkien quiso y logró –su legado lo demuestra– recuperar y dar a su época lo universal del ser humano, que a tanta gente le fue negado, o que sus antecesores perdieron por una u otra razón. Muchos de sus lectores son gente de ciudad, que no sabe de dónde viene la leche, que nunca ha visto nacer un cordero, que nunca ha cogido una fruta de un árbol, que nunca una hoja ha entrado por su ventana, que no ha pasado un minuto viendo el fuego arder. Pero gente a la que la Comarca de Tolkien llama como si fuera el único lugar conocido y al que desea volver. Si algo se debe a Tolkien es esto: el impulso a querer y defender aquello que es valioso y que muchas veces se ve moribundo. De ahí que muchos de los admiradores de la Tierra Media hayan dedicado no pocas horas a estudiar la tradición de su propia cultura y literatura³⁹⁶.

que permite, a su vez, crear mayor consistencia de realidad, pues ni la imaginación ni la razón están coartadas por el narrador omnisciente.

³⁹⁶ Tal como Tolkien apuntó en una de sus cartas (328), solo poseyendo cierta sensibilidad para lo sagrado o lo santo puede percibirse su presencia en un mundo en el que no es explícita bajo figuras,

Como hemos señalado en la introducción a esta investigación, el disfrute y estudio de la obra de Tolkien ha superado sus años de críticas y goza de gran prestigio. A continuación, hemos de centrarnos en cómo eclosionó. Hemos visto con anterioridad su base lingüística, pero hemos de ver cómo la experiencia de la guerra aceleró su desarrollo. En el próximo apartado daremos cuenta brevemente de las tres narraciones fundamentales de los Cuentos Perdidos. Después vendrá la temática central de este apartado, anunciada previamente al comienzo: la relación entre catolicismo, Romanticismo, Newman y Tolkien.

Cuentos Perdidos

Carpenter señala muy bien las ideas y sentimientos en la base de la creación poética y moral de Tolkien: el aliento de sus compañeros del TCBS –y no su influencia, tal como se repetiría después con los Inklings–, la unión entre lenguaje y mitología, y el deseo de crear un conjunto de narraciones poéticas que pudieran servir como referentes a Inglaterra. A la vuelta de Francia en noviembre de 1916, tras contraer la fiebre de las trincheras, y durante el largo periodo de convalecencia –durante dos años tuvo recaídas intermitentes–, Tolkien comenzó a desarrollar narrativamente lo que llevaba tiempo preparando en tratados lingüísticos y poemas: la obra de su vida, el Silmarillion, en un cuaderno que llevaba como título *El Libro de los Cuentos Perdidos*. Sin embargo, tal como venimos señalando, la guerra y la muerte no dejaron indiferente a Tolkien (Brogan, 1989: 357; *L*, 40), pues aparecieron en el momento en que tenía la mente llena y preparada de cosas que escribir y aprender. En consecuencia, desde su origen, el gran marco mitológico del Silmarillion se construyó bajo la sombra de la guerra, la muerte y la pérdida.

De modo que el sustancioso desglose del Silmarillion comenzó con los Cuentos Perdidos a la vuelta de la Gran Guerra (*LT1-2*), y de esta obra que no dejó de crecer y desarrollarse hasta el fin de sus días, tres son los relatos fundacionales (*L*, 115, 131) y más interesantes en los que Elfos y Hombres son protagonistas directos, pues en ellos se hallan los temas nucleares que permean todo el resto del *legendarium*. El primer relato que escribió, a finales de 1916-

símbolos o ritos conocidos. En ello reside la cuestión de fondo de toda lectura de la obra de Tolkien: ¿Cómo se acerca uno a ella? (Irigaray, 1999: 12). Pero cuando se deja hablar a Tolkien, a través del poder de su lenguaje, la Belleza toca al oyente o lector, y le invita a querer saber más sobre los mitos de su pueblo, las plantas que crecen en su jardín, las aves que migran por su país o mirar a sus antecesores como hombres y mujeres nada abstractos y muy prácticos: marineros, ganaderos o agricultores con la mente presta a entender la resurrección o el susurro de un santo. Es entonces cuando, una nueva luz horada el cielo y la Comarca se convierte en cualquier lugar por el que uno siente apego, del mismo modo que el deseo de Frodo de salvar la Comarca se volvió el deseo de salvar todo el mundo.

comienzos de 1917, fue ‘La caída de Gondolin’ [*The Fall of Gondolin*]³⁹⁷, en el que se narra el asalto, con maquinaria pesada (LT2, 170 | 216-217), a la última fortaleza de los Elfos por Morgoth –el mayor agente del mal encarnado–, y la huida de un pequeño grupo entre los que se encuentra Eärendil, nieto del rey. El segundo relato importante que escribió, en 1917, fue ‘Túrin’, donde un héroe lucha contra su funesto destino a lo largo de su vida, y tras mantener relaciones incestuosas –inadvertidas– con su hermana, se suicida. La tercera gran historia procede de los días tras el nacimiento de su primer hijo, en noviembre de 1917. Cerca de Roos, un pueblo de Yorkshire no lejos del campamento al que Tolkien había sido asignado, en un bosquecillo, Tolkien y su mujer Edith paseaban cuando estaba de licencia, y ella, hermosa, cantaba y bailaba para él. De esos momentos surgió la historia central del Silmarillion: el cuento de Beren y Lúthien, dos amantes que se enfrentan a Morgoth para recuperar un *silmaril*, y en su terrible hazaña y amor, la muerte no puede separarlos³⁹⁸. Las tres narraciones serán tratadas en profundidad en la segunda parte de nuestra investigación, y esta vez tan solo resaltamos al personaje que en todas ellas ocupa el mismo lugar: Melko[r], el Vala Caído antes de la Creación, que en su afán de torcerlo todo, es llamado Morgoth, «el Enemigo»³⁹⁹.

Como venimos diciendo, Tolkien no escribió una memoria o alegoría de sus experiencias (L, 183), ni un manifiesto contra el horror: su reacción a la experiencia bélica fue la de narrar el sinsentido confrontado, un exceso que viene a generar, precisamente, todo un poderoso marco de sentido, en el que grandes y pequeños, difíciles y entrelazados temas hallan su coherencia y lugar. Su modo de escritura, por lo tanto, no es el retrato o la memoria de imágenes –se dio cuenta, tras intentarlo, de que ese género no le correspondía–, sino el fantástico, pues necesitaba de una simbología poderosa: no para *escapar*, sino para poder transformar su experiencia, salir fortalecido y nutrirse de ella durante los tiempos difíciles. Las elaboraciones así concebidas trascienden toda época y se vuelven ejemplares, pues ofrecen un punto de apoyo sólido en el que sostenerse sucesivamente, al igual que la *Odisea* y *Beowulf* siguen haciendo. Así, en 1944, cuando su hijo Christopher se hallaba participando en la

³⁹⁷ El 10 de marzo de 1920, Tolkien leyó la historia ante el Essay Club del Exeter College. Fue la primera muestra en público de su *legendarium*, recibida con entusiasmo.

³⁹⁸ Para profundizar en este periodo de la vida de Tolkien, véanse Mathison (2012) y Priscilla Tolkien (1992; 1993).

³⁹⁹ «En mi historia no trato del 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» (L, 183) [*In my story I do not deal in Absolute Evil. I do not think there is such a thing, since that is Zero. I do not think that at any rate any «rational being» is wholly evil. Satan fell. In my myth Morgoth fell before Creation of the physical world*]. Véase Forsyth (1987: 113).

Segunda Guerra Mundial, entonces destinado en Sudáfrica y sirviendo como piloto en la Royal Air Force, Tolkien lo reconfortaba por misiva. En una de aquellas cartas (66)⁴⁰⁰ le decía:

Percibo en todos tus dolores (algunos meramente físicos) el deseo de expresar tus *sentimientos* sobre el bien, el mal, lo justo o lo impío de alguna forma: racionalizarlo e impedir que solo se pudra. En mi caso generó a Morgoth y la Historia de los Gnomos. Gran parte de todo ello al principio (y las lenguas) –descartado o asimilado– fue hecho en torvas cantinas, en conferencias pronunciadas en la fría niebla, en casas llenas de blasfemia y suciedad o a la luz de una vela en el interior de una tienda, aun en el fondo de una trinchera mientras se lanzaban granadas.

De modo que el Mal muestra su cara en la mitología de Tolkien como el ser creado más poderoso, análogo al Diablo de la mitología cristiana (*L*, 73). Lo que concierne subrayar ahora, junto al fragmento recientemente citado, es que Morgoth no es una alegoría o personificación [racionalización] del Mal, sino el ser que parte de la palabra que nombra a la luz caída y convertida en Oscuridad, en la mayor Enemistad –activa en su *propia* causa destructiva–. De igual modo, insistimos, ningún otro personaje del *legendarium* tolkieniano se erige como una particular expresión figurada de algún constructo de este mundo. Lo que Tolkien hacía desde antes de la guerra es crear en sintonía de sonido y sentido palabras que nombrasen al ser en coherencia. En la guerra, al conocer un horror no antes previsto o atisbado, un nuevo sentido excesivo encuentra su particular sonido –o ruido–, el cual, desde ese momento, exige generar narraciones en donde sea posible explicarse tal nombre. Las aludidas tres narraciones centrales del Silmarillion, por lo tanto, apuntan a lo siguiente: a un agente muy por encima del ser humano decantado por el mal, que halla su capacidad en ser un Poder. El *legendarium* de Tolkien, por lo tanto, comenzó su despliegue narrativo con el primer caído, porque toda historia en este mundo, en última instancia, trata sobre alguna caída; la cual remite a la Caída:

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

⁴⁰⁰ «*I sense amongst all your pains (some merely physical) the desire to express your feeling about good, evil, fair, foul in some way: to rationalize it, and prevent it just festering. In my case it generated Morgoth and the History of the Gnomes. Lots of the early pans of which (and the languages) –discarded or absorbed – were done in grimy canteens, at lectures in cold fogs, in huts full of blasphemy and smut, or by candle light in bell-tents, even some down in dugouts under shell fire.*».

cierto, presentan aspectos de ella que solo 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 (L, 131)⁴⁰¹.

Por lo tanto, las primeras narraciones que hemos mencionado –que formarían parte del ciclo mitológico de la Tierra Media, en el que *LotR* llegaría a echar raíces como un cuento de hadas–, son las primeras historias ejemplares en las que Tolkien tejía el sentido de su experiencia de forma poética, para presentar la verdad de una nueva manera tras el comienzo de la crisis del siglo XX. Lo que en estas narraciones destaca, lo que Morgoth siempre causa, lo que la guerra dejó patente, es que si bien puede lograrse una victoria, esta siempre es estéril, porque inevitablemente lleva consigo la derrota: algo se pierde de modo irrecuperable.

Así pues, inmerso en la mejora de sus lenguajes y dispuesto para el despliegue narrativo de estos, tras el fin de la guerra, Tolkien obtuvo permiso para permanecer en Oxford, y a finales de noviembre de 1918, mediante William Craigie, con el que había estudiado islandés, comenzó a trabajar en el equipo del *New English Dictionary*⁴⁰². Aquel trabajo lo preparó como nunca antes en filología, pero fue breve, pues en octubre de 1920 se unió a la Universidad de Leeds, donde pronto su talento fue reconocido y comenzó a dar sus frutos. Por aquellos años, a principios de la década de los años 20, hasta su regreso a Oxford como catedrático [*Professor*] en 1925, Tolkien siguió trabajando en su literatura, y elaboró otros grandes temas siempre presentes, como ‘La Música de los Ainur’. Lo que desde el principio del despliegue narrativo queda evidente es que su obra parte de sus lenguajes y en unión con el estudio del pasado mediante su quehacer académico, que busca enraizarse en suelo inglés y que es iluminada por el catolicismo, como trasfondo de belleza y moral. Y sobre todo, al igual que su

⁴⁰¹ «*In the cosmogony there is a fall: a fall of Angels we should say. Though quite different in form, of course, to that of Christian myth. These tales are ‘new’, they are not directly derived from other myths and legends, but they must inevitably contain a large measure of ancient wide-spread motives or elements. After all, I believe that legends and myths are largely made of ‘truth’, and indeed present aspects of it that can only be received in this mode; and long ago certain truths and modes of this kind were discovered and must always reappear. There cannot be any ‘story’ without a fall – all stories are ultimately about the fall – at least not for human minds as we know them and have them*».

⁴⁰² Tolkien se ocupó de varias palabras capitalizadas por ‘w’. Por otra parte, la aparición de su primer libro [*A Middle English Vocabulary*. Oxford: Clarendon Press, 1922] tuvo su origen durante sus últimos meses de trabajo en el *Diccionario* en un proyecto junto a Kenneth Sisam; el glosario de Tolkien salió como complemento a la antología de 1921 de este último, *Fourteenth Century Verse and Prose*. Véase Gilliver *et al.* (2006). Los autores señalan un dato importante: Tolkien –como Joyce– pertenece a la primera generación capaz de acceder al OED como fuente de palabras (p.82).

biografía, los textos fundacionales muestran un sentido de madurez a través del perdón y la misericordia –ambos aprendidos gracias al padre Morgan en su día, tras la muerte de su madre (L, 267)–. Las narraciones muestran a personajes que aceptan las dificultades y son capaces de continuar entre el horror y la catástrofe, dejando el odio, el pesimismo, la melancolía y la desesperanza atrás. Como veremos, eso es mucho más católico que cualquier otra caracterización simbólica o alegórica que el receptor pudiera hacer de sus obras –como comparar las *lembas* con la eucaristía, el *Ainulindalë* con el *Génesis* o a Frodo con Cristo; comparaciones posibles por parte de la libertad del receptor que Tolkien no rehusó, pero que sí puso en su contexto⁴⁰³. De ese modo, Tolkien diría: «las guerras se pierden siempre, y La Guerra siempre continúa. ¡Y de nada sirve desmayar!» (L, 101)⁴⁰⁴.

Poderes presentes

Hemos de volver al gran tema subyacente a este capítulo. Al principio hemos comenzado hablando de Newman y los románticos; sin embargo, sin ahondar en ello, hemos proseguido ofreciendo un discurso descriptivo que puede que pareciera alejado. Nos parecía necesario presentar los datos y hechos expuestos, antes de retomar el fondo de la cuestión, que consiste en situar una vez más a Tolkien en diálogo con el Romanticismo; esta vez a través del ropaje religioso y bélico que conociera en sus años de juventud. Como hemos señalado, Tolkien tuvo un contacto directo con el catolicismo, pero decir que fue eso lo que lo sostuvo durante toda su vida incluyendo momentos de penuria no sirve de nada si no tratamos el catolicismo con un mínimo grado de profundidad. Ahora bien, si aramos la superficie de lo universal, lo que encontraremos será vida: que la materia no es, como se pretende hoy, material de trabajo, pendiente de dominar. Explicar esto y ligarlo a todo lo expuesto en este capítulo es su objetivo mayor, y lo haremos de mano del propio Newman.

En *Apologia pro Vita Sua*, Newman expone que al estudiar a los Padres de la Iglesia encontró en ellos la culminación de la filosofía que se había gestado en Grecia, y que lo que más sintonizó con su tono interior fue la base sobre la que se apoyaban sus ideas: un principio místico o sacramental que apuntaba a una revelación gradual de lo eterno. En el siguiente

⁴⁰³ Sobre la aplicabilidad o el significado de los motivos y de la misma narración, Tolkien expuso que son las grandes cosas que el lector conoce lo que iluminan lo percibido en el cuento de hadas, dotando a estas de un contenido mayor –pero no exigido por la narración–: «Esto es: cosas mucho más grandes pueden dar color a una mente cuando trata los detalles menores de un cuento de hadas» (L, 213) [*That is: far greater things may colour the mind in dealing with the lesser things of a fairy-story*].

⁴⁰⁴ «*Wars are always lost, and The War always goes on; and it is no good growing faint!*». Véase también L (64, 195).

fragmento, Newman (2002: 128 | 1996: 50)⁴⁰⁵ expone qué comprendió gracias a autores como Clemente y Orígenes, que consiste en la idea que venimos insertando en esta investigación como una constante a todos los autores cercanos a Tolkien sobre la continuación de designio. Newman termina citando unas palabras que Keble dijera en *The Christian Year*, XXVII:

Entendí que esos pasajes significaban que el mundo visible, físico o histórico, no era sino una manifestación a nuestros sentidos de realidades mayores. La naturaleza era una parábola, la Escritura una alegoría, y la literatura, filosofía y mitología paganas, debidamente entendidas, no eran sino una preparación del Evangelio. Los poetas y sabios griegos eran en cierto sentido, profetas porque «a aquellos bardos sublimes habían sido dados pensamientos más allá de su pensamiento».

Es decir, la creación poética de los antiguos vehiculaba una verdad que se daba gradualmente hasta llegar a un momento culmen, en la que se presenta en persona. Con ello, la continuación de designio implica que aún habrán de venir cosas desconocidas, verdades por desvelar: la creación sigue ejecutándose, y más verdad será conocida. Al mirar atrás y ver cómo el cristianismo recoge el pasado y se asienta en él, creando no una usurpación o sustitución sino enraizamiento, las poéticas previas se santifican. Y apuntan a que las nuevas narraciones, las Escrituras, son del mismo tinte, aunque con la gran diferencia de que han ocurrido en este mundo. Y una cosa más, que viene a ser el hilo que seguiremos a continuación, pues ya hemos trabajado sobre esto último: existe una estructura por detrás de todo lo dado de mayor calado. El cristianismo de la antigüedad tenía presente que tanto el curso natural como el histórico están ligados a realidades de mayor hondura a lo inmediato. Newman recoge todas estas ideas dos párrafos después del citado recientemente⁴⁰⁶:

⁴⁰⁵ «I understood them to mean that the exterior world, physical and historical, was but the outward manifestation to our senses of realities greater than itself. Nature was a parable: Scripture was an allegory: pagan literature, philosophy, and mythology, properly understood, were but a preparation for the Gospel. The Greek poets and sages were in a certain sense prophets; for 'thoughts beyond their thought to those high bards were given'».

⁴⁰⁶ «*The process of change had been slow; it had been done not rashly, but by rule and measure, 'at sundry times and in divers manners', first one disclosure and then another, till the whole evangelical doctrine was brought into full manifestation. And thus room was made for the anticipation of further and deeper disclosures, of truths still under the veil of the letter, and in their season to be revealed. The visible world still remains without its divine interpretation; Holy Church in her sacraments and her hierarchical appointments, will remain, even to the end of the world, only a symbol of those heavenly facts which fill eternity. Her mysteries are but the expressions in human language of truths to which the human mind is unequal*». Al final del citado párrafo, Newman (2002: 129 | 1996: 50) agrega: «Es evidente lo mucho que había en estos pensamientos de las ideas que me habían atraído de joven y de la doctrina que yo asociaba con la *Analogía* y el *Christian Year*» [*It is evident how much there was in all this*

El proceso de cambio había sido lento, se había realizado sin prisa, con regla y medida, «de manera fragmentaria y de muchos modos» (Heb 1,1), primero un desvelamiento y luego otro, hasta que la entera doctrina evangélica fuera llevada a su completa manifestación. De ese modo se creaba espacio para la anticipación de nuevos y más hondos desvelamientos, de verdades que se hallaban todavía bajo el velo de la letra y que serían reveladas en su momento. El mundo visible permanece aún sin su interpretación divina. La Iglesia Santa con sus sacramentos y sus ministerios jerárquicos permanecerá hasta el fin del mundo solo como un símbolo de esos hechos celestiales que llenan la eternidad. Sus misterios son expresión humana de verdades inasequibles a la inteligencia.

Tal como dice Gandalf, «ni el más sabio conoce el fin de todos los caminos» (*FR*, I, ii, 61 I 68; *TT*, IV, i, 629 I 638)⁴⁰⁷. Y es interesante nombrar a Gandalf, como Maia enviado a la humanidad, porque Newman pasa directamente a hablar sobre los ángeles y su obrar en el mundo tras el citado fragmento. Para Newman (2002: 129 I 1996: 50-51)⁴⁰⁸, los ángeles son, además de ministros y mensajeros, «ejecutores del Mundo visible», que nos son revelados, provocando que el cielo sea menos desconocido a nuestra imaginación (*Rm* 1,20): «Los veía como causas verdaderas del movimiento, de la luz, de la vida y de esos principios elementales del universo físico que cuando se despliegan ante nuestros sentidos nos sugieren las nociones de causa y efecto y lo que llamamos leyes naturales».

La exposición de Newman se ve amplificada con la mención y cata del sermón de la fiesta de San Miguel, que escribiera en 1831. La fecha del escrito nos sitúa directamente en un contexto clave para nuestro interés: justo después del Romanticismo histórico; es decir, en cadena con él. Pero lo que se halla en este texto es una clave conceptual y onomástica sin igual para unir Romanticismo, catolicismo, filosofía antigua y la Tierra Media. De ahí que se nos haga curioso atender que nadie lo haya resaltado antes —a excepción, de manera indirecta, de Caldecott (2013: 121-122)—, cuando muchos de los estudiosos de Tolkien han leído o leen a Newman —aunque sea con intereses meramente académicos— y cuando el mismo Newman lo

in correspondence with the thoughts which had attracted me when I was young, and with the doctrine which I have already connected with the Analogy and the Christian Year]. Un ejemplo más de cómo el punto común romántico y católico sobre la revelación continua y la vitalidad de la naturaleza convergen. Véase Lewis (1998b I 2010).

⁴⁰⁷ «*For even the very wise cannot see all ends*».

⁴⁰⁸ «*I considered them as the real causes of motion, light, and life, and of those elementary principles of the physical universe, which, when offered in their developments to our senses, suggest to us the notion of cause and effect, and of what are called the laws of nature*».

cita en su autobiografía espiritual. Proseguimos recogiendo unas citas que muestren el vocabulario que nos interesa y lo comentamos.

En primer lugar, demos el nombre del sermón: ‘Los Poderes de la Naturaleza’ [The Powers of Nature]. Como hemos dicho y ahora redondeamos, para Newman (2001: 360-361 | 2007: 319)⁴⁰⁹ la Naturaleza, tal como la presentan las Escrituras, bella y terrible, no es un conjunto de entes inanimados, sino que está dirigida por el ministerio de seres invisibles: su obra diaria es inteligente y servicial. Pero llama a estos agentes que dirigen la Naturaleza, por encima de ángeles o Dioses, Poderes⁴¹⁰ [Powers], precisamente tal como Tolkien lo haría: Valar. Estos Poderes de la Naturaleza, al servicio del Único –Dios o Eru–, son la fuente y sustento del mundo, tal como se cuenta en el *Valaquenta*. Newman, por lo tanto, hace una declaración total sobre el lugar y ser de la Naturaleza, como creación de Dios, sustentada y regida por Él en último término, pero gobernada por otros seres. En consonancia con esta doctrina cristiana, Tolkien expone en el *Ainulindalë* que Ilúvatar pone el Fuego Secreto en el mundo para darle ser, y los Ainur que así quisieron descendieron a él y pasaron a ser parte intrínseca de él (S, 9-10; 15 | 18-19; 25). ¿Cómo entiende esto el fiel? Newman (2001: 364 |

⁴⁰⁹ Newman destaca, además, el comienzo del salmo 19, el cual hemos citado en la apertura del capítulo. Precisamente, para Lewis (1998b: 53 | 2010: 90), ‘Coeli enarrant’ era el mejor poema del Libro de los Salmos y uno de los mejores del mundo. Véase *L* (131). También *PL* (VII, 558-563), *Jb* 12,7-10; 38,4-41; *Sal*, 104; 148; *Is* 6,3; 11,1-9; 65,17-25; *Dn* 3,57-82; *Ap* 5,13 y el último verso de la Divina Comedia (*Par.*, XXXIII, 145): «El amor que al sol y las otras estrellas mueve». Acorde a estas referencias, la Creación da testimonio de su Creador, es vía de encuentro con la divinidad más allá de la revelación positiva, desde el amor de Dios por su obra en el regocijo por su belleza (*Gn* 1,4) y alianza con todas las criaturas (*Gn* 9,9-17). Desde entonces puede decirse, acorde con Duns Scoto y Santo Tomás, de que la gracia perfecciona la naturaleza.

⁴¹⁰ Nos permitimos hacer una nota remitiendo al cantar *Alvíssmál*. En las estrofas 10, 20 y 30, encontramos unas palabras inquietantes: *uppregin* o *ginregin*, traducidas como *poderes* en las ediciones que manejamos, y que se distingue de *dioses*, *ases* y *vanes*. Lerate (2012) explica en la nota 7 de la página 137 que no está claro que se trate de los dioses –nosotros creemos que no, dado que se distingue tanto de dioses como de ases y vanes–, y que quizá pueda referirse a personificaciones de fuerzas del destino. El sentir poético de estos poderes parece oscuro en estas estrofas, que damos a continuación, mas ello no desvía la mente de la mirada hacia los Valar. Sea como fuere, queda patente que el poema es un buen ejemplo de la concepción de la realidad de Tolkien: dada su sobreabundancia, cada raza y lengua nombra la realidad de maneras distintas, debido a su percepción:

(10) *Tierra* los hombres, *suelo* los ases, / *camino* lo llaman los vanes, / *la verde* los ogros, *florida* los elfos, / los poderes *limo* la llaman.

(20) *Viento* los hombres, *el suelto* los dioses, / los poderes *el firme* lo llaman, / *el aullante* los ogros, *estruendo* los elfos, / *el presto* en el Hel lo llaman.

(30) *Noche* los hombres, *negrura* los dioses, / los poderes *la oculta* la llaman, / los ogros *no luz*, *la que aduerme* los elfos, / los enanos *señora de sueños*.

* Adams Bellows (2004: 183-194) traduce *the holy ones high*.

2007: 322)⁴¹¹ expone lo siguiente al preguntarse qué pensaría un examinador del mundo natural:

Al examinar una flor, o una hierba, o un guijarro, o un rayo de luz, cosa que se considera tan por debajo de sí mismo en la escala de la existencia, de pronto descubriera que se halla en presencia de cierto ser poderoso que estaba oculto tras las cosas visibles que estaba inspeccionando; un ser que, a pesar de esconder su mano llena de sabiduría, fuera quien les diera su belleza, gracia y perfección, al ser el instrumento de Dios para ese propósito. Pensemos en que esos objetos que iba a analizar con tanto interés fueran su vestido y ornamentos.

En la obra de Tolkien, la misma nomenclatura sustenta el entramado filosófico. Ilúvatar dice a los Ainur –«los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento» (S, 1 l 13)⁴¹²–, que son los instrumentos a participar en el despliegue y perfección de su designio. Dado cada uno a su propósito de embellecimiento y conducción a plenitud, Tolkien explicará más tarde que los Valar se visten de natura (S, 11 l 20; L, 212) –«con las galas de la Tierra» (S, 15 l 25)⁴¹³–. Cada uno tiene tendencia y obrar por aquellos elementos que mejor comprende del designio creativo, acorde a su poder e inteligencia. Es decir, los Valar en la Tierra Media o los Poderes para el cristiano no son personificaciones de las fuerzas naturales, sino que estas son fruto de su persona. La realidad, por lo tanto, no se ofrece al Hombre como una condición de las cosas, como se plantea después de Kant, sino como creación que constantemente pone en contacto y participación al Hombre con otro mundo o con una hondura por lo general pasada por alto (Newman, 2001b). Todo ser o cualidad –color, animal, planta, aroma– pertenece a un agente. Saber, por lo tanto, es conocer cómo lo sagrado lo insufla y lo sostiene: saber a qué *dios* pertenece⁴¹⁴. Así, la analogía entre Newman y Tolkien es indiscutible, pero en el poeta esta

⁴¹¹ «When examining a flower, or a herb, or a pebble, or a ray of light, which he treats as something so beneath him in the scale of existence, suddenly discovered that he was in the presence of some powerful being who was hidden behind the visible things he was inspecting, who, though concealing his wise hand, was giving them their beauty, grace, and perfection, as being God's instrument for the purpose, nay whose robe and ornaments those wondrous objects were, which he was so eager to analyse, what would be his thoughts?».

⁴¹² «The Holy Ones, that were the offspring of his thought».

⁴¹³ «The raiment of Earth».

⁴¹⁴ Sacramento, más allá de misterios concretos, es aquella palabra, hecho o presencia que deja ver lo eterno en lo temporal, y dentro del contexto cristiano, que transparenta el hecho salvífico de Cristo (CCE, 1131). Apunta a que lo eterno se muestra en este mundo, que lo vertical incide en lo horizontal: lo toca, lo santifica, y lo mortal se contenta al saber que desde lo creado puede comulgar con lo increado. En consecuencia, la realidad y los seres se conocen no al datar su estructura mediante número analítico, sino al explorar la dimensión que trasluce la huella del (sub-)creador, «del que proceden y hacia el que

filosofía alcanza un tono artístico e instintivo mayor para el receptor. Al respecto, traemos otro fragmento de la *Apología* de Newman (2002: 129-130 | 1996: 51)⁴¹⁵ a consideración, originalmente en argumento con los otros que hemos citado:

Además de las huestes de malos espíritus, consideraba yo que existía una raza intermedia, daimonia, que no habitaba el cielo ni el infierno, parcialmente caídos, caprichosos y cambiantes; eran nobles o arteros, benévolos o malvados, según el caso. Estos seres daban una especie de inspiración o inteligencia a razas, naciones y a las diversas clases de personas. De ahí venía la acción de cuerpos políticos y de asociaciones, que es a veces tan diferente de los individuos que los componen. De ahí también el carácter e instinto de estados y gobiernos, de comunidades religiosas y eclesiales. Pensaba que estos conjuntos tenían su vida en ciertos poderes invisibles. Mi preferencia por lo Personal sobre lo Abstracto me inclinaba naturalmente a esta convicción.

Son estas palabras las que muestran cómo en el pensamiento de Newman varios agentes poderosos, además del mundo natural, gobiernan la historia⁴¹⁶. Y es que cuando un bien abundante llena un lugar, puede pensarse que alguien cuida o provee; y lo mismo para el mal. No son pocos los visitantes de lugares terribles como Auswitch o Ezkaba los que comentan que un mal impregna el lugar, un mal por encima de lo humano. Esta idea nos permite señalar, entre los más destacables, dos ejemplos en la Tierra Media muy significativos. El primero es Tom Bombadil. Tolkien mismo (*L*, 19)⁴¹⁷ lo llamó «el espíritu de la campiña (en proceso de desvanecimiento) de Oxford y Berkshire», y en mayor detalle dijo sobre él que es:

conducen» (Ratzinger, 1967: 72-73). Por otra parte, Bouyer (1963: 1-13 | 1967: 3-15) expone que no existe realidad profana, sino que toda ella es sacramental, aunque la presencia de lo sacro puede ser mayor o menor –para bien y para mal–; tal como diría Newman, la clave está en cómo cruzar el umbral, pues la percepción del mundo como canto de la gloria de Dios hace de la estética fe. Véase Caldecott (2013).

⁴¹⁵ «Also, besides the hosts of evil spirits, I considered there was a middle race, daimonia, neither in heaven, nor in hell; partially fallen, capricious, wayward; noble or crafty, benevolent or malicious, as the case might be. They gave a sort of inspiration or intelligence to races, nations, and classes of men. Hence the action of bodies politic and associations, which is so different often from that of the individuals who compose them. Hence the character and the instinct of states and governments, of religious communities and communions. I thought they were inhabited by unseen intelligences. My preference of the Personal to the Abstract would naturally lead me to this view». Sobre *daimonia*, véase Harpur (2003 | 2015).

⁴¹⁶ Recuérdese también la dirección y cuidado de las naciones por los ángeles dicha en Dt 32,8, así como su gobierno mundano apelado en los salmos 20 y 102. Uno de los últimos autores en dedicar un sucinto estudio al tema, acorde con lo que decimos con Newman, es Horgan (2018).

⁴¹⁷ «The spirit of the (vanishing) Oxford and Berkshire countryside». Remitimos al lector al apéndice A.

El espíritu que desea tener conocimiento de otras cosas, su historia y su naturaleza, *porque estas son «otra cosa»* y enteramente independientes de la mente indagadora, un espíritu coevo de la mente racional sin el menor interés por «hacer» nada con el conocimiento: Zoología y Botánica, no Ganadería o Agricultura. Aun los Elfos apenas muestran esta capacidad: son primordialmente artistas (*L*, 153)⁴¹⁸.

La renuncia al dominio y el poder gozar de las cosas en y por lo que son permiten a Bombadil ser el señor [*master*]. No la posesión sino el interés por lo que es muestra a un ser que conoce cada una de las partes del lugar que habita; que no toma partido por lo bueno o lo malo, que no emplea, que no juzga, puesto que esto ha perdido valor para él (*L*, 144, 210). Es en este sentido en el que pensar en latín nos muestra quién es: el *dominus*, el señor de sí mismo, que sustenta el lugar por lo que es sí mismo, el lugar en el que se recrea sin imposición; nos atrevemos a decir que es un *genius loci*, un ser que se enamoró del lugar y que abandona todo camino por el mero hecho de observar aquello que es distinto de sí, dentro de los límites que se ha autoimpuesto⁴¹⁹. Algo que le pasó también a Radagast, que aunque fue enviado con una misión, la dejó de lado al embelesarse con el mundo; de ahí que pueda hablar con los animales (*UT*, 505 | 499). Precisamente, aquellos que todo lo abandonan por la verdadera contemplación, llegan a las simpatías más hondas, como San Francisco. Pero no todos los espíritus son así –tal como muestra el segundo ejemplo, que daremos en el siguiente apartado–, porque si bien la mente primigenia ofrece participar acorde a las propias habilidades y comprensión, lo hace sin coacción: los agentes son libres de ser o no fieles.

Mal industrializado

Consideramos que la ligazón completa entre catolicismo y Romanticismo puede encontrarse en el siguiente fragmento, perteneciente a la primera parte del mencionado sermón de Newman (2001: 358-359 | 2007: 317-318):

⁴¹⁸ «*The spirit that desires knowledge of other things, their history and nature, because they are ‘other’ and wholly independent of the enquiring mind, a spirit coeval with the rational mind, and entirely unconcerned with ‘doing’ anything with the knowledge: Zoology and Botany not Cattle-breeding or Agriculture. Even the Elves hardly show this: they are primarily artists*».

⁴¹⁹ Más allá de toda otra explicación de su señora o de él sobre sí mismo, sus últimas palabras son significativas sobre esta clave: «Las tierras de Tom terminan aquí; no traspasará las fronteras. / Tiene que ocuparse de su casa, ¡y Baya de Oro está esperando!» (*FR*, I, viii, 153 | 157) [*Tom's country ends here: he will not pass the borders. / Tom has his house to mind, and Goldberry is waiting!*]. Para un estudio de Beorn y Bombadil como *genii loci* por su carácter ligado al lugar, véase Noetzel (2014). Por otra parte, para un comentario junto a San Francisco de la belleza y el esplendor secreto subyacente en la realidad, véase Spirito (2003: 43-50; 2011).

Ha habido edades en el mundo en las que los hombres pensaron demasiado en los ángeles, y les rindieron honores excesivos; llegados a honrarlos con tanta perversión que se olvidaron de la adoración suprema que le debemos a Dios Todopoderoso. Este es el pecado de una edad oscura. Mas el pecado de lo que se llama una edad educada, como lo es la nuestra, es justamente lo contrario: en no darles mayor importancia, o darles ninguna; determinar que todo lo que vemos a nuestro alrededor no se debe a su mediación, sino a ciertas supuestas leyes de la naturaleza. Este, digo, es muy probablemente nuestro pecado, y está en proporción al grado de iniciación que hemos alcanzado en el conocimiento de este mundo. Y este es el peligro de tantas (así llamadas) buscas filosóficas, ahora tan de moda, que se encomiendan con gran celo para que se enteren grandes números de personas de nuestra comunidad, a pesar de que anteriormente era algo que les resultaba completamente ajeno: química, geología, y otros saberes de esa clase. El peligro estriba en apoyarse en las cosas que vemos y en olvidarnos de las cosas invisibles, y en la ignorancia que tenemos respecto de ellas⁴²⁰.

En estas líneas encontramos una queja ante el modo imperante de lograr conocimiento, una queja por lo que Newman y los Románticos consideraban un desvío de consecuencias importantes para todo ámbito humano. Anteriormente hemos visto cómo Gandalf reprocha a Saruman la vía epistemológica de la fragmentación, y ahora citamos las palabras de Bárbol para el mismo caso: «Creo entender ahora en qué anda. Está planeando convertirse en un Poder. Tiene una mente de metal y ruedas y no le preocupan las cosas que crecen, excepto cuando puede utilizarlas en el momento» (TT, III, iv, 485 | 486)⁴²¹.

Newman mismo en el sermón que comentamos nos habla de la maravilla del río o de la lluvia, igual que Chesterton también hiciera, y utiliza el símil entre el mundo mecánico y el reloj para ilustrar el carácter de la modernidad. Ese carácter de lo mecánico se ejemplifica en *LotR* con esa mente de metal y ruedas. Pero es que el problema para Tolkien no consiste en la visión

⁴²⁰ «*There have been ages of the world, in which men have thought too much of Angels, and paid them excessive honour; honoured them so perversely as to forget the supreme worship due to Almighty God. This is the sin of a dark age. But the sin of what is called an educated age, such as our own, is just the reverse: to account slightly of them, or not at all; to ascribe all we see around us, not to their agency, but to certain assumed laws of nature. This, I say, is likely to be our sin, in proportion as we are initiated into the learning of this world; – and this is the danger of many (so called) philosophical pursuits, now in fashion, and recommended zealously to the notice of large portions of the community, hitherto strangers to them, – chemistry, geology, and the like; the danger, that is, of resting in things seen, and forgetting unseen things, and our ignorance about them*».

⁴²¹ «*I think that I now understand what he is up to. He is plotting to become a Power. He has a mind of metal and wheels; and he does not care for growing things, except as far as they serve him for the moment*».

inanimada del mundo, sino en la vía que abre a utilizarlo sin reparo, para fines propios, esclavistas y, en último término, destructivos⁴²². Es aquí donde es importante hablar sobre el segundo ejemplo que hemos apuntado antes, pues Morgoth es precisamente en la cosmogonía de la Tierra Media el Poder más poderoso, dado a hacer cosas para sí, para su propia gloria, y ser llamado señor, que opta por el uso de la Máquina, el medio para hacer la voluntad más rápidamente eficaz. Tolkien (*L*, 131)⁴²³ explicó así:

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.

Si bien ahondaremos en el siguiente capítulo en la relación entre máquina y magia según Tolkien –el lector también puede remitirse al apéndice A–, citamos aquí otras de sus palabras al respecto, en las que le concierne exponer el porqué de su cercanía con el mal (*L*, 155)⁴²⁴:

El Enemigo o los que se han vuelto como él prefieren la «maquinaria» –con efectos destructivos y malignos– porque los «magos», que han llegado a interesarse sobre todo por la utilización de la *magia* para la obtención del propio poder, así lo hacen. El motivo básico de la *magia* –aparte de cualquier consideración filosófica acerca de su funcionamiento– es la inmediatez: la velocidad, la reducción del trabajo y también la reducción al mínimo (o punto de fuga) del hueco entre la idea o el deseo y el resultado o

⁴²² Véase Shippey (2001: 170-171 | 2003: 200-201). Saruman, desde la curiosidad y el estudio, llega a querer dominar la naturaleza, para pasar a odiarla y complacerse en su destrucción sin otro fin que verla perecer. Sobre una defensa del mundo natural, véase Curry (2004).

⁴²³ «*By the last I intend all use of external plans or devices (apparatus) instead of development of the inherent inner powers or talents – or even the use of these talents with the corrupted motive of dominating: bulldozing the real world, or coercing other wills. The Machine is our more obvious modern form though more closely related to Magic than is usually recognised*».

⁴²⁴ «*The Enemy, or those who have become like him, go in for ‘machinery’ – with destructive and evil effects – because ‘magicians’, who have become chiefly concerned to use magia for their own power, would do so (do do so). The basic motive for magia – quite apart from any philosophic consideration of how it would work – is immediacy: speed, reduction of labour, and reduction also to a minimum (or vanishing point) of the gap between the idea or desire and the result or effect. But the magia may not be easy to come by, and at any rate if you have command of abundant slave-labour or machinery (often only the same thing concealed), it may be as quick or quick enough to push mountains over, wreck forests, or build pyramids by such means. Of course another factor then comes in, a moral or pathological one: the tyrants lose sight of objects, become cruel, and like smashing, hurting, and defiling as such. It would no doubt be possible to defend poor Lotho's introduction of more efficient mills; but not of Sharkey and Sandyman's use of them*».

efecto. Pero puede que no sea fácil tener acceso a la *magia* y, de cualquier modo, si se tiene dominio de la suficiente mano de obra esclavizada y maquinarias (a menudo la misma cosa disimulada), es posible con igual velocidad derribar montañas, arrasar bosques o levantar pirámides por tales medios. Por supuesto, interviene entonces otro factor, un factor moral o patológico: los tiranos pierden de vista los objetivos, se vuelven crueles y, por tanto, aplastan, lastiman y envilecen. Sin duda, sería posible defender el hecho de que el pobre Lotho introdujera maquinarias más eficaces, pero no el uso que hacen de ellas Zarquino y Arenas.

De modo que el mal, en la Tierra Media, es siempre mal industrializado. Una gran razón para entender que el *legendarium* de Tolkien solo ha podido darse en el siglo XX es esa: la experiencia directa del efecto devastador de las primeras carreteras y autos, y las letales armas bélicas⁴²⁵. De ahí la centralidad del Anillo, como *el* artefacto por antonomasia, que no puede ser utilizado por nadie para bien. La magia y la máquina son amplificadores de la voluntad, por lo general mal conducida, hasta confundir medios, fines y las razones para defenderlos. Sin embargo, para Tolkien, la cuestión es más profunda, más allá de la victoria y devastación de la maquinaria (L, 75, 96), pues se trata totalmente de la dirección contraria a la que está llamado el sub-creador: la benévola participación en el desarrollo a plenitud del designio⁴²⁶. Contestando a una nota de Christopher cuando estaba en Sudáfrica sobre la sensación que aviones abandonados produjeron en él, Tolkien le respondió:

Hay tragedia y desesperación en toda maquinaria deshuesada. A diferencia del arte, que se contenta con crear un nuevo mundo secundario ante la mente, intenta dar realidad al deseo y de ese modo crear poder en este Mundo; y eso no puede lograrse, en realidad, con verdadera satisfacción. Las maquinarias que ahorran trabajo solo crean un incesante trabajo todavía peor. Y además de esta fundamental incapacidad de una criatura, se suma la Caída, que no solo hace que sus invenciones fracasen, sino además que se conviertan en un nuevo y horrible mal (L, 75)⁴²⁷.

⁴²⁵ Motivo en común con los románticos, para quienes la naturaleza era el ámbito natural del Hombre, en contraposición a la *civitas* y la *polis* que desnaturalizan, al ser nidos de máquina.

⁴²⁶ Contrariamente a la postura de Bultmann (1984), para Tolkien, vivir en un mundo de luces eléctricas y grandes operaciones médicas no muestra un mundo en el que el mito no tiene cabida. Precisamente es más necesario que nunca como filosofía y no aparcado en el ámbito de una fe irreconciliable con la ciencia. Porque esos avances son de la máquina o de la magia, no del encantamiento.

⁴²⁷ «*There is the tragedy and despair of all machinery laid bare. Unlike art which is content to create a new secondary world in the mind, it attempts to actualize desire, and so to create power in this World; and that cannot really be done with any real satisfaction. Labour-saving machinery only creates endless*

Por lo tanto, a ojos de Tolkien, magia y maquinaria se alejan del arte y de la llamada a la participación en la Creación como sub-creación en pos de un designio contrario y egoísta: son estas las que optan por el escapismo. Ese desvío comienza con el anhelo de poder. Ahora bien, en los dos personajes de la obra de Tolkien que hemos comentado encontramos posturas dispares: Tom Bombadil está más allá de toda disputa o debate sobre el poder en su deseo de contemplación sin participación; por eso el Anillo no tiene poder sobre él —y no al revés—, y también por eso no podría ser su guardián o portador (*FR*, II, ii, 273 | 277). Al contrario, Melkor, y después Sauron, es el máximo exponente de esa ansia de poder. Junto al designio divino, por lo tanto, hay fuerzas buenas y malas, o neutrales, dependiendo de sus propios intereses, como el Hombre Sauce, que solo sirve a sí mismo. Pero el elemento católico, más allá de la visión de un mundo vivo y de la negación a un camino de «conocimiento» destructivo, reside, haciendo eco de las palabras de Newman, en la vía media. El cristiano debe preocuparse por este mundo, aunque sea un mundo corrupto; debe seguir avanzando sin decaer ante todo giro del destino, y debe entregarse por aquello que es bueno, aunque eso exija su sacrificio. Y ello nos lleva una vez más a tratar sobre el cristianismo como trasfondo de la obra de Tolkien.

Fundamento católico

Con lo dicho, queda señalado cómo el catolicismo no es temático en la Tierra Media, sino subyacente y fundamental. Es así como creemos que ha de entenderse parte del famoso fragmento citado en la Introducción en el que Tolkien responde a un sacerdote jesuita, Robert Murray, sobre su comentario a *LotR*:

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. *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. 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 (*L*, 142)⁴²⁸.

and worse labour. And in addition to this fundamental disability of a creature, is added the Fall, which makes our devices not only fail of their desire but turn to new and horrible evil».

⁴²⁸ «*I think I know exactly what you mean by the order of Grace; and of course by your references to Our Lady, upon which all my own small perception of beauty both in majesty and simplicity is founded. The Lord of the Rings is of course a fundamentally religious and Catholic work; unconsciously so at first, but*

Lo católico, en primer lugar, significa lo *universal*. En la Tierra Media la naturaleza rebosa vida y forma parte de un todo de sentido: sus fuerzas dejan patente tanto la bondad y valía de la realidad, que se da para ser percibida como símbolo de tipos e instrumentos de seres reales invisibles y que es bella en cuanto tal, como la voluntad propia lejos de contribución a un designio creativo⁴²⁹. En Tolkien se expresa el valor esencial de los seres y se ofrece el momento tanto para contemplar la belleza como el horror de su pérdida (*FR*, II, vi, 360 | 364; *TT*, III, i, 430 | 432)⁴³⁰:

Haldir se había adelantado y ahora trepaba a la elevada plataforma. Mientras Frodo se preparaba para seguirlo, apoyó la mano en el árbol junto a la escala; nunca había tenido antes una conciencia tan repentina e intensa de la textura de la corteza del árbol y de la vida que había dentro. La madera, que sentía bajo la mano, lo deleitaba, pero no como a un leñador o a un carpintero; era el deleite de la vida misma del árbol.

*

– Ninguna otra criatura pisotea el suelo de este modo –dijo Legolas–. Parece que [los Orcos] se deleitaran en romper y aplastar todo lo que crece, aunque no se encuentre en el camino de ellos.

En segundo lugar, Tolkien no ligó estrictamente un código moral de sus personajes al catolicismo, pero sí puso en ellos, en los humanos, corazones artísticos –destellos que salían del suyo–, miradas que muestran la tristeza de lo bueno que perece y queda como recuerdo, manos que pretenden ayudar a embellecer y preservar el mundo ante las fuerzas que hacen de este una constante decaída y pérdida:

– ¿Recuerda usted? –dijo Frodo asombrado, pensando en voz alta–. Pero yo creía – balbució, cuando Elrond se volvió a mirarlo–, yo creía que la caída de Gil-galad ocurrió hace muchísimo tiempo.

consciously in the revision. That is why I have not put in, or have cut out, practically all references to anything like 'religion', to cults or practices, in the imaginary world. For the religious element is absorbed into the story and the symbolism». No son pocos los autores que han dedicado esfuerzo a defender que el mundo de Tolkien es pagano, cristiano o un sincretismo de ambos; véase Testi (2018). Por otra parte, como comentario de referencia del sustrato religioso cristiano, véase Wood (2003).

⁴²⁹ Dos ejemplos son representativos: el Bosque Viejo, y el ya mencionado Caradhras.

⁴³⁰ «*Haldir had gone on and was now climbing to the high flet. As Frodo prepared to follow him, he laid his hand upon the tree beside the ladder: never before had he been so suddenly and keenly aware of the feel and texture of a tree's skin and of the life within it. He felt a delight in wood and the touch of it, neither as forester nor as carpenter; it was the delight of the living tree itself*»; «*'No other folk make such a trampling', said Legolas. 'It seems their delight to slash and beat down growing things that are not even in their way'*». Ligado a la representación de esa vida y su corrupción, véase Cohen (2009).

– Así es –respondió Elrond gravemente–. Pero mi memoria llega aún a los Días Antiguos. Eärendil era mi padre, que nació en Gondolin antes de la caída, y mi madre era Elwing, hija de Dior, hijo de Lúthien de Doriath. He asistido a tres épocas en el mundo del Oeste y a muchas derrotas y a muchas estériles victorias.

*

– [...] Se dice del Señor de los Galadrim que es el más sabio de los Elfos de la Tierra Media y un dispensador de dones que superan los poderes de los reyes. Ha residido en el oeste desde los tiempos del alba y he vivido [Galadriel] con él innumerables años, pues crucé las montañas antes de la caída de Nargothrond o Gondolin y juntos hemos combatido durante siglos la larga derrota (FR, II, ii, 250 | 254; vii, 366 | 369)⁴³¹.

Esa forma de sostenerse ante la inevitable derrota final, de aceptar el mundo tal como es y tratar de preservar lo mejor de él, es la antesala para dejar entrar en juego los restantes elementos de fondo de lo católico: sacrificio, gracia, providencia (Marqués, 2009). Así, cada personaje que llega hasta el final en *LotR* –Frodo, Sam, Aragorn, Gandalf, Faramir *et cetera*– muestra a lo largo de la historia un vaciamiento, un darse por los demás, sin garantía de que algo de aquello que trata de salvar quede para él, lo cual permite que los acontecimientos sean encauzados, entre todas las dificultades, para bien. Un buen ejemplo de ello, salido del olvidado pasado de Faërie, son los Ents, los «pastores de árboles» [*shepherd of trees*]. En un principio, su silencio en la memoria de Elfos y Hombres queda justificada con la explicación de Bárbol a Merry y Pippin (TT, III, iv, 484 | 485)⁴³²:

No haré nada con vosotros: no si eso quiere decir «haceros algo a vosotros» sin vuestro permiso. Podemos intentar algunas cosas juntos. No sé nada acerca de lados. Sigo mi propio camino, aunque podéis acompañarme un momento (TT, III, iv, 477 | 479) [...] No

⁴³¹ «'You remember?' said Frodo, speaking his thought aloud in his astonishment. 'But I thought', he stammered as Elrond turned towards him, 'I thought that the fall of Gil-galad was a long age ago'. 'So it was indeed', answered Elrond gravely. 'But my memory reaches back even to the Elder Days. Eärendil was my sire, who was born in Gondolin before its fall; and my mother was Elwing, daughter of Dior, son of Lúthien of Doriath. I have seen three ages in the West of the world, and many defeats, and many fruitless victories'; «'[...] For the Lord of the Galadhrim is accounted the wisest of the Elves of Middle-earth, and a giver of gifts beyond the power of kings. He has dwelt in the West since the days of dawn, and I have dwelt with him years uncounted; for ere the fall of Nargothrond or Gondolin I passed over the mountains, and together through ages of the world we have fought the long defeat'».

⁴³² «I am not going to do anything with you: not if you mean by that 'do something to you' without your leave. We might do some things together. I don't know about sides. I go my own way; but your way may go along with mine for a while [...] I do not like worrying about the future. I am not altogether on anybody's side, because nobody is altogether on my side, if you understand me: nobody cares for the woods as I care for them, not even Elves nowadays».

me gusta preocuparme por el futuro. No estoy enteramente del lado de nadie, porque, nadie está enteramente de mi lado, si me entendéis. Nadie cuida de los bosques como yo, hoy ni siquiera los elfos.

Pero posteriormente, junto a la luz de tristeza –que no de desdicha– en la hondura de los ojos de Bárbol, unos ojos que le habían parecido insondables (*TT*, III, iv, 474-475 | 476-477), Pippin halla una vez más la vivacidad, enraizada a largos tiempos, del presente. Porque los Ents no se detienen pasivamente ante el destino que se cierne implacable, sino que se enfrentan a él, avanzan a su encuentro (*TT*, III, iv, 497 | 499): «No hay nada que un viejo ent pueda hacer para impedir la tormenta: tiene que capearla o caer partido en dos» (*TT*, III, iv, 484 | 486)⁴³³. A pesar de que quizá no haya esperanza, siempre hay que escoger lo correcto:

Por supuesto, es bastante verosímil, amigos míos –dijo con lentitud–, bastante verosímil que estemos yendo a nuestra perdición: la última marcha de los ents. Pero si nos quedamos en casa y no hacemos nada, la perdición nos alcanzará de todos modos, tarde o temprano. Este pensamiento está creciendo desde hace mucho en nuestros corazones; y por eso estamos marchando ahora. No fue una resolución apresurada. Ahora al menos la última marcha de los ents quizá merezca una canción. Ay –suspiró–, podemos ayudar a los otros pueblos antes de irnos. Sin embargo, me hubiera gustado ver que las canciones sobre las ents-mujeres se cumplieran de algún modo. Me hubiera gustado de veras ver otra vez a Fimbrethill. Pero en esto, amigos míos, las canciones como los árboles dan frutos en el tiempo que corresponde y según leyes propias: y a veces se marchitan prematuramente (*TT*, III, iv, 498 | 500)⁴³⁴.

Pero más allá de los Ents, que unen la hondura de la Creación, Faërie y catolicismo como símbolo del mundo floral, el mayor ejemplo puede que sea la misericordia mostrada tanto por Bilbo como por Frodo ante Gollum, lo cual permite abrir el resquicio para que en el momento más funesto pueda completarse la misión y alcanzar «el final feliz». Pues esta forma de aceptación y continuación ante las adversidades del mundo es un verdadero compromiso. Para Tolkien, él mismo comprometido con su tiempo, cada uno juega un papel concreto en el

⁴³³ «*There is naught that an old Ent can do to hold back that storm: he must weather it or crack*».

⁴³⁴ «*'Of course, it is likely enough, my friends', he said slowly, 'likely enough that we are going to our doom: the last march of the Ents. But if we stayed at home and did nothing, doom would find us anyway, sooner or later. That thought has long been growing in our hearts; and that is why we are marching now. It was not a hasty resolve. Now at least the last march of the Ents may be worth a song. Aye', he sighed, 'we may help the other peoples before we pass away. Still, I should have liked to see the songs come true about the Entwives. I should dearly have liked to see Fimbrethil again. But there, my friends, songs like trees bear fruit only in their own time and their own way: and sometimes they are withered untimely'*».

tiempo que le ha sido asignado dentro de una misma historia (L, 66): una historia que se despliega en consecuencia al pasado y a las posibilidades y elecciones de su presente. De ahí las palabras de Gandalf (FR, I, ii, 52 | 59)⁴³⁵ a Frodo:

- [...] Siempre después de una derrota y una tregua, la Sombra toma una nueva forma y crece otra vez.
- Espero que no suceda en mi época –dijo Frodo.
- También yo lo espero –dijo Gandalf–, lo mismo que todos los que viven en este tiempo. Pero no depende de nosotros. Todo lo que podemos decidir es qué haremos con el tiempo que nos dieron.

El cristianismo, por lo tanto, toma un carácter implícito en la Tierra Media⁴³⁶. Al respecto, hacemos nuestras las palabras que Tomko escribiera al comparar el sustrato trascendente y comunal subyacente en las obras de Newman, Frederick Faber y Tolkien:

I am not claiming that either Newman or Faber were a source text for The Lord of the Rings. Rather, I am pointing to an underlying structure of thought and approach to interpreting history shared by these writers within this same community. This way of seeing the world, of seeing the struggles of eternal values in shifting temporal conditions, unites them at a deep level and can allow us to see the congruence of Tolkien's fantastic depiction of an otherworld in The Lord of the Rings with previous English Catholic writing. In other words, at a deep, structural level, its lightning bolt was not alone in the sky (2013: 217-218).

Además de lo dicho, es importante tener en mente que el ser un mundo secundario exige nuevas creaciones distintas a las del mundo primario: mostrar los productos de este de nada serviría más que como alegoría o fetiche. Pues precisamente, el cristianismo es un constructo religioso-cultural que el ser humano ha elaborado en este mundo durante dos mil años sobre el *factum historicum* de la revelación de Cristo; tal como ocurre en lo artúrico (L, 131), sus elementos no podrían aparecer en un mundo que se nos cuenta desde Faërie sin

⁴³⁵ «'[...] Always after a defeat and a respite, the Shadow takes another shape and grows again'. 'I wish it need not have happened in my time', said Frodo. 'So do I', said Gandalf, 'and so do all who live to see such times. But that is not for them to decide. All we have to decide is what to do with the time that is given us'».

⁴³⁶ La no aparición explícita de elementos cristianos, además de la adecuación al tiempo histórico de la narración, también es consecuencia de la sensación de que en su tiempo Occidente se había vuelto poscristiano, hasta el punto de considerar –y no sin razón– que las enseñanzas nucleares de la doctrina cristiana se desconocían por lo general –algunos ni la reconocen en el trasfondo de la historia–.

romper o dificultar la fe secundaria⁴³⁷. De ahí que Tolkien insistiera incansablemente que su obra literaria no contiene alegoría de forma alguna (L, 34, 131, 144, 163, 165, 186, 203, 205, 211, 215, 229). Es interesante, de todas sus aclaraciones, la siguiente contestación (L, 109)⁴³⁸ a su editor Stanley Unwin, acerca de alguna nota de su hijo Rayner sobre *LotR*:

Que Rayner no sospeche la intervención de la «Alegoría». Supongo que hay una «moral» en todo cuento digno de ser contado. Pero eso no es la misma cosa. Aun la lucha entre la oscuridad y la luz (como él la llama, no yo) es para mí solo una fase particular de la historia, un ejemplo de su trama quizá, pero no La Trama; 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 a tales.

Con todo lo dicho podemos entender ahora por qué Tolkien no se sentía un escritor católico, sino un escritor que resultaba ser católico, cuya mitopoeia necesariamente bebe de lo que él creía que era verdad, tal como esta se le presentaba (L, 131, 211, 340; Thomas Smith, 2006: 74-75; Coutras, 2016: 6-44). De ahí que el receptor, si posee en sí la misma mirada o similar experiencia de mundo que el escritor, pueda percibir el trasfondo que nutre la obra, y hacer *aplicable* para sí aquello que considere oportuno. Porque la aplicabilidad consiste, precisamente, en la aprehensión y ordenación de sentido que el receptor, por sí mismo, construye. En el prólogo a la segunda edición de *LotR*, tras señalar que había escrito la obra para su propio deleite y para verse a sí mismo como poeta –para dar algo leíble y disfrutable acorde a su predilección por el Norte (L, 181, 208)–, y que no contiene ningún mensaje interno intencionado, Tolkien (*LotR*, xxvii)⁴³⁹ aclara:

But I cordially dislike allegory in all its manifestations, and always have done so since I grew old and wary to detect its presence. I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers. I think that many confuse

⁴³⁷ Por la misma razón, si se coloca en un mundo secundario, el colorido del cristianismo adquiere el tono de cualquier otro marco religioso.

⁴³⁸ «Do not let Rayner suspect 'Allegory'. There is a 'moral', I suppose, in any tale worth telling. But that is not the same thing. Even the struggle between darkness and light (as he calls it, not me) is for me just a particular phase of history, one example of its pattern, perhaps, but not The Pattern; and the actors are individuals – they each, of course, contain universals, or they would not live at all, but they never represent them as such».

⁴³⁹ Acorde a las *Etimologías* de Isidoro de Sevilla, la alegoría es extraña al lenguaje habitual: se llama *alieniloquium*, pues otros son el sonido y el sentido a captar. Es decir, el sonido o la forma no se corresponden con la realidad; precisamente lo contrario del principio de creativo de Tolkien, quien buscaba la correspondencia entre sentido y forma en la belleza de la palabra y lo que narra.

«applicability» with «allegory»; but the one resides in the freedom of the reader, and the other in the purposed domination of the author.

Así es, por lo tanto, el modo en que consideramos que han de entenderse las siguientes líneas que Tolkien (*L*, 328)⁴⁴⁰ dió en respuesta a un admirador de *LotR* que había visto en la obra «una salud y una santidad que es en sí misma un poder»:

Ningún hombre puede juzgar con seguridad de su propia salud. Si la santidad habita su obra o como una luz penetrante la ilumina, no proviene de él, sino por su intermedio. Y ninguno de vosotros la percibiría en esos términos, a no ser que también estuviera en vosotros. De lo contrario veríais y no sentiríais nada, o (si algún otro espíritu estuviera presente) os llenaríais de desprecio, repugnancia, odio. «Hojas del País de los Elfos, ¡ah!». «Lembas: polvo y cenizas, nosotros no comemos eso».

Minucioso cronista

Con lo dicho sobre el trasfondo religioso y vivencial en este capítulo sobre la obra literaria de Tolkien queremos mostrar cómo el catolicismo la impregna o ilumina, como fuente de belleza y verdad, pero no como origen o razón evangelizadora, apostólica, apologética. No. El sustrato religioso no dirige el *mythos* en la obra de Tolkien, fundamentalmente lingüístico –aunque es posible encontrar elementos explícitamente cristianos en los primeros léxicos de sus lenguas élficas–, sino que responde a la búsqueda y presentación poética de nuevos marcos de sentido que fluyen a través de la mente del artista, y que a su paso pide que de alguna manera sea también coherente –o no contradictoria– con su propia creencia. Por esa razón, en la misma carta desde la que hemos citado el último fragmento, Tolkien admite que él no es el creador de su obra, sino su formador; de igual manera cuando dice (*L*, 165)⁴⁴¹:

⁴⁴⁰ *«A sanity and sanctity which is a power in itself [...] Of his own sanity no man can securely judge. If sanctity inhabits his work or as a pervading light illumines it then it does not come from him but through him. And neither of you would perceive it in these terms unless it was with you also. Otherwise you would see and feel nothing, or (if some other spirit was present) you would be filled with contempt, nausea, hatred. 'Leaves out of the elf-country, gah!'. 'Lembas – dust and ashes, we don't eat that'».* La anteúltima oración es de nuestra traducción.

⁴⁴¹ *«Take the Ents, for instance. I did not consciously invent them at all [...] And I like Ents now because they do not seem to have anything to do with me. I daresay something had been going on in the 'unconscious' for some time, and that accounts for my feeling throughout, especially when stuck, that I was not inventing but reporting (imperfectly) and had at times to wait till 'what really happened' came through».* Tal como dice Segura en sus conferencias, acorde al anhelo de belleza y esperanza por la plenitud del ser latente en *LotR*, los ents muestran el deseo de ver a los árboles andar, su leal respuesta ante la pérdida de lo bello y de poder oír sus historias.

Considere los Ents, por ejemplo. No los inventé de modo consciente, en absoluto [...] Y ahora me gustan los Ents porque no parecen tener nada que ver conmigo. Diría que algo ha estado ocurriendo en el «inconsciente» por algún tiempo, y eso es lo que da cuenta de la constante sensación, especialmente cuando me atascaba, de que no estaba inventando nada, sino informando (de manera imperfecta), y a veces tenía que esperar hasta que «lo que ocurría realmente» ocurriera.

De ahí que *LotR*, que Stanley Unwin esperaba como una continuación de *El Hobbit*, no pudo ser considerado como tal, sino como parte del final de otra obra más compleja: el *Silmarillion*. Desde el principio mostró una expansión y crecimiento que se escapaba de las manos de Tolkien, de manera precipitada. Su tono, atmósfera y audiencia a la que está dirigido son totalmente distintos a los de *El Hobbit* (*L*, 124), aunque temáticamente Tolkien lograra hacer de uno el episodio preliminar del otro, y engarzar a ambos en el marco mitológico del *Silmarillion* (*L*, 199); el hecho de que el anillo de Bilbo se volviera el Anillo Único así lo requería⁴⁴². Es decir, Tolkien no tenía conciencia de pensar o componer una historia en el sentido ordinario: registraba, como un cronista (*L*, 131, 180, 214), lo que ya estaba ahí de algún modo, presentándose como *vera historia* (*L*, 281), pero no tenía un plan de escritura, porque la fuente siempre fueron los nombres –lo primero que hizo para escribir *LotR* fue desarrollar más sus lenguajes inventados– y los descubrimientos a los que derivaban (*LotR*, xxv-xxvi), nutridos en ese sustrato o humus de su imaginación, forjada en su niñez y juventud. Es decir, tal como Tolkien (*LotR*, xxv) mismo dijo, *LotR* «grew in the telling». Sería así más bien un «jardinero» que cuidaba de aquello que crecía en fértil campo (Odero, 1987: 27). De modo que siempre hubo lugar para invenciones [encuentros, hallazgos] inesperadas. Es muy significativo el ejemplo de Faramir al respecto: «En la escena ha aparecido un nuevo personaje (estoy seguro de que no lo inventé, ni siquiera lo quería, aunque me gusta, pero sencillamente se presentó

⁴⁴² Como explica Kilby (1976: 12) sobre *El Hobbit* y *LotR*: «*The stories originated [...] in orbits of their own and neither was necessarily the consequence of the other*». Téngase en cuenta que *El Hobbit* surgió como historia narrada a sus hijos, y que estuvo parado entre 1933-1936 cuando no necesitaron más. Cuando Tolkien descubrió su unión con *LotR* y su lugar en el marco de toda su obra mitológica a través del Anillo, hubo de emendar el episodio entre Bilbo y Gollum: para la segunda edición de 1951, cambió el argumento de modo que Gollum no quiso dar a Bilbo el Anillo. Compárese el capítulo V, 'Acertijos en la Oscuridad' [Riddle's in the Dark] con 'Gollum' (Tolkien, 2015b: 88-106) –acompañese de *Road* (86-88 | 101-102)–. Véase a su vez la mención al tema en la conversación entre Gandalf y Frodo (*FR*, I, i 41 | 48). Por último, la 'Nota sobre la presentación original de la *Balada de Leithian* y *El Silmarillion* en 1937' (*Lays*, 364-367 | 417-420), *L* (257) y el fragmento de la carta de Tolkien a G. E. Selby de diciembre de 1937 (*Shadow*, 7 | 17). Sobre la escritura de *El Hobbit*, véase a su vez Atherton (2012). Véase también Frye (1971b | 1986), quien explica cómo el núcleo mitológico de una cultura crea en torno a sí un *temenos*, una órbita, que acoge al resto de historias y referencias en la misma lengua y tradición, para quedar así unidas.

caminando por los bosques de Ithilien): Faramir, el hermano de Boromir» (L, 66)⁴⁴³. En otra carta (180)⁴⁴⁴, Tolkien diría sobre su proceso de invención:

Mis primeras obras fueron compuestas sobre todo en campamentos y hospitales entre 1915 y 1918, cuando el tiempo lo permitía. Pero creo que gran parte de esta especie de trabajo prosigue en otros niveles (decir más bajos, más profundos o más altos introduce una falsa graduación), cuando uno está diciendo cómo-le-va o aun «durmiendo». Hace mucho que he dejado de *inventar*: [...] espero hasta que me parece que sé lo que realmente ha ocurrido. O hasta que la historia se escribe por sí misma.

Y es que para Tolkien, a diferencia de para muchos, lo fácil era escribir capítulos de apertura. Lo difícil era seguirlos, pues le exigían constantes reescrituras y focos en detalles (L, 23, 24), como podían ser la creación de sistemas de calendario (L, 176) o de numerales, que no aparecen explícitos en sus historias, pero cuya existencia se había notado necesaria (L, 344). Del mismo modo, una vez escritas algunas historias, rescritas y detalladas, lo difícil era elegir, de entre todo el material, qué suministrar (L, 144, 150), u ordenarlo para satisfacer muchos detalles de geografía, cronología y lenguaje; para eso surgieron los apéndices (L, 160; *Peoples*). En efecto, *LotR* se escribió considerando cada una de sus palabras, teniendo sobre todo en mente a Christopher, a quien cada vez se dirigía más la obra y por entonces cumpliendo con su deber en la Segunda Guerra Mundial –recibía capítulos por correspondencia, junto a las misivas de las que hemos citado fragmentos anteriormente–. Su opinión era la más merecedora para Tolkien, y como para aquel, el libro se dirigía a una audiencia que hubiera crecido, que se hubiera hecho más adulta desde *El Hobbit* (L, 19, 26, 33, 34, 35).

Como venimos explicando, la obra de Tolkien creció desde un sustrato formado por capas abonadas de épica, mitología y cuentos de hadas que leyó en abundancia durante su adolescencia y cuyos idiomas exploró. De ese modo, el episodio del robo en *El Hobbit* surgió naturalmente de las circunstancias en las que Bilbo se encontraba; «casi de manera inevitable [...] Es difícil encontrar otro modo de proseguir la historia. Supongo que el autor del *Beowulf*

⁴⁴³ «*A new character has come on the scene (I am sure I did not invent him, I did not even want him, though I like him, but there he came walking into the woods of Ithilien): Faramir, the brother of Boromir*». Véase *Road* (372-373 | 364). Para un atisbo de la autoría inspirada, de la invitación a la musa a cantar, así como de la voz de la palabra escrita, véase Havelock (1986: 19-23 | 1996: 41-46).

⁴⁴⁴ «*The early work was mostly done in camps and hospitals between 1915 and 1918 – when time allowed. But I think a lot of this kind of work goes on at other (to say lower, deeper, or higher introduces a false gradation) levels, when one is saying how-do-you-do, or even ‘sleeping’. I have long ceased to invent [...]: I wait till I seem to know what really happened. Or till it writes itself*». Estaba convencido de que algunas historias le habían sido enviadas tras orar, y más de una vez admitió que la inspiración le llegaba en momentos de concentración en otros quehaceres (Atherton, 2012: 1).

diría lo mismo» (L, 25)⁴⁴⁵. Su obra se nutría conscientemente tan solo de una: el Silmarillion. Y ante la comparación de sus motivos con los de otras obras, o fuentes que la inspirasen, Tolkien (L, 337)⁴⁴⁶ diría lo siguiente en 1972:

Me temo que tiene usted razón: la búsqueda de las fuentes de *El Señor de los Anillos* ocupará a los académicos por una generación o dos. Desearía que esto no tuviera que ser así. Según me parece, lo más interesante por considerar es la particular utilización que se hace en una situación particular de cualquier motivo, sea este inventado, deliberadamente tomado de otro autor o inconscientemente recordado.

Tal como explicaría, su imaginación se forjó o asentó en su infancia, y recuerdos sepultados en la niñez podían emerger repentinamente al de varias décadas y originar algo mediante su aplicación, aunque fuera muy distinta (L, 319). Es decir, el propio y particular uso artístico del sub-creador es lo que en verdad tiene valor: la nueva obra y su efecto como presentación de un mundo secundario. Por esa razón, Tolkien daba detalle de casi todos los aspectos de sus historias –hasta del poni Bill⁴⁴⁷–, pero dejaba margen para aquello para lo que no tenía crónica precisa –como el destino de los Ents y las Ent-mujeres, o los dos magos que fueron al Este (L, 144)–, pues no forzaba su escritura, sino que recogía lo que se le presentaba: «Pues las cosas parecen escribirse por sí solas una vez que me pongo en marcha, como si la verdad, imperfectamente atisbada en el esbozo preliminar, surgiera de ellas» (L, 91)⁴⁴⁸. Sabía

⁴⁴⁵ «Almost inevitably [...] It is difficult to think of any other way of conducting the story at that point. I fancy the author of *Beowulf* would say much the same».

⁴⁴⁶ «I fear you may be right that the search for the sources of *The Lord of the Rings* is going to occupy academics for a generation or two. I wish this need not be so. To my mind it is the particular use in a particular situation of any motive, whether invented, deliberately borrowed, or unconsciously remembered that is the most interesting thing to consider».

⁴⁴⁷ Es importante, por el carácter de nuestra investigación, señalar al menos meramente el trato que se da a las bestias queridas, como muestra de un complejo diseño creativo y gratuito. Más allá de Sombragrís [Shadowfax], que es tan querido que es llevado al Oeste (TT, III, v, 517 | 519; L, 268), es destacable el trato de Gandalf al poni Bill: «Puso [Gandalf] la mano sobre la cabeza del poney y habló en voz baja—. Ve con palabras de protección y cuidado. Eres una bestia inteligente y has aprendido mucho en Rivendel. Busca los caminos donde haya pasto y llega a casa de Elrond, o a donde quieras ir» (FR, II, iv, 311 | 316) [He laid his hand on the pony's head, and spoke in a low voice. 'Go with words of guard and guiding on you', he said. 'You are a wise beast, and have learned much in Rivendell. Make your ways to places where you can find grass, and so come in time to Elrond's house, or wherever you wish to go]. Aunque es importante notar que en principio eran más de un poni, conocedores de Rivendel, y Gandalf no les dijo nada como bestias, sino que puso runas –para Elrond– en los fardos que hubieron de cargar de vuelta (Shadow, 448 | 555).

⁴⁴⁸ «As the thing seems to write itself once I get going, as if the truth comes out then, only imperfectly glimpsed in the preliminary sketch».

lo concerniente a los seres cuyas semillas había plantado y cuidado, pero no de todos los nuevos retoños venidos y por venir.

Por otra parte, es sumamente importante tener en cuenta que la percepción del autor sobre su propia obra fue alterándose con la ampliación de su propio estudio, sobre todo si no olvidamos que fue la obra que lo acompañó durante 60 años. En consecuencia, muchos nombres e imágenes fueron alterados, y algunos apartados, aunque no definitivamente abandonados. Pues el proceso artístico, comenzado con los Cuentos Perdidos, pasó por un resumen de estos, para luego dar lugar al desarrollo de la mitología; tal era el propósito. Muchos elementos no vueltos a ser referidos tras los Cuentos Perdidos no han de considerarse por ello inexistentes, sino en suspenso –como los Valar Makar y Meássë, guerreros más dados a las armas y al tumulto que al reposo y deleite en lo bello–. Pues el desarrollo, que tras la comprensión pasó a una expansión, hace que el avance absorba y lleve a compleción el significado en germen, del mismo modo que ocurre con los sistemas basados en la experiencia y la palabra en nuestro mundo. Lo que estaba en semilla se despliega, y va mostrando con mayor amplitud lo que estaba desde un principio, llevando a término la totalidad de sentido original que necesita ser desvelado para que sea creación y don.

Capítulo V

Poética del mito

*And the simple offering
Of your faith, green as a leaf*

R. S. Thomas

Poetry is the best words in the best order

Samuel T. Coleridge

*Todo arte debe transformarse en ciencia
y toda ciencia en arte;
poesía y filosofía han de estar unidas*

Friedrich Schlegel

En nuestro mundo, una estrella es una bola de gas llameante.

– Incluso en tu mundo, hijo, no es eso lo que «es» una estrella

sino solo de qué está hecha

C. S. Lewis, *Narnia*

*No escuchándome a mí, sino al logos,
sabio es reconocer que todas las cosas son una*

Heráclito

Lenguaje como enfermedad de la mitología

En los cuatro capítulos anteriores, hemos hecho cuatro recorridos paralelos para acercarnos a la obra de Tolkien, cuatro itinerarios complementarios que guardan un hilo de excusa común: se han erigido en juego con el Romanticismo. En el primero, hemos visto cómo Barfield trató de fundamentar filosóficamente la relación entre la imaginación y la verdad, y cómo Tolkien marcó su distancia mediante la teoría de la sub-creación: es el arte el que vehicula la fantasía, y su mejor modo de expresión es el cuento de hadas o mito. En el segundo, hemos presentado la filosofía lingüística tras los postulados de Barfield que tanto influyeron en Tolkien, cómo ambos autores concebían que el lenguaje original era poético-mitológico, para después repasar cómo esta materia ha sido tratada hasta el presente: con Tolkien, la palabra poética es sub-creadora, abarca todo un mundo. En el tercero, hemos expuesto el trasfondo filológico-estético de nuestro autor, sustentado y explorado a través de la invención lingüística y su experiencia vital: el lenguaje exige y crea efectivamente una mitología; la Tierra Media responde así al pasado del Norte desde la tradición de tierras inglesas. Finalmente, hemos ligado la religiosidad y la experiencia límite de la muerte en Tolkien, para ver cómo comprendía la esperanza, la creación y la vida. A continuación, pasamos a trabajar las conclusiones expuestas en cada capítulo, con el objetivo de situar a Tolkien dentro del pensamiento occidental, elaborar nuevas vías a la luz de la filosofía, y asentar la base sobre la que apoyar la segunda parte de esta investigación, que dejará de mirar al Romanticismo para centrarse en la época que en verdad apeló a Tolkien: la Edad Media.

* * *

Müller, Saussure y tantos otros no entendían que la realidad es esencialmente polisémica, que por esa razón el mejor modo de conocerla sea la metáfora, y que su expresión no sea fácil de certificar en el mundo que conocemos: si la entendemos, si comprendemos su apertura a otras realidades, es porque nuestro lenguaje proviene de una gramática mítica; es decir, porque nuestro lenguaje primordial recogía en unidad todo un vasto campo de percepción y sensación, causado por el asombro y por el reconocimiento de lo ajeno como existente y concebido por otro. Por todo ello, Tolkien detestaba el estudio analítico de las obras de arte en busca de las fuentes; es decir, la reducción de la obra literaria, artística, a documento histórico o folclórico desde el que sacar o reconstruir datos, motivos, etimologías –aunque fuesen válidos– fuera de su contexto de uso y experiencia. En vez de la interpretación de elementos inconexos, Tolkien abogaba por el nuevo arte: la nueva creación, el nuevo logro a partir de lo

anterior⁴⁴⁹. Por esa razón surge la creación –y teorización– de una mitología en el siglo XX, en el momento de querer demostrar que el mundo es sobreabundante y polisémico, que la metáfora supera las autoimpuestas limitaciones de un pensamiento y lenguaje unívoco, mono-referencial y analítico; en otras palabras, que el relato, la literatura, es mito.

Para Tolkien, la palabra no está cerrada ni es estática: abarca todo un mundo. Debido a ello, comprendió que la invención lingüística y la creación de una mitología son trabajos radicalmente relacionados; de ahí la necesidad de un mundo en el que un saludo que nombra la luz de las estrellas sea significativo, unas coordenadas en las que tales palabras pudieran estar vivas⁴⁵⁰; y de ahí su cordial desprecio por la alegoría, que en su estrechez de sentido impone al lector su interpretación. Por lo tanto, la Tierra Media es un mundo doblemente secundario: por pertenecer a la imaginación y porque vino después de sus lenguas. Un mundo a la altura de su lenguaje, a medida de lo que este pudiera expresar; es decir, primero lengua y después mundo para dar a la primera todo su alcance, porque el lenguaje origina una forma de ser y una dimensión mitológica desde raíz. La creación de varios idiomas, razas y culturas, por lo tanto, responde al deseo de degustar cómo otros sonidos y colores, palabras e historias descubren el diseño creativo del mundo, basándose en la tierra de la que proceden: el experimento de distintas concepciones semánticas en relación y desarrollo. De modo que, el nombrar hizo a Tolkien trabajar «hacia atrás», elaborando la historia de sus palabras inventadas, y dando a conocer tanto la forma como el sentido que hubieron de tener en un pasado imaginario⁴⁵¹. Al igual que Adán a petición de Dios (Gn 2,19-20) da nombre a las criaturas y Él se

⁴⁴⁹ Al respecto, véase la alegoría que Tolkien utilizó sobre la construcción de una torre desde la que se alcanzaba a ver el mar (*B&C*, 7-8 | 16) y la introducción de su ensayo sobre Gawain (*GG*, 72-73 | 94-95).

⁴⁵⁰ Tal saludo que Gildor dijera a Frodo (*FR*, I, iii, 83 | 88) no podía ser en inglés, de modo que fuera una figura de dicción, falaz para con la realidad del lector: debía estar a la altura de la visión de mundo de sus habladores. Por otra parte, Segura and Peris (2005: 34; 37-40 | 2008: 78; 84-87) comentan que las nociones modernas que ligan estrechamente *mythos* y *psyche* –Jung, Lacan, Campbell–, al relacionar la expresión simbólica con un proceso del inconsciente, ligan elementos míticos con estructuras mentales de uno a uno, en univocidad de significación, eliminando al mito su potencia de sentido y al poeta su arte. Véanse Seeman (1991) y *B&C* (14-15 | 24).

⁴⁵¹ Segura (2004: 34) apunta a que quizá fuese esta actividad, la lingüística histórica de sus lenguajes inventados, la que le hizo comprender que las palabras exigían un escenario narrativo en el que mostrar cómo la lengua configura a la comunidad de sus hablantes y su mitología. De los miles de posibles ejemplos de concepción, cambio y transmisión de palabras, damos un ejemplo concreto, tomado de *Jewels* (389-391 | 453-455): de lo que hubo de ser en la antigua lengua élfica *RUKU, para decir las formas y el terror ante ellas que los Elfos sufrieron en las tierras de su despertar, muchas palabras fueron derivadas en lenguas y dialectos élficos, tales como el quenya *urko* y el sindarin *urug*. Lo que queremos subrayar como ejemplo es que los Orcos mismos adoptaron tal designación para ellos mismos, porque les agradaba que procediera del terror, el asco y el odio. Véase también el salto de todo

complace en verlo, deberíamos situar a Tolkien en ese momento de exploración de una nueva composición de la Palabra dada: la apertura y fundación de un nuevo poema desde el *Logos* a través del artista como sub-creador, y de la alegría del encuentro de la verdad tras el esfuerzo (*Morgoth*, 345 | 396).

La invención lingüística no tenía un fin pragmático en la mente de Tolkien; no pretendía que sus lenguas se hablaran en nuestro mundo. Su uso se circunscribe al mundo secundario que forma la Tierra Media –la cual también puede considerarse este mundo–, y ofrecen una verosimilitud, un placer, un engrandecimiento y un deseo que hacen de la historia una obra de arte; de ahí su desarrollo como para poder escribir himnos o poesía en ellas. Su intención, por lo tanto, era doble: estética y religioso-epistemológica. Lo interesante es que Tolkien inventó un sistema de reglas dinámico, diacrónico, del que elaboró en gran medida no una sola lengua élfica sino dos, quenya y sindarin, basados en el gozo de la musicalidad que más le atraía: la del finés y la del galés. Desde un proto-élfico, Tolkien aplicó sus conocimientos sobre lingüística histórica para destapar la percepción de la realidad y las culturas del pasado. Por esa razón, no solo desarrolló dos lenguas en gran profundidad, sino su historia desde un antepasado u origen común: dos lenguas separadas por el resonar de dos estéticas diferentes, que muestran el ensayo de la varianza de la lengua como respuesta al mundo; hermanas distintas, pero no ininteligibles entre sí⁴⁵².

De modo que, si Tolkien era en verdad algo, era filólogo –«*in the old European tradition*» (Jeffrey, 1980: 47)– y poeta⁴⁵³. Buscaba el ser mediante la palabra, y la vehiculación artística mediante esta en la elaboración de un mito o cuento de hadas. En consecuencia, Tolkien

ello al inglés moderno, como traducción del Libro Rojo, en ‘Apendice sobre las lenguas’ (en *Peoples*, 19-84 | 37-109).

⁴⁵² «*Language is so integral to culture that a linguist can reconstruct a culture from its language just as a biologist can reconstruct an animal from a bone. Tolkien's production of the invented language called Quenya compelled him to depict the Elvish cultures of The Silmarillion*» (Noel, 1980: 3). Al respecto, es interesante un comentario de Kilby (1976: 13): «*I asked how he went about inventing the hundreds of names of characters and places, and he said he did it by a 'mathematical' system. He meant, I think, that his inventions, including his Elvish languages, arose not simply out of imagination but from his professional knowledge of the origin and growth of languages themselves and particularly from his experience in the worlds of Nordic, Teutonic and Celtic mythology. He was also aware of an even deeper meaning and origin for his fiction. He said that a Member of Parliament had stood in the room we were in and declared, 'You did not write The Lord of the Rings', meaning that it had been given him from God. It was clear that he favored this remark*». Véase, acerca de ese último hecho, L (328).

⁴⁵³ Tal como se ha vuelto a resaltar recientemente (Honegger, 2017), Tolkien se veía a sí mismo como un académico docto en lenguas y literaturas medievales; visión que no cambió tras el logro de fama como autor de ficción. A sí mismo se veía como filólogo puro (L, 205). En tanto que forjador de palabras y mundos a partir de ellas, podemos llamarlo en inglés *wor(l)dsmith*, *wor(l)d-builder*.

trataría de redescubrir y revitalizar aquellos géneros narrativos que el mundo dejaba atrás, especialmente después de la Gran Guerra. Como narrador, pretendía escribir en la tradición de las antiguas obras, ofreciendo a la literatura de modo ejemplar, aplicable, el tratamiento de temas esenciales a la humanidad mediante una recuperación del lenguaje como arte y bella dicción. La *Historia de la Tierra Media*, por lo tanto, ha de tratarse como un compendio para entender el proceso de (re)visiones del diseño trazado por Tolkien a lo largo de toda su vida. En ella vemos que su mundo interior y literario estaba ya marcado para 1914, que fue acelerado por la Gran Guerra, y que los relatos nunca dejaron de reelaborarse o reconsiderarse, pues estaban sujetos a los lenguajes, que por estar vivos gracias a estos, siempre estuvieron en constante desarrollo; al parecer, prácticamente toda revisión derivaba en nuevas invenciones. Lo interesante es, una vez más, el carácter del artista: Tolkien nunca daba una obra por terminada, ni siquiera después de haberla publicado.

En consecuencia, todo lo dicho puede resumirse en que la obra literaria crece a partir del poder semántico de las palabras, y en que la búsqueda de su mayor grado artístico deriva en el anhelo de exponer una nueva verdad en la polisemia del mundo: presentar bajo una nueva luz la unidad de diseño y ser. Porque, tal como Segura dice en sus conferencias, ante un mundo que se revela sobreabundante de sentido, la mejor respuesta posible consiste en designar su multiplicidad semántica, que como palabra sub-creadora es capaz de encontrar la vía hacia la unidad. Ahora bien, es importante apuntar que la invención lingüística de Tolkien tiene algo a su favor: parte totalmente de su estética personal, de la creación interesada entre sensibilidad epistemológica y artística, porque aunque sus esquemas lingüísticos dan a conocer una historia y evolución, su construcción no acarrea el peso de la tradición. «No existe en el idioma histórico, tradicional o artificial, la pura creación en el vacío» (SV, 204 | 244)⁴⁵⁴ dice Tolkien, y lleva razón. Porque toda creación posible en la lengua de una gente exige que se adecue no solo a los principios lingüísticos de tal idioma, sino también a sus parámetros históricos y dialectales, entre otros. La invención que parte del arte de uno y es para sí, en cambio, no lleva a su espalda el peso de años o siglos de historia; no al menos hasta que un cambio o nueva creación exigiese alterar hebras de gran profundidad. Por todo ello, afirmamos parte de la sentencia dicha en la introducción: la obra de Tolkien es un ensayo de estética lingüística.

* * *

Para Tolkien, la fantasía es un poder y actividad natural en el Hombre, no dada a la maldad o a la perdición más que otra facultad humana. Su uso y voz en nosotros responde, según el autor,

⁴⁵⁴ «*There is in historic language, traditional or artificial, no pure creation in the void*».

a la ley por la que fuimos creados, la misma que no permite que todos nuestros anhelos se vean saciados por la medición y la certeza, sino dotándolos de sentido mediante la imaginación. Tal visión de Faërie como parte esencial para la plenitud del ser humano, como dimensión inequívocamente ofrecida a explorar, es lo que permite llamar a Tolkien romántico; pero no más, porque la perspectiva de Tolkien se nutre del fondo católico, que no le permite aceptar la creación de la nada del poeta, ni la alteración del mundo primario, ni el deseo de unir al Hombre para siempre con Fantasía: porque el Cielo espera. Es así que, cuando las palabras son dichas con verdad, en la Tierra Media hay mucha más verdad que en nuestro mundo: la fantasía, al respecto, es metafísica, puesto que ilumina en otro mundo lo que en este queda oculto. Fantasía, por lo tanto, es la vía para poder responder a toda la sobreabundancia: tanto para decir todo lo que se nos presenta como para encauzar lo que hallamos en nuestro interior. En consecuencia, la realidad, al presentarse sobreabundante de ser y sentido, necesita de un habla capaz de nombrar toda su potencia semántica. Mientras que el lenguaje lógico trata de ser más reducido, más concreto, más estrecho, el lenguaje mítico trata de ser más hermoso, más pleno, más amplio. Ninguno es irrelevante, pero la dicción mítico-poética, ayudada actualmente por la metáfora, es la que se sitúa a la altura de las circunstancias, puesto que es capaz de decir la realidad contactada y barruntada en unidad. El *mythos*, por lo tanto, se acerca legítimamente al *Logos* primordial, lo cual exige repensar su relación, pues los poetas, cuanto más cantan la unidad del ser, más lo recrean y despliegan; una paradoja para la lógica. En consecuencia, una vez más, nos será totalmente necesario tener en mente el arte⁴⁵⁵.

En sus conferencias, Segura suele poner el ejemplo de la nieve sobre Sierra Nevada, allá en Granada. Dice que la nieve no es blanca, que durante el día adquiere distintos matices; que aparte de su explicación física, son un milagro. Según se alza y baja el sol –acorde al significado del movimiento cósmico–, la nieve es blanca, y malva al atardecer, y violeta después, y naranja, y oscura al final. «Para volver a ser blanca al día siguiente, si tenemos la fortuna de amanecer a un nuevo día». En estas palabras se halla la mejor interpretación de la obra de Tolkien que hayamos oído: porque resulta ser un poema que clama a la sobreabundancia de sentido que tiene la realidad, a nuestra capacidad artística para designarla en todo su alcance, y a la impotencia a sobrevivir a nuestras obras en un mundo de largo ocaso. En la segunda parte de nuestra investigación, al término del noveno capítulo, volveremos a ello:

⁴⁵⁵ Es mediante el lenguaje como Tolkien devuelve el pensamiento occidental al engranaje donde Hombre, Dios y la Creación se encuentran. A través de las implicaciones metafísicas de la palabra, Dios ni está muerto ni es venidero, sino que está presente tras todo decir. En consecuencia, la poesía pone al límite nuestra capacidad, conocimiento, semántica y respuesta al don.

expondremos que tal comentario es clave para entender la relación de sentido subyacente a los tres grandes ensayos de Tolkien y su *legendarium*. Como eco de todo ello y primera nota de esperanza podemos considerar el asombro que Pippin siente al vislumbrar Minas Tirith poco antes de llegar, cabalgando con Gandalf:

Y entonces, ante los ojos maravillados de Pippin, el color de los muros cambió de un gris espectral al blanco, un blanco que la aurora arrebolaba apenas, y de improviso el sol trepó por encima de las sombras del este y un rayo bañó la cara de la ciudad. Y Pippin dejó escapar un grito de asombro, pues la Torre de Ecthelion, que se alzaba en el interior del muro más alto, resplandecía contra el cielo, rutilante como una espiga de perlas y plata, esbelta y armoniosa, y el pináculo centelleaba como una joya de cristal tallado; unas banderas blancas aparecieron de pronto en las almenas y flamearon en la brisa matutina, y Pippin oyó, alto y lejano, un repique claro y vibrante como de trompetas de plata (RK, V, i, 769 | 785)⁴⁵⁶.

Es decir, para Tolkien, la palabra otorga consistencia a la realidad, porque contiene completos mundos de significado que participan en los modos en los que aquella se dirige hacia su cumplimiento. Y en esa intrínseca relación es importante tener presente que las palabras deben su significado a generaciones que las han usado antes; nadie es el total dador de su significado, puesto que conllevan la marca del pasado⁴⁵⁷. Por esa razón, al despegar y extender el significado que las palabras contienen y que aún no se ha visto en su totalidad, la metáfora permite crear nuevas perspectivas que resultan ser incremento de conocimiento: porque el lenguaje recupera su capacidad para abarcar la realidad. ¿Pero qué ocurre cuando las metáforas son compartidas por una comunidad? El horizonte cultural al que dirigen su pensamiento se ensancha. Es por ello que cada lenguaje tiene una manera única de expandir el

⁴⁵⁶ «*Even as Pippin gazed in wonder the walls passed from looming grey to white, blushing faintly in the dawn; and suddenly the sun climbed over the eastern shadow and sent forth a shaft that smote the face of the City. Then Pippin cried aloud, for the Tower of Ecthelion, standing high within the topmost walls shone out against the sky, glimmering like a spike of pearl and silver, tall and fair and shapely, and its pinnacle glittered as if it were wrought of crystals; and white banners broke and fluttered from the battlements in the morning breeze and high and far he heard a clear ringing as of silver trumpets*».

⁴⁵⁷ Al decir de Shippey (*Road*, 32 | 47): «Podríamos decir que para Tolkien una palabra no era como un ladrillo, esto es, una simple unidad delimitable, sino semejante a la punta de una estalactita, interesante en sí misma, pero aún más como parte de algo en crecimiento. También podría decirse que él creía en la existencia de un algo sobrehumano en este proceso, sin duda algo *superior a cualquier ser humano particular*, puesto que nadie sabía cómo cambiarían las palabras en el futuro, aunque se supiera cómo *habían* cambiado» [*It might be said that to Tolkien a word was not like a brick, a single delimitable unit, but like the top of a stalactite, interesting in itself but more so as part of something growing. It might also be said that he thought there was in this process something superhuman, certainly super-any-one-particular-human, for no one knew how words would change, even if he knew how they had*].

mundo, puesto que contiene su propia perspectiva y resonancia. Del mismo modo en que *heaven* conlleva una experiencia distinta a la de *caelum*, o que un barco no es más un barco tras conocerlo como *merehengest*, no deberíamos olvidar que el sol *se eleva* cada mañana. No es que aún vivimos mediante metáforas: toda palabra es metáfora, dado que la palabra *yace* sobre el ser⁴⁵⁸.

Desde un punto de vista cristiano, las palabras [*logoi*] tienen su fuente en la Palabra que otorga el ser [*Logos*], que acorde a la antigua unidad semántica es principio, palabra, discurso, orden: sustento y dirección. Con el cristianismo –con el evangelio de Juan–, el *λόγος* comprende que todo estaba contenido en este, y que todo se hizo por este, porque la Palabra es la que dice el ser, la que otorga realidad, que precisamente es la segunda persona de la Trinidad, Cristo Señor. Todo comienza con él y a través de él, y nada queda fuera de su decir, del designio que le ha sido encomendado. Y como Palabra creadora, su vigencia no caerá hasta el fin de los tiempos. Es decir, la Creación, desde el primer momento, no ha cesado, no ha terminado. Para el cristiano nada retorna y se repite igual: todo es nuevo, todo es constante creación, continuación, del designio. Dicho de otra manera: el *Logos* sigue resonando, sigue desplegándose; la creación es mayor a cada instante. Más seres, todos distintos, son llamados a la realidad. En consecuencia, de igual modo que la creación crece, también el número de palabras que les confiere realidad es mayor: los *logoi* continúan naciendo y floreciendo de esa Palabra originaria. De modo que en la Tierra Media, como en la visión judeocristiana, el habla tiene un carácter ontológico. Tal carácter emerge de la experiencia de la realidad y en la conciencia de que las palabras, al estar enraizadas en el ser del mundo, despliegan el orden fundamental de las cosas, el cual se in-venta o des-cubre: se halla, se en-cuentra. Y el ser humano, en cuanto hecho a imagen de Dios –llamado a ser hijo y no esclavo–, Creador por la Palabra, está llamado a participar en la Creación como sub-creador, mediante palabras⁴⁵⁹.

⁴⁵⁸ Al decir de Levinas (2012: 322-323): «*All meaning – qua meaning – is metaphorical [...] Without metaphor one cannot hear the voice of God [...] Metaphor is a beyond, a transcendence*».

⁴⁵⁹ Véase Auden (1968). Tal como Gadamer (1997: 73) recordara de Heidegger, pensar desde la traducción latina *animal rationale* ha conducido a tomar al Hombre como ser racional, cuando pensar desde el original griego aristotélico *zōon logon echon* conduce, con mayor sensibilidad, a tomar al Hombre como ser de palabra: es el lenguaje el que hace al Hombre ser humano, porque es en la palabra donde se muestra y donde comulga con lo(s) demás. Para el final de la investigación podremos afirmar que el Hombre es ser de Palabra: lenguaje en tanto que impronta de Dios.

Diálogo

En lo recientemente dicho queda patente que en la Biblia se encuentra toda una teología del nombre –que corresponde a una ontología del lenguaje– que culmina con el *Apocalipsis* de Juan (2,17), en el que al fiel, y solo a él, se le dará una piedra con su nombre y pleno ser. Esta visión imaginativa, al igual que tantas otras, encontró a partir del siglo XVII una adecuación a las nuevas exigencias de la época, pero se perdió su fundamento. Así, el Romanticismo volvió a descubrir la importancia del mito, pero su investigación desembocó más en los temas de los que trataba que en sí mismo, de modo que determinar la procedencia de un mito era concluyente para comprenderlo. Sin embargo, con la Tierra Media, la mirada se centra en el interior de las cosas: no es necesario mirar a otro para entender lo propio; como se hacía, por ejemplo, con el estudio del sánscrito⁴⁶⁰. Con Tolkien, el mito encuentra su relación filosófica con la poesía y la verdad, y se completa así el salto a una verdadera filosofía del mito: volvemos a pensar cómo funciona el mito, y no solo para qué. La palabra es esencialmente sub-creadora. De modo que hemos de preguntarnos, ¿cuál es el lugar y aportación de la palabra sub-creadora entre la palabra como mito y como *logos*? ¿Cómo congenia el *Logos* del Nuevo Testamento con el mito?

En primer lugar, antes de impulsar cualquier categorización, ha de tenerse presente que ordenar no significa única y necesariamente clasificar: también lo es llamar coherentemente, con sentido. Es decir, nombrar también es conocer, lo que nos ayuda a comprender que el carácter del mito no es en origen psicológico-afectivo –y mucho menos sexual–, sino poético. Por esa razón, al igual que la oralidad, el mito no es en principio introspectivo, sino que resuena como respuesta hacia lo hallado presente y que se sabe otro. Por lo tanto, mientras exista la realidad, el mito nunca será una época concreta y pasada en la historia de la conciencia humana, sino que estará siempre presente. En segundo lugar, ha de tenerse en mente que todos los grandes pensadores del mito han buscado la justificación de su ser o significado (originario), pero que nadie ha pensado su relación intrínseca con la realidad y ha

⁴⁶⁰ Retomamos los nombres de Gandalf (*TT*, IV, v, 686-687 l 696) una vez más para hacer un pequeño guiño a lo ahora dicho: «– ¡El Peregrino Gris! –exclamó Frodo–. ¿Tenía un nombre? – Mithrandir lo llamaban a la manera élfica –dijo Faramir–, y él estaba satisfecho. *Muchos son mis nombres en numerosos países*, decía. *Mithrandir entre los elfos, Tharkûn para los enanos; Olórin era en mi juventud en el Oeste que nadie recuerda, Incánus en el Sur, Gandalf en el Norte; al Este nunca voy*» [*The Grey Pilgrim?*] said Frodo. ‘Had he a name?’ ‘Mithrandir we called him in elf-fashion,’ said Faramir, ‘and he was content. Many are my names in many countries, he said. Mithrandir among the Elves, Tharkûn to the Dwarves; Olórin I was in my youth in the West that is forgotten, in the South Incánus, in the North Gandalf; to the East I go not’]. Para un apunte sobre el matiz que cada palabra tiene por sonar como suena y despertar una respuesta particular, véase L (234).

elaborado una praxis artística como ensayo de prueba de sus teorías⁴⁶¹. Tolkien sí lo hizo. A continuación, para preparar el terreno para responder a las preguntas señaladas, hemos de pensar en dos aspectos fundamentales del lenguaje natural: el diálogo y la oralidad.

Tal como hemos expuesto anteriormente, Tolkien comprendió que sus lenguajes, para poder estar vivos —para que sean lenguajes y no códigos privados⁴⁶²—, necesitaban del mundo en que cobraran sentido. Es decir, es *conditio sine qua non* que el lenguaje sea diálogo. Un oír y responder que ha de darse entre sujetos humanos, pero ante todo entre el ser con habla y la realidad. El diálogo previo al social es el que llama a la realidad en su presencia, el que responde al darse del mundo. Cuando esa vivencia es vehiculada mediante el lenguaje, no solo ocurre un decir y responder, una mera comunicación, sino que se da cuenta de toda una estructura sobre la que se sustenta la comunidad hablante: se habla sobre una organización de la realidad basada en el vivir en y con ella. Gadamer (1997: 124) enfocaría el lenguaje como colaboración:

Si el caso es que el lenguaje es en la conversación y que solo así puede ser lo que es, y si la verdadera conversación conlleva convivencia, debemos ponerlo bajo el concepto fundamental de la colaboración. Es una propuesta léxica que recuerda el concepto

⁴⁶¹ «*It must be clearly understood that this sketch does not deal with the makers or restorers of myth, but with the views and notions of critics who have sought to discover its nature and meaning*» (Spence, 1921: 40).

⁴⁶² «Cualquiera que haya dedicado (o malgastado) algún tiempo a componer una lengua me comprenderá. Los otros quizá no. Pero cuando inventas una lengua eres libre, demasiado libre. Es difícil unir significado con una estructura de sonido determinada, y todavía más difícil unir una estructura de sonidos con un significado determinado. Digo unir. No quiero decir que no puedas asignar formas o significados de un modo arbitrario, como quieras. Por ejemplo, estás buscando una palabra para *cielo*. Bueno, llámalo *jibberjabber*, o cualquier otra cosa que se te ocurra sin tener en cuenta el gusto o el arte lingüístico. Pero eso es confeccionar un código, no crear una lengua. Encontrar una relación satisfactoria de sonido y significado, es decir, perdurable, es algo muy distinto. Cuando solo estás inventando el placer o la diversion radican en el momento de la invención; pero como tú eres el amo tus caprichos son ley, y es posible que quieras divertirse otra vez, de nuevo. Tienes tendencia a estar siempre perdiendo el tiempo con detalles insignificantes, alterando, refinando, vacilando, de acuerdo con tu temperamento lingüístico y con la evolución de tus gustos» (*Sauron*, 239-240 | 116) [*Any one who has ever spent (or wasted) any time on composing a language will understand me. Others perhaps won't. But in making up a language you are free: too free. It is difficult to fit meaning to any given sound-pattern, and even more difficult to fit a sound-pattern to any given meaning. I say fit. I don't mean that you can't assign forms or meanings arbitrarily, as you will. Say, you want a word for sky. Well, call it jibberjabber, or anything else that comes into your head without the exercise of any linguistic taste or art. But that's code-making, not language-building. It is quite another matter to find a relationship, sound plus sense, that satisfies, that is when made durable. When you're just inventing, the pleasure or fun is in the moment of invention; but as you are the master your whim is law, and you may want to have the fun all over again, fresh. You're liable to be for ever niggling, altering, refining, wavering, according to your linguistic mood and to your changes of taste*].

griego de *methexis*. La expresión «colaboración» indica que la convivencia no consiste en que las partes estén divididas, sino en la comunidad de la participación y del tomar parte. En este mismo sentido amplio hay que entender la conversación. La colaboración no tiene lugar solo entre el uno y el otro, entre la declaración y su réplica, entre pregunta y respuesta, sino en la organización lingüística universal de la vida humana.

Ahora entendemos cómo el saludo élfico creó el mundo al que pertenece: tanto la realidad de la Tierra Media como su lugar y hacer en ella; es decir, tanto el ser de la realidad como la comunidad élfica. El lenguaje es creación artística conjunta, orden y organización mutua, pero lo que nos concierne subrayar es que es, mediante el nombrar, respuesta al ser del mundo, un ser que, por encima de su manifestación u ocultamiento, es presencia. La percepción del ser facilitará su llamamiento, y pensar aquello que lo sustenta y a lo que apunta será la tarea de la filosofía⁴⁶³. De modo que el lenguaje que responde a la esencia de la realidad no puede ser unívoco o mono-referencial, porque la realidad se presenta sobreabundante. La palabra que recoge una misma y plural cosa es, por lo tanto, el mito. Solo acorde a la antigua unidad semántica puede referirse con el cambio de manifestación y el pasar de los años a una misma realidad con la misma palabra, con *su* palabra, porque esta tiende el puente necesario hacia lo que llama. Al abarcar múltiples experiencias en sí que necesitan extenderse, el mito se vuelve narración, discurso en colaboración: ese decir que crea lazos, comunidad, y que en origen no diferenciaba ningún tipo de narración por tema o estilo⁴⁶⁴, hasta que se impuso la necesidad de determinar a cada palabra una verdad y surgió de la narración lo que hoy entendemos por historia. Brevemente dicho, el mito es la palabra en diálogo con la realidad, porque es primero silencio y después respuesta correspondiente a su altura.

⁴⁶³ «El lenguaje no fundamenta, sino que abre caminos. Quien habla elige sus palabras porque procura responder. Cualquier tentativa de pensamiento es un intento de entablar una conversación, y esto se puede aplicar perfectamente a la filosofía, que pregunta siempre más allá de lo fijado por experiencia» (Gadamer, 1997: 117).

⁴⁶⁴ La distinción conceptual de lo que se dice en comunidad no afecta al mito, sino a su categorización posterior. Como dice Edmunds (2005: 31): «*The word 'myth' can be taken to refer generally, in relation to epic, to the background of traditional oral storytelling, available to the poet in written versions in some cases, from which epic derives. None of the ancient peoples [...] [Near East, Greece and Rome] abstracted a general concept of traditional oral story from the traditional stories they used, nor did they establish genres for different kinds of stories. The definition of 'myth' as traditional oral storytelling looks not to a concept nor to genre but to a social custom or practice. Scholars of myth now, however, often separate traditional oral stories into categories based on narrative content [...] Myths are about gods, legends about heroes, and folktales about ordinary people. Legends are distinct from the other two categories in that they purport to be historical [...] The most obvious difference between myth and epic is the latter's metrical and other formal qualities*».

De modo que el mito es la palabra que llega a tocar y albergar la esencia de la realidad: es, por lo tanto, puerta del *logos*, de aquello que llama y ordena a esa realidad que se da y que existe independientemente de nuestro conocimiento de ello. Y con el cristianismo esta relación se eleva, porque el *Logos* entra en la historia por la puerta del mito. Los *mythoi*, por lo tanto, son las palabras y narraciones que narran la experiencia estética y existencial experimentada de los seres ordenados creativamente por los *logoi*, que al decirlos en unidad, resultan ser el modo artístico directo de comprender la unidad del *Logos*. El mito recuerda así que el *logos* es palabra y diseño creativo.

Oralidad

Ahora bien, tras esa exposición de la unidad entre mito y *logos* como fruto de filosofar con los Inklings, para seguir pensando sobre la relación entre lenguaje, comunidad y realidad, no podemos eludir el tema de la oralidad, y dentro de esta la tradición y la musicalidad. La tradición creada por la oralidad siempre implica un más allá de la creación o representación individual, y siempre se basa en la palabra dada, una palabra que fue hablada, que aconteció en diálogo. De ese modo, la palabra lleva en sí la marca de múltiples generaciones que la mantuvieron viva y por la que vivieron, y es transmisora de un saber profundo, porque compete al desglose de una misma experiencia a lo largo del tiempo. Es en ese sentido en el que la palabra oral es aditiva: la yuxtaposición da cuenta de diferentes elementos, pero de un mismo orden, que muestran cómo el mismo saber llega a diferentes lugares. La oralidad, por lo tanto, es también musicalidad. No solo por ser en la boca y el oído, y por mantener una sintonía en su dicción, sino porque depende del aliento. Sin *spiritus*, no hay vida, no hay palabra; en términos humanos, no hay voz⁴⁶⁵. La primera palabra, por lo tanto, es el *mythos*. McLuhan (2002: 25 | 1998: 41)⁴⁶⁶, en diálogo con Cassirer y Usener, dice así:

El mito, como el aforismo y la máxima, es característico de la cultura oral. Porque, hasta que el conocimiento del alfabeto priva al lenguaje de su multidimensional resonancia,

⁴⁶⁵ La teología cristiana sigue invitándonos a pensar en la relación entre el sonido y la vida. El Padre habla la Palabra, y a partir de ella todo es, a través de la fuerza del Espíritu Santo (CCE, 703). Sin este, no hay sonido ni habla. En el cristianismo, la palabra exige como en ningún otro sistema el *pro-sophon*, la persona que insufla. El sonido es así, entre todos los sentidos, el más misterioso y unitario para con lo divino, pues hablar con voces es lo más humano-personal.

⁴⁶⁶ «*The myth, like the aphorism and maxim, is characteristic of oral culture. For, until literacy deprives language of his multi-dimensional resonance, every word is a poetic world unto itself, a 'momentary god' or revelation, as it seemed to non-literate men*».

cada palabra es un mundo poético en sí misma, una «deidad momentánea» o revelación, como lo fue para el hombre analfabeto.

Toda palabra es un «mundo poético», acorde a lo que hemos expuesto con Heidegger y Tolkien: un sonido que llama a toda la experiencia a la que responde, una semilla de la que todo un mundo estético brota. McLuhan –desde su estudio de la influencia del alfabeto en los cambios perceptivos– nos es relevante porque nos recuerda que toda esencia poética del ser se ha perdido para el hombre moderno: la disociación saussuriana entre sonido e imagen, junto a la distancia entre mito y literatura que comentábamos, nos ha llevado a tomar como referencia del ser de la persona el documento nacional de identidad. El autor nos recuerda que los hábitos de percepción e impresión cambiaron con la escritura: el alfabeto conforma en alto grado el carácter de lo visual en el Hombre en todas sus relaciones espaciotemporales y ha sido necesario para desarrollar el sentido mecánico de las relaciones causales –piénsese en Herodoto–. Así, McLuhan dirá que la tendencia a la abstracción, a la individualización y a la destribalización es una concatenación –recuérdese *Fedro* (275a)–. En contraste a esa disposición a la desacralización, se sostiene la vida perceptiva de la persona de cultura poético-oral, cuyo saber no busca silogísticamente dentro de lo captado, sino en relación de amplitud.

Pensemos por un instante en una gente que, más allá de no conocer la escritura, no conoce ni la (posibilidad de la) existencia de la escritura. Para esa gente, la palabra no se recibe de ni se liga a una abstracción visual –literaria, de letra–: la palabra es la voz que origina el ser en su imaginación, porque el producto de su mente deriva de la palabra escuchada, que cuenta el árbol, el río o el león que forma parte de su comunidad. Para esas personas, las palabras son los seres mismos, y en su imaginación se forman a partir de su experiencia con esos seres: por eso, un cuento sobre un monte estará relacionado en su mente con *el* monte; el oyente formará su propia imagen, que estará compuesta de todos los montes que haya visto en su vida, pero sobre todo de aquel monte que fue para él la primera encarnación de la palabra⁴⁶⁷. Al contrario, la palabra no es para el hombre moderno una imagen del mundo, sino la imagen trazada en el papel o en la pantalla. Para el antiguo, decir que la palabra o el lenguaje son convencionales sería algo no a rechazar, sino imposible de concebir, pues para él la verdadera facultad del Hombre, la que más lo asemeja a los poderes superiores, no fue lo que hoy en día llamamos razón, sino la imaginación. Es en este contexto, en el ámbito de lo imaginativo donde la palabra alada vuela de tal modo que se despliega en metáfora. Su fuerza reside en la capacidad imaginativa del poeta y su poder en la experiencia de mundo que

⁴⁶⁷ Véase nota E en *OFS*.

permite. Scruton (2011: 1) lo resume así: «*Metaphors make connections which are not contained in the fabric of reality but created by our own associative powers. The important question about a metaphor is not what property it stands for, but what experience it suggests*».

El poeta, por lo tanto, obra de manera que combina los elementos para crear nuevas posibilidades de experiencia. Nos remitimos una vez más a la teoría romántica: la imaginación separa y une, asocia y disocia, y sobre todo, combina: crea mundos o experiencias posibles. Mientras que el lenguaje moderno busca limitar y reducir la realidad, el lenguaje poético busca nuevas conexiones entre los elementos. Se trata, pues, de otro modo de estar en el mundo, de otra manera de responder a la realidad. Una vez más, al decir de Scruton (2011: 104):

*Figurative uses of language aim not to describe things but to connect them, and the connection is forged in the feeling of the perceiver. The connection may be made in many ways: through metaphor, metonymy, simile, personification or a transferred name. Sometimes a writer places two things side by side, using no figure of speech, but simply letting the experience of one leak into the experience of the other*⁴⁶⁸.

Mundos secundarios

Decimos que el lenguaje poético [metafórico, mítico] logra llegar a la esencia de la realidad, y que su nombrar fundamenta en esta la base ontológica de una comunidad. ¿Pero cuál es la similitud o diferencia entre realidad y ficción? Si el *mythos* dice lo que de otra manera no puede decirse indistintamente de aquello que puede no darse o haberse dado en el mundo primario, ¿cuál es la validez de su dicción? A estas preguntas ha de ser capaz de responder la filosofía de la palabra sub-creadora.

El mito es continua creación. Aunque los eventos narrados o su primera dicción sean antiguos⁴⁶⁹, cada rito, cada contar, cada vivir, lo activa con la novedad del momento: nunca se

⁴⁶⁸ Es en este sentido –sin salirse de las categorías de Coleridge– en el que Hulme (1960) expuso que solo mediante la frescura o renovación producida por nuevas metáforas se salva el habla llana y se logra la verdadera comunicación. Sobre la dicotomía entre metáfora y concepto, véase Paul de Man (1996 I 2000). La misma idea se encuentra en Frye (1991: 185) al decir: «*Poetry depends heavily on concrete sense experience, and has a limited tolerance for the language of argument, thesis, or proposition*».

⁴⁶⁹ Una de las muchas veces marcada diferencia entre el pensamiento filosófico y el mitológico es la visión del tiempo. Por lo general, el tiempo en el que transcurren los acontecimientos míticos es considerado él mismo un tiempo mítico: en él ocurrieron todas las cosas habidas y por haber, mientras que en el tiempo ordinario, profano, tan solo cabe repetir lo mítico, lo ya ocurrido –y por tanto, efectivo–. En consecuencia, es fácil inferir que el mito niega la historia, que está fuera de ella. En

repite sin renovarse, siempre se re-crea. Por lo tanto, cuando sus hechos se traen a nuestro tiempo, el hecho no retorna tal cual fue, sino tal cual es: su ser es despliegue, y solo es capaz de percibirse como de entenderse mediante la creación. Gadamer (1997: 32-33) dice:

Es inherente a la esencia de la narración que haya variantes de la misma [...] No es una debilidad de la presencia de lo narrado que exista esa posibilidad de narrar lo mismo de diversos modos. Pues detrás de ello se oculta la presuposición de que hay una abundancia tal de lo que debe ser narrado y de lo que acontece, que es inagotable [...] La libertad que permite el narrar (y que posteriormente se conoce como «licencia poética») no es mera arbitrariedad.

Ahora bien, la creación no es tanto traer, dar lugar o llamar al tiempo mítico, sino eliminar el ordinario: saber(se) en continuidad con el designio del mito. De este modo, las palabras de Sam⁴⁷⁰ cobran mayor sentido para el científico: se sabe dentro del mismo mito, como parte del despliegue de todo su potencial. El mito, por lo tanto, no se agota. Y si no se agota es porque es él mismo sobreabundante. La cuestión yace en entender de dónde le viene esta sobreabundancia, a la que hemos apuntado ya al unirlo con el *logos* creativo.

Comencemos por el contacto con la realidad. Ante un mundo que se presenta maravilloso y muy abundante, el primer momento corresponde a atender: ver, escuchar y quizá hasta quedarse sin aliento, como Bilbo al ver el tesoro y la criatura bajo la montaña. Un atender que es silencio, porque lo que se percibe, lo que está presente, es algo que es en sí mismo misterioso. Ese es el comienzo de toda palabra: un silencio que permite sonar, pronunciar, dar respuesta, llamar. La postura ante esa realidad es de total asombro. Perceptivamente no se limita en ninguna de sus dimensiones, porque detrás de lo palpable se

contraposición, en filosofía, el tiempo en el que los hechos ocurren es el ordinario, y estos se suceden continuamente (Bernabé, 2016: 18).

⁴⁷⁰ «—No, señor, claro que no. Beren, por ejemplo, nunca se imaginó que conseguiría el Silmaril de la Corona de Hierro en Thangorodrim, y sin embargo lo consiguió, y era un lugar peor y un peligro más negro que este en que nos encontramos ahora. Pero esa es una larga historia, naturalmente, que está más allá de la felicidad y más allá de la tristeza... Y el Silmaril siguió su camino y llegó a Eärendil. ¡Cáspita, señor, nunca lo había pensado hasta ahora! Tenemos... ¡usted tiene un poco de la luz del Silmaril en ese cristal de estrella que le regaló la Dama! Cáspita, pensar... pensar que estamos todavía en la misma historia. ¿Las grandes historias no terminan nunca?» (TT, IV, viii, 729 | 741-742) [*No, sir, of course not. Beren now, he never thought he was going to get that Silmaril from the Iron Crown in Thangorodrim, and yet he did, and that was a worse place and a blacker danger than ours. But that's a long tale, of course, and goes on past the happiness and into grief and beyond it – and the Silmaril went on and came to Eärendil. And why, sir, I never thought of that before! We've got – you've got some of the light of it in that star-glass that the Lady gave you! Why, to think of it, we're in the same tale still! It's going on. Don't the great tales never end?*].

nota algo allende que es la razón verdadera de lo que se muestra. Así, la palabra para nombrar esa realidad dirá de una vez y para siempre toda la experiencia del momento: la realidad física presente y el poder invisible que la sostiene, así como su efecto en el Hombre y el lugar, el sentimiento interior y el circundante en el ambiente. Cada vez que la palabra se pronuncie, toda esa vivencia será apelada, de modo que cuando la situación lo requiera, será dotada de todo un contexto experiencial amplio. Y como última gran explicación de cómo el habla poética es el lenguaje esencial en Tolkien, nos remitimos una vez más a Samsagaz Gamyi, quien a Faramir explicara:

– ¡La Dama de Lórien! ¡Galadriel! –exclamó Sam–. Tendría usted que verla, ah, por cierto que tendría que verla, señor. Yo no soy más que un hobbit, y jardinero de oficio, en mi tierra, señor, si me comprende usted, y no soy ducho en poesía... no en componerla: alguna copla cómica, tal vez, de tanto en tanto, ¿sabe?, pero no verdadera poesía... por eso no puedo explicarle lo que quiero decir. Habría que cantarlo. Haría falta Trancos, es decir Aragorn, para ello, o el viejo señor Bilbo. Pero me gustaría componer una canción sobre ella. ¡Es hermosa, señor! ¡Qué hermosa es! A veces como un gran árbol en flor, a veces como un narciso, tan delgada y menuda. Dura como el diamante, suave como el claro de luna. Ardiente como el sol, fría como la escarcha bajo las estrellas. Orgullosa y distante como una montaña nevada, y tan alegre como una muchacha que en primavera se trenza margaritas en los cabellos. Pero he dicho un montón de tonterías y ni me he acercado a la idea (TT, IV, v, 696 | 706)⁴⁷¹.

Sin embargo, a lo largo de los siglos y de esmerado proceso de abstracto-individualización que hemos expuesto como comienzo de la filosofía –y la ciencia occidental–, la conciencia humana ha separado puntos interpretativos de la experiencia. Así, por ejemplo, es importante diferenciar lo que se presenta de lo que uno siente o piensa ante ello. En consecuencia, la narración o explicación que se dé será distinta de la que pudieran dar nuestros predecesores. Pero no nuestro lenguaje. De modo que, sin quererlo, con nuestro lenguaje –empobrecido, pero descendiente de una mayor riqueza– estamos diciendo más de

⁴⁷¹ «*'The Lady of Lórien! Galadriel!' cried Sam. 'You should see her, indeed you should, sir. I am only a hobbit, and gardening's my job at home, sir, if you understand me, and I'm not much good at poetry – not at making it: a bit of a comic rhyme, perhaps, now and again, you know, but not real poetry – so I can't tell you what I mean. It ought to be sung. You'd have to get Strider, Aragorn that is, or old Mr. Bilbo, for that. But I wish I could make a song about her. Beautiful she is, sir! Lovely! Sometimes like a great tree in flower, sometimes like a white daffadowndilly, small and slender like. Hard as di'monds, soft as moonlight. Warm as sunlight, cold as frost in the stars. Proud and far-off as a snow-mountain, and as merry as any lass I ever saw with daisies in her hair in springtime. But that's a lot o' nonsense, and all wide of my mark'.*».

lo que queremos. Al contar una excursión a la montaña nublada con las palabras aprendidas de nuestros padres, solo decimos y queremos decir lo que *nosotros* hemos visto y sentido; pero eso no es todo, aunque nuestra percepción no alcance a más. Porque las palabras que ellos reconocerían como suyas les hablan a ellos de lo que sí saben que está tanto delante como detrás, tanto dentro como fuera de lo que hayamos podido vivir. Porque ellos forjaron las palabras en diálogo con la montaña. De modo que el relato que estos pudieran hacerse en su imaginación estaría dotado de un mayor y comprendido sentido que aquel formado en la mente del pobre narrador. Las palabras nos son heredadas, y aunque se hayan vuelto convencionales etiquetas, remiten a un fondo pleno de sentido.

En este punto es imprescindible señalar la validez de la Tierra Media, así como su formación desde la reconstrucción de viejas palabras ligadas al mundo germano. Aunque son muchos los ricos y potentes ejemplos de reconstrucción los que pueden darse⁴⁷², nos centraremos en uno: *Sigelhearwan* –Shippey nos ayudará desde un punto de vista técnico–. Tolkien (1932-1934; 1981: 42) se encontró en su oficio en el texto *Exodus*⁴⁷³ –anterior a *Beowulf*– con una antigua palabra que los anglosajones empleaban para traducir *Æthiops* [etíope]. Sin embargo, Tolkien comprendía por una serie de razones que la palabra había sido corrompida por los copistas posteriores al autor, que dieron *sigelwara*, pero que en verdad tenía que ser anterior al conocimiento inglés del latín y de los etíopes, y que hubo de referirse a algo distinto. Rastreando *sigel* y *hearwa* por separado, llegó a la siguiente conclusión, resumida por Shippey (*Road*, 48 | 63)⁴⁷⁴:

1. Que *sigel* significaba originariamente tanto «sol» como «joya»; 2. que *hearwa* estaba emparentada con la palabra latina *carbo*, «hollín», y 3. que cuando un anglosajón de los Siglos Oscuros anteriores a los registros escritos decía *sigelhearwan*, lo que tenía en mente era «más a los hijos de Múspell [el gigante de fuego noruego] que a los de Ham,

⁴⁷² Véase la breve nota a pie de página en Shippey (*Road*, 74 | 88) y su ‘History in Words: Tolkien’s Ruling Passion’ (en Hammond and Scull, 2006: 25-39). En este último trabajo se muestra, entre otros, cómo el sentido de la palabra *dwimmer* [ilusión, hechicero] (34-36), presente en composiciones de varios personajes, ofrece la riqueza y diferencia de la misma realidad desde puntos de vista diversos.

⁴⁷³ Además de la de Tolkien, para una edición del texto, véase Bradley (1982: 49-65).

⁴⁷⁴ «(1) That *sigel* meant originally both ‘sun’ and ‘jewel’, (2) that *hearwa* was related to Latin *carbo*, ‘soot’, (3) that when an Anglo-Saxon of the preliterate Dark Age said *sigelhearwan*, what he had in mind was ‘rather the sons of Múspell [the Norse fire-giant] than of Ham, the ancestors of the *Silhearwan* with red-hot eyes that emitted sparks, with faces black as soot’. What was the point of the speculation, admittedly ‘guess-work’, admittedly ‘inconclusive’? It offers some glimpses of a lost mythology, suggested Tolkien with academic caution, something ‘which has coloured the verse-treatment of Scripture and determined the direction of poems’». Véase *PL* (I, 193-194).

los antepasados de los *Silhearwan* de ojos rojos que echaban chispas, con rostros negros como el carbón». ¿Cuál era la clave de tal especulación, admitiendo que se trataba de una «hipótesis de trabajo», de algo «no concluyente»? Muestra vislumbres de una mitología perdida, sugería Tolkien con precaución académica, algo «que ha dado colorido al tratamiento de los versículos de la Sagrada Escritura y determinado la dicción de los poemas».

Es decir, con el paso del tiempo y la pérdida de su referente, la palabra encontró por cierta analogía un nuevo uso para designar a etíopes en vez de a temibles criaturas no humanas, y que llegó incluso a corromperse en su forma. Pero a través de la recuperación filológica, la forma y el sentido de la palabra fueron académicamente restablecidas. Para Tolkien, lo que esa palabra necesitaba, era el mundo en y del que cobraba sentido, el cual, creía, fue bien conocido por el autor del texto: un conocedor, como el poeta de *Beowulf*, de la mitología precristiana. Y ahí entran en juego tanto los *silmarilli* como los balrogs: Tolkien creó todo un mundo desde la palabra. Por lo tanto, la Tierra Media como creación mitopoética basada en la respuesta de sentido a la realidad es real en cuanto que encuentra el modo estético de restablecer el conocimiento de una antigua palabra anglosajona. Al volver a estar dotada *Sigelhearwan* de su sentido poético primigenio, el mito, el mundo narrativo, que Tolkien despliega desde ella es verdadero y fiel a la tradición a la vez que es nuevo. La creación mitológica desde el *mythos*, a partir de la dicción poético-narrativa de su poder metafórico, resulta ser un ensayo acertado de la recuperación de su antigua unidad semántica⁴⁷⁵. Precisamente por eso leía y escudriñaba poemas medievales, porque alimentaban su imaginación y lo llamaban a rescatar olvidadas verdades: seres y elementos, como el dragón, que no son simples alegorías de miedos o vicios humanos, sino presencias en unidad de experiencia. Así, «*the shapes of shadow-helms*» resultan ser, al tender puentes entre sus sentidos hoy literales o figurados, los espectros [*ringwraiths*] al servicio del mal, sombras que llevan delante de sí el horror (*RK*, V, iv, 836 | 856; *UT*, 436-443 | 430-438) y que acrecentan el miedo que inspiran cuando la mano de Sauron los cubre (*L*, 210); y de la Puerta Oscura del

⁴⁷⁵ La mitología se basa en las palabras que le dan vida, y estas en los seres sobre los que han sido puestas. Al igual que los seres mismos, su designación nos ha sido heredada, por lo que la mitología, que desde su núcleo pertenece a la realidad de este mundo y a lo que existe, denota una distancia, que nos hace situarnos en distintos puntos a lo largo de la historia. Es significativo que, aunque algunos seres no formen ya parte de la realidad, el lenguaje mantenga vivo su recuerdo y sea capaz de traerlos al presente, como por ejemplo, los leones del Norte, revividos desde las pinturas de varias cavernas.

Sendero de los Muertos «el miedo fluía como un vaho gris» (RK, V, iii, 805 l 823)⁴⁷⁶, de modo figurado para nosotros, pero literal para los personajes.

Cuando la ficción se vuelve la exploración del previo y antiguo sentido de la palabra, su verdad se basa en los mismos principios que la realidad primera: su coherencia y relación para con otros puntos de referencia y sentido. Cuando el mundo secundario parte de la palabra sub-creadora y más puntos de contacto semántico coherentes muestra entre sus elementos, la ficción más se acerca a la verdad. Realidad y ficción son, pues, dos aspectos de una misma fuente de sentido: una dada en el mundo primario, que sugiere el secundario; la construcción de un mundo secundario, que alumbrará al primario. La validez de la verdad de cualquiera de los dos mundos reside en su coherencia de sentido. Así, Gandalf es mucho más verdadero que una persona de Inglaterra que no actúa acorde a su pensamiento y palabra; un militar puede que no aprenda lo que es el honor hasta que ve *Gladiator* (2000). Esa sólida presentación, para poder alumbrar lo *real* del mundo primario, ver sus carencias y poder apuntarlo a que sea *de verdad*, es lo que Tolkien exigía al artista, y por lo que se distanció de Coleridge, tal como hemos expuesto antes.

Pero además de la reconstrucción de viejas palabras, Tolkien también exploró la construcción de nuevas dentro de parámetros antiguos, términos con autenticidad, capaces de ser genuinamente parte coherente de una tradición anterior, que aunque no hubieran sido nunca registradas, fuesen naturales en la lengua a la que pertenecen. El mejor ejemplo, ineludible, proviene de la célebre oración de apertura a la que tanto debemos sus lectores: «En un agujero en el suelo, vivía un hobbit»⁴⁷⁷. Shippey (*Road*, 76 l 90)⁴⁷⁸ dice así:

En la última página del último apéndice de *El Señor de los Anillos* la nota sobre la palabra «hobbit» dice que deriva del inglés antiguo **hol-bytla*, «el que vive en un agujero» o «constructor de agujeros». *Holbytla* es una palabra asterisco. Nunca fue registrada, aunque pudo serlo, e incluso es muy posible que haya existido, como **dvaírgs*. Incluso

⁴⁷⁶ «A fear flowed from it like a grey vapour».

⁴⁷⁷ «In a hole in the ground there lived a hobbit». Véase L (319). Sobre posibles influencias –galesas–, véase el sugerente artículo de Flowers (2017).

⁴⁷⁸ «On the last page of the last appendix of *The Lord of the Rings*, is the note on the word 'hobbit' which gives its derivation, viz. from Old English **hol-bytla*, 'hole-dweller' or 'hole-builder'. *Holbytla* is an 'asterisk word'. It was never recorded, but nevertheless could, is even on the whole likely to have existed, like **dvaírgs*. Furthermore it makes the magic sentence of inspiration into a tautology: 'In a hole in the ground there lived a hole-diver...' What else would you expect? The implication is that the inspiration was a memory of something that could in reality have existed, and that anyway conformed to the inflexible rules of linguistic history».

convierte la mágica frase de inspiración en una tautología: «En un agujero en el suelo vivía uno que vive en los agujeros...» ¿Qué otra cosa podría esperarse? Esto implica que la inspiración era el recuerdo de algo que podía haber existido en la realidad y que en cualquier caso se adecuaba a las inflexibles reglas de la historia lingüística.

Tolkien garabateó la oración en una hoja en blanco de un examen que corrigiera a principios de la década de los treinta. «No supe entonces por qué, y sigo sin saberlo. No hice nada con eso durante muchos años, ni fui más allá de la producción del mapa de Thror» (*Bio*, 177 I 197)⁴⁷⁹. Pero con el tiempo hubo de explorar el sentido y razón de tal palabra que le viniera a la mente, y construyó el mundo en el que toda su potencia semántica lograra estar viva. El mundo secundario aparece así como una necesidad de dotar de verdad el significado poético de la palabra, y consigue el objetivo al enraizar el sentido en coherencia con la verdad y tradición de la que brota y en la que hunde sus raíces. De hecho, varios son los que reconocen su valor dentro del *legendarium*, tales como Théoden de Rohan (*TT*, III, viii, 571 I 575) y Beregonde de Gondor (*RK*, V, i, 780 I 797), como si del mundo primario se tratara.

Realidad asterisco

En filología, a la palabra, fuente o raíz reconstruida de un vocablo se la señala con un asterisco. Es una reconstrucción hipotética, pero que por su forma es válida y significativa para la ampliación del estudio lingüístico-literario del pasado. Hábilmente, Shippey ha señalado en sus escritos que Tolkien, además de reconstrucciones académicas minuciosas y detalladas de antiguas palabras, también lo hizo de los mundos a los que pertenecían, y a esos mundos hipotéticos llama acertadamente «realidad asterisco». Para un alma como Tolkien, la construcción de un mundo secundario venía a paliar el límite de la arqueología lingüística. La filología podía entender antiguas lenguas y estudiar viejas historias, pero no podía devolver la vida a las gentes a las que pertenecieron. Todo un pasado, en este caso del Norte, se hallaba extensamente en silencio, con vestigios de algunos huesos o fragmentos que se podrían ordenar, y en todo caso no tenían que ser necesariamente los mejores. ¿Qué era de ese mundo que originó tal sabiduría de la cual solo oscuros ecos quedan en extrañas palabras?

Esa pregunta solo encuentra posible respuesta en el arte. Independientemente de la cantidad y calidad de los datos que de un determinado pasado puedan tenerse, nada permite explorar el mundo vivo al que pertenecen si no es el arte. Esto afirma de una manera implícita

⁴⁷⁹ «*I did not and do not know why. I did nothing about it, for a long time, and for some years I got no further than the production of Thror's Map*».

que es el arte la vía epistemológica del pasado: una buena narración, una pintura, una pieza musical. El material ordenado de hechos anteriores no es más que la reconstrucción de un esqueleto a partir de sus huesos, pero la comprensión de sus características, de ante qué y con qué se presentaba la persona que esos huesos sostenían, es mayor –o quizá solamente posible– cuanto la presentación de lo que ahora sabemos de ella más artística es. Pues hasta del texto o informe más árido de hechos y materiales pasados lo válido para el lector es lo que le permite imaginar. De todo dato y conocimiento, por lo tanto, nos interesa su hechizo.

Los antropólogos lo saben muy bien: es necesario vivir en el mundo de aquellos que nos interesan para entenderlos. Precisamente, el arte cumple esa función con un deseo de eternidad: mostrar por largo un mundo en el que otras mentes independientes de las que lo produjeron puedan entrar y explorar. Así, para Tolkien, la sub-creación, acompañada de un colosal trabajo de inferencia, logra presentar artísticamente aquello desconocido o inexistente en el pasado histórico, pero que pudo haber sido, con gran certeza, puesto que lo creado pertenece a las mismas coordenadas de las que parte. Es así que Tolkien (1979 | 2016) pudiera afirmar que la Tierra Media es este nuestro mundo no en una era histórica diferente, sino en una etapa diferente de la imaginación, porque parte del sentido poético del antiguo Norte.

Aunque las historias de la Tierra Media no se dieran ni histórica ni literariamente en el pasado, sí son aceptables para la imaginación poética de esa época, y las mentes y las gentes que vivieron en tal edad las comprenderían en su tono, estilo y profundidad. Esta afirmación, avisamos al lector, encontrará mayor desarrollo en la segunda parte de nuestra investigación, en la que versaremos sobre la segunda parte de nuestra proposición inicial, el ensayo sobre la muerte y la inmortalidad. Por el momento, ténganse presentes a los Rohirrim, como la creación de «un pueblo y una cultura que nunca existieron, pero que se acercan al filo del *pudo haber existido*» (*Road*, 144 | 155)⁴⁸⁰. Pues la equiparación entre anglosajones y Rohirrim va más allá de que los nombres de los jinetes estén en el dialecto de inglés antiguo de Mercia: se basa en el sentir poético-vivencial de una gente que vivió estrechamente con equinos, que posiblemente, en vez de volverse insulares, trotarían por amplias estepas continentales. Los Rohirrim son verdaderos en cuanto que, por sobre su sustento filológico e histórico-cultural de base material, responden a una misma forma de estar en el mundo, y a una poética compartida. Su postura ante la muerte y cantos para sobrevivirla son del mismo espíritu que los anglosajones (*Road*, 139-145 | 149-156). Aragorn canta unos versos conmemorativos del

⁴⁸⁰ «*A people and a culture that never were, but that press closer and closer to the edge of might-have-been*».

linaje y el vigor que dejan manifiesto el carácter de esta una y misma cultura que podría haber montado a caballo de no partir en barco:

¿Dónde están ahora el caballo y el caballero? ¿Dónde está el cuerno que sonaba?

¿Dónde están el yelmo y la coraza, y los luminosos cabellos flotantes?

¿Dónde están la mano en el arpa y el fuego rojo encendido?

¿Dónde están la primavera y la cosecha y la espiga alta que crece?

Han pasado como una lluvia en la montaña, como un viento en el prado;

los días han descendido en el oeste en la sombra detrás de las colinas.

¿Quién recogerá el humo de la ardiente madera muerta,

o verá los años fugitivos que vuelven del mar?

»Así dijo una vez en Rohan un poeta olvidado, evocando la estatura y la belleza de Eorl el joven, que vino cabalgando del norte; y el corcel tenía alas en las patas; Felaróf, padre de caballos. Así cantan aún los hombres al anochecer (TT, III, vi, 521 | 523)⁴⁸¹.

Es decir, un mundo secundario, aunque nuevo, creado a partir de un mismo substrato poético, presenta las mismas verdades trascendentes que otros mundos secundarios ya conocidos. Consecuentemente, al escribir en el mismo tono y estilo que el poeta de *Beowulf*, Tolkien está hablando del mismo mundo, de ese mundo poético que las gentes de un lugar concreto del pasado conocieron y cuya imaginación y sensación de mundo reconocerían en la nueva creación, al derivar del mismo fondo semántico que nutre su poesía. Esa es, sostenemos, la convicción de nuestro poeta, y el verdadero significado que tiene «escribir en su misma tradición». La Tierra Media, aunque hable de otros momentos y hechos, posee el mismo suelo y el mismo cielo que los poetas del Norte conocieron. Cuando nuestras mentes entran ahí, el heroísmo, la esperanza y el amor por la vida pueden aprenderse a través de la imaginación como si de visitar el país contiguo fuera. La única y gran diferencia es el modo: ir a pie o a través de la narración –Tolkien quería que fuera el oído–, pero el vehículo, la imaginación, funciona igual.

⁴⁸¹ «*Where now the horse and the rider? Where is the horn that was blowing? / Where is the helm and the hauberk, and the bright hair flowing? / Where is the hand on the harpstring, and the red fire glowing? / Where is the spring and the harvest and the tall corn growing? / They have passed like rain on the mountain, like a wind in the meadow; / The days have gone down in the West behind the hills into shadow. / Who shall gather the smoke of the dead wood burning, / Or behold the flowing years from the Sea returning? Thus spoke a forgotten poet long ago in Roman, recalling how tall and fair was Eorl the Young, who rode down out of the North; and there were wings upon the feet of his steed, Felaróf, father of horses. So men still sing in the evening*». Compárense con los versos citados por Tolkien en VA (239 | 283) de *The Wanderer*.

De modo que en Tolkien la ligazón entre filólogo y poeta, conocimiento y fantasía, se basa en un interés natural. Encontrar viejas palabras, a veces mal transcritas por los escribas, no solo exigía recuperar su forma correcta, sino comprender qué mundo crean cuando son empleadas. Ese es el fondo del ensayo de su invención lingüística, como hemos apuntado antes: crear un mundo en el que el sentido de esas palabras fuera coherente, y gozar de la maravilla que la verdad que parte de la coherencia de ese sentido hace brotar. Pero como Tolkien, pocos; pues no son muchas las mentes que son capaces de levantar un mundo del sentido que tienen entre manos, y menos los filólogos dedicados a la poesía. Y esto remite directamente a la paupérrima guerra entre Lang. y Lit. que antes hemos presentado como un obstáculo y carga en la vida de Tolkien, porque para él, la única crítica válida a un poema es otro poema⁴⁸². En llanas palabras: si se es capaz de juzgar el logro de cierta poética, debe necesariamente ser porque se comprende su vasto fondo semántico y epistemológico. De lo contrario, no se está a la altura de las circunstancias.

Pues bien, si conocemos palabras cuyo significado remiten a un mundo de sentido ahora olvidado, Tolkien creía conveniente construir tal mundo a partir de dichas palabras. Otorgarles el marco en el que cobran sentido permite ver cuál es el talante del mundo que en su día las originó. Es decir, las palabras son la respuesta a un mundo que se conoció en un momento dado. A partir de ellas se puede recuperar quizá no el mismo mundo que se dio históricamente, pero sí el mismo modo de mundo. Y explorarlo, a través del arte, permite conocer sus verdades. Es así, por ejemplo, cómo surge uno de los hilos centrales del entramado de *El Hobbit*. Nombres de Enanos nos llegan en el *Dvergatal* del *Völuspá* (10-16)⁴⁸³, nombres en lista de algún acontecimiento antes conocido pero después olvidado. Algunos, además, no son nombres, sino apodos, como *Eikinskjaldi*, o no remiten a Enanos sino a Elfos, como *Gandalf*. Sub-creativamente, a través del significado de las palabras, Tolkien reconstruye una historia que diese sentido a ese nombramiento de memorables Enanos (L, 236); y de un Elfo entre ellos, que resulta ser admirado como Elfo: un Mago⁴⁸⁴.

⁴⁸² Para una importante reflexión paralela, véase Steiner (1991: 13-68).

⁴⁸³ Véase también *Gylfaginning* 13 (Lerate, 2012: 44-45).

⁴⁸⁴ Tolkien quiso, como en otras ocasiones, solucionar los malentendidos y confusiones de los textos antiguos. Para el tratamiento de Tolkien de los distintos tipos de Elfos de los que da cuenta Snorri Sturluson –de la luz, oscuros y negros–, a veces confundidos con Enanos –parece que la palabra para Enano [*dweorh*] coexistió durante largo junto a la palabra para Elfo [*ælf*] en sus variantes germanas–, véanse Shippey (2004; 2007: 215-233) y Turville-Petre (1964: 230-235). Por otra parte, Tolkien quiso restablecer una antigua visión sobre los Elfos, aquella que seguía presente en nombres anglosajones como *Ælfwine* y *Alboin** (*Lost Road*, 37-38 | 47; *Sauron*, 242 | 118) pero que comenzó a degradarse tras la Edad Media hasta hacerlos hadas diminutas y delicadas del folclore. Sobre este giro que lo disgustaba



Sendo joan, acuarela, Idoya Serrano, 2018

profundamente y acerca del Elfo en el contexto del antiguo Norte, véanse Hall (2007) y Lewis (2013: 122-138); para un acercamiento al tratamiento en la época victoriana y eduardiana, *GW* (74-80 | 111-119) y Fimi (2010: 13-61); para una exposición entre las diferencias de tratamiento de Tolkien y Shakespeare, Johnston (2007). Véanse también *L* (17, 25, 131, 138, 151) y *OFS* (110-113 | 137-139). Téngase presente, además, el homenaje que Tolkien hace a la tradición antigua guardada en el nombre de *Ælfwine* en *HB*, en el que Torhthelm y Tídwald (*TL*, 128) encuentran su cadáver. Sin embargo, no se olvide ciertas caricaturas de los Elfos como criaturas delicadas, huidizas y banales en las que Tolkien mismo incurrió y que le hubiese gustado enmendar; véanse el poema de 1915 'Goblin Feet' escrito a Edith (*Bio*, 74 | 90), *H* (46-48 | 43-45; 140-143 | 118-120) y *LT1* (32 | 43-44). Por otra parte, sobre la vida de Snorri y su influencia –presencia– en la cultura europea –a través de Tolkien, sobre todo–, véase Brown (2012).

* La cantidad de nombres a partir de *Ælf-* y la cantidad de personas que llevaron esos nombres, aunque solo fuera entre gente de realeza, es ingente; véase al respecto Henry Woolf (1939).

Participación

Nos acercamos al final de esta primera parte de la investigación en la que profundizamos en el pensamiento de los Inklings sobre la imaginación y la poesía, deteniéndonos expresamente en la concepción de Tolkien en torno al arte y el lenguaje, y con ello queremos hilar los últimos argumentos que refuerzan la contribución de la filosofía tratada para con el Romanticismo. Para ello, nos centraremos ahora en el aspecto de la participación en la realidad, y nos remontamos una vez más al momento en el que la imaginación romántica surge como estandarte ante una filosofía ilustrada y crítica.

En el siglo XVIII, Immanuel Kant defendió una realidad espiritual trascendente, pero imposible de acceder a ella por medio de las percepciones del ser humano, e imposible de ser válida para nuestro mundo, como le parecían las importantes y detalladas visiones de Swedenborg. Para Kant, por lo tanto, el ser humano se encuentra apartado «*from the noumenal spiritual world, and metaphysics is the science of the limits of our understanding*», tal como explica Milbank (2011: 32). No hay acceso a nada en su verdadero ser: además de Dios, las mesas y las sillas también han ocultado su profundidad de la realidad de nosotros⁴⁸⁵.

⁴⁸⁵ Kant dirá en la *Crítica de la razón pura* (1998: 185 | 2007: 110-111): «Hemos querido decir, pues: que toda nuestra intuición no es nada más que la representación del fenómeno; que las cosas que intuimos no son, en sí mismas, tales como las intuimos; ni sus relaciones están constituidas, en sí mismas, como se nos aparecen; y que si suprimiésemos nuestro sujeto, o aun solamente la manera de ser subjetiva de los sentidos en general, [entonces] toda la manera de ser de los objetos en el espacio y en el tiempo, todas sus relaciones, aun el espacio y el tiempo mismos, desaparecerían; y que como fenómenos, no pueden existir en sí mismos, sino solamente en nosotros. Permanece enteramente desconocido para nosotros qué son los objetos en sí y separados de toda esta receptividad de nuestra sensibilidad. No conocemos nada más que nuestra manera de percibirlos, que es propia de nosotros, y que tampoco debe corresponder necesariamente a todo ente, aunque sí a todo ser humano. Sólo de ella nos ocupamos. Espacio y tiempo son las formas puras de ella; sensación, en general, la materia. Sólo a aquellas podemos conocerlas *a priori*, es decir, antes de toda percepción efectivamente real, y por eso ella se llama intuición pura; esta, empero, es, en nuestro conocimiento, aquello que hace que se lo llame conocimiento *a posteriori*, es decir, intuición empírica. Aquellas están ligadas a nuestra sensibilidad de manera absolutamente necesaria, cualquiera sea la especie de nuestras sensaciones; estas pueden ser muy diversas. Aun si pudiésemos llevar esta intuición nuestra al máximo grado de distinción, no por eso nos aproximaríamos más a la naturaleza de los objetos en sí mismos. Pues en todo caso conoceríamos completamente sólo nuestra manera de intuición, es decir, nuestra sensibilidad, y aun esta siempre sólo bajo las condiciones de espacio y tiempo, inherentes originariamente al sujeto; lo que puedan ser los objetos en sí mismos nunca llegaría a sernos conocido, ni aun mediante el más esclarecido conocimiento del fenómeno de ellos, que es lo único que nos es dado» [*We have therefore wanted to say that all our intuition is nothing but the representation of appearance; that the things that we intuit are not in themselves what we intuit them to be, nor are their relations so constituted in themselves as they appear to us; and that if we remove our own subject or even only the subjective constitution of the senses in general, then all constitution, all relations of objects in space and time,*

La consecuencia de esta concepción consiste en la visión de un mundo cuya apariencia solo nutre oscuramente a los sentidos, porque los límites ceñidos por la razón son muy estrechos: el sujeto consciente y cognoscente no participa en la realidad al pensar, sino que la juzga (PD, 192-193; 208). El mundo de Kant está lleno de objetos muertos, ordenados por ideas reguladoras que llegan a formar una relación espacio-temporal (subjetiva) comprensible, pero que ha resultado convertirse en la diaria experiencia del hombre moderno occidental, por lo general. Parafraseando a Milbank (2011: 33), «al perder el cielo también se perdió la tierra», pero como hemos subrayado, la modernidad aportó otro elemento ante tanta Ilustración que llegaría a ser parte elemental de ella junto a la razón: la imaginación romántica.

La distinción gradual de la imaginación por parte de Coleridge se sitúa ante este estrecho y gris mundo de la siguiente manera: la imaginación es capaz de concebir la realidad invisible y es la vía suprema para –recordando a Heidegger– aprehender el ser más allá del ente percibido, sea este material o espiritual, como verdaderamente real. A esa cualidad de la imaginación –a veces olvidada o no comprendida– apunta precisamente Coleridge en cuanto a la imaginación segunda [creativa], que logra hacer del sujeto partícipe de las verdades y profundidades de la realidad. La imaginación romántica, por lo tanto, salva la dicotomía fenoménico-nouménica de una razón en cuyo ombligo halla la crítica, puesto que en vez de negar una dimensión más allá de la experiencia mecánica, abre las puertas a ella.

Ahora bien, es importante subrayar esa cualidad de creación –aprehensión y presentación– de la imaginación más allá de la mera formación de imágenes, porque en ella se halla el componente epistemológico. Al tratar la oralidad y el diálogo, hemos expuesto que es la imaginación compartida la dimensión en la que se es capaz de llegar a la transmisión. En el presente, en el que por lo general en todo discurso o comunicación prima la palabra escrita –y

indeed space and time themselves would disappear, and as appearances they cannot exist in themselves, but only in us. What may be the case with objects in themselves and abstracted from all this receptivity of our sensibility remains entirely unknown to us. We are acquainted with nothing except our way of perceiving them, which is peculiar to us, and which therefore does not necessarily pertain to every being, though to be sure it pertains to every human being. We are concerned solely with this. Space and time are its pure forms, sensation in general its matter. We can cognize only the former a priori, i.e., prior to all actual perception, and they are therefore called pure intuition; the latter, however, is that in our cognition that is responsible for it being called a posteriori cognition, i.e., empirical intuition. The former adheres to our sensibility absolutely necessarily, whatever sort of sensations we may have; the latter can be very different. Even if we could bring this intuition of ours to the highest degree of distinctness we would not thereby come any closer to the constitution of objects in themselves. For in any case we would still completely cognize only our own way of intuiting, i.e., our sensibility, and this always only under the conditions originally depending on the subject, space and time; what the objects may be in themselves would still never be known through the most enlightened cognition of their appearance, which alone is given to us].

el análisis lógico de ello—, suele tenderse a olvidar que todo tipo de narración o intercambio de mensajes, como toda conversación natural, se basa en la dimensión abierta por la imaginación. Porque solo a través de ella se abre la vía de acceso a *otras* partes de la realidad más allá de (las de) uno mismo. Desde el comienzo, por lo tanto, la imaginación es herramienta epistemológica. Y para comprender esto es necesaria otra palabra más que explica cómo la imaginación romántica se presenta como participación: *conciencia*. Porque la imaginación permite a la persona expandir su conciencia a la del mundo en cuanto lo figura, a aquello otro que se presenta como vivo y dador. Llegar a ello con la imaginación es conciencia.

La imaginación romántica responde ante la estrechez de la Ilustración, pero en concreto a una cualidad de la realidad muy particular, antes señalada como elemento de unión entre Newman, los románticos y Tolkien: la vida. Para los Románticos, el mundo está vivo, y se ofrece, se muestra. Una vez más, Barfield nos ayuda en la exposición. En el segundo apéndice a *Poetic Diction*, Barfield trata sobre el peso de Kant en la filosofía occidental en la línea abierta por Locke, y cómo el esfuerzo intelectual de estos autores asentó de manera definitiva el camino comenzado por Descartes en el exilio del ser humano. Barfield dice así:

How many children, I wonder, are nowadays informed at an early age by some Elder brother or some guide, philosopher, and friend, that what they see and hear and smell is not «nature» but the activity of their own nerves? And though this is not Kant's doctrine, it is a crude physiological reflection of it (PD, 184).

Ahí está identificado el momento de un gran cambio de conciencia, uno de los que definen al hombre moderno. En ese momento vemos cómo la conciencia personal se ve a sí misma ajena al mundo e imposible de entrar en contacto con él. Para los románticos esto no era así. Recordábamos con Blake que los árboles *son* las dríades mismas, que un cardo es un hombre gris. La conciencia no es engañada a fantasear a partir de las sensaciones que de la naturaleza capta con los sentidos, sino que la imaginación hace que a la conciencia humana llegue la conciencia de aquello que se da en el mundo. Porque el mundo está lleno de otros agentes y conciencias, que actúan y dan. El color de una hoja, por lo tanto, no depende tanto de la estructura fisiológica del humano que la ve como de su darse en tal color, que se apreciará en profundidad mediante la imaginación. De modo que la imaginación romántica, al sentirse puente entre conciencias, se sabe vía de episteme al explorar reinos allende, al llegar al ser de las cosas: porque en la conciencia humana particular se ha producido un movimiento, un ensanche de conciencia hasta abarcar lo nuevo percibido.

En esa aceptación del darse –de arrojarse, si se quiere– de la realidad, McIntyre (1987: 149) plantea dos cuestiones muy interesantes: ¿Cómo conocer una realidad distinta a nosotros, otra? ¿Cómo conocerla si no es por su voluntad a revelarse? Tales planteamientos subrayan esa otredad de la realidad, no creada por la mente del ser humano, que trata de conocerla en tanto que se presenta, se da, se *dona*. Al admitir el ser, todo ser, como don, como hallazgo, como algo que merece ser (re)conocido tal como se presenta, en su forma particular, surge la segunda cuestión: ¿Cómo conocer lo no familiar en términos familiares? ¿Cómo recoger lo nuevo mediante un lenguaje que habla de la experiencia previa? El lenguaje, en esa clave o necesidad re-ligiosa, busca su potencial poético –generalmente metafórico– para fundar la base en lo conocido y así acceder a y conducir esa realidad. Pero la filosofía del don exige tener en cuenta a la parte que se regala, por lo que es indispensable atender que es el nuevo ser el que encuentra el modo de ser nombrado en un lenguaje que le hace hueco, que crea nuevo espacio para él. Solo así puede comprenderse cómo lo nuevo hallado es capaz de insertarse en la experiencia y lenguaje previo, y elevar su sentido, de modo que acaba dejando en evidencia cómo todo lo previo era base, preparación, para nueva revelación.

Llegados a este punto es cuando ha de retomarse la defensa de Coleridge, para quien la imaginación no es solo el reino en el que vislumbrar nuevo sentido, sino en el que crear nuevo conocimiento, llegando al ser de las cosas y creando en la realidad a través de su fondo. Así, tal participación que permite la imaginación en la realidad se vuelve creativa para los románticos en cuanto que muestra más realidad: el poeta crea al decir lo que ve. En este punto hemos de recordar las tres posturas de los Inklings presentadas a lo largo de nuestra investigación. Por una parte, Barfield, al igual que Coleridge, consideraba que la imaginación es dadora de conocimiento: vía epistemológica en cuanto que, suscitada por el lenguaje poético, es capaz de nombrar y hacer presente aquello que de otra manera no se ve. Es decir, la imaginación permite entrar en contacto con parte de la realidad no evidente a simple vista; el lenguaje poético, por lo tanto, es creador en cuanto que hace presente lo que de otro modo no estaría: llama la realidad a presencia, la amplía. En este sentido, imaginación remite tanto a la dimensión en la que realidad, persona y su lenguaje se encuentran: la habilidad del poeta de encauzar y presentar la realidad se confunde con la realidad misma; el conocimiento reside en el encuentro (místico) con la realidad.

Por otra parte, Lewis presenta una posición de mayor distancia. La imaginación, efectivamente, amplía, abre, nuevos horizontes, pero no es dadora de conocimiento: la imaginación es fuente de sentido. Y ese sentido no es (in)correcto: su veracidad o falsedad habrá de buscarla la razón. Es decir, para Lewis la imaginación es el ámbito o dimensión desde

el que se adquiere nuevo sentido, y será la razón después la que trabaje sobre ese «material». La poesía, por lo tanto, al suscitar la imaginación, se vuelve vehículo expreso hacia el sentido y para su presentación, posibilitadora de la experiencia estética merecedora de análisis racional posterior. Con Lewis, por lo tanto, la intención romántica de Barfield queda de lado: la verdad no reside en el mito o en el poema, sino en el ejercicio lógico venidero.

Por último, hemos tratado la posición de Tolkien, la cual se distancia de las dos anteriores por las siguientes razones. En primer lugar, la imaginación no es creadora para Tolkien, sino que es la capacidad de formar imágenes, que en su profundidad es la habilidad para explorar Fantasía. La imaginación, por lo tanto, alcanza a ver un trasfondo de la realidad entregado que es más potente que lo dado en la realidad primaria, pero formarlo o nombrarlo no es crearlo, pues la mente humana es capaz de encontrarlo y albergarlo, no de sacarlo de la nada. La presentación de eso nuevo reside en el arte. La habilidad del artista será capaz de presentar lo conocido en Faërie en su obra de arte, haciendo de esta puerta a un mundo secundario. La coherencia interna, el arreglo artístico de todo el sentido, hará que el receptor de la obra pueda acceder no solo a la experiencia del poeta en el hallazgo de un nuevo elemento significativo –la dicha poética que Barfield admitía como movimiento de conciencia y conocimiento, y que en este sentido Tolkien no niega–, sino a todo el entramado, a toda una nueva dimensión, que ese sentido construye junto a otros. De ese modo, más allá de elementos aislados significativos, toda una verdad puede encauzarse, en cuanto que fluye de la coherencia de esa construcción secundaria. La verdad, en términos para una mente como la de Tolkien, es la misma tanto en el mundo primario como en el secundario. De ahí que la obra de arte pueda ser vehículo de una nueva verdad en cuanto nuevo modo o perspectiva de contarla, de alcanzarla, y de ese modo ser sub-creación, presentación original de lo encontrado, de lo dado, subyacente: un haz de luz de la Luz. En este ámbito de la creación artística es donde Tolkien se separa de Lewis y su necesidad de razón ulterior. No porque el mundo secundario sea irracional –todo lo contrario, su valor reside en su total lógica interna–, sino en el modo de explorarlo. Porque como defendía ante los críticos literarios, el mito o el poema ha de recibirse, disfrutarse y estudiarse como es y por lo que es. Cualquier intento de explicación lo mata –lo vuelve alegoría–, lo oprime a la univocidad. Solo puede apreciarse permitiendo a la mente verlo desde el interior –de ahí la insistencia en la coherencia interna o fe secundaria–. De el Mito se hace teología, y esta, aunque no se cuestione su valor, no posee capacidad para el encantamiento: porque es un ejercicio de la razón, en y desde este mundo primario; no es ya sentido proveniente directamente desde Faërie.

Varita de mago

Tres perspectivas de participación en la realidad, que decimos mística (Barfield), lógica (Lewis) y artística (Tolkien), pero que dejan algo en claro pese a las diferencias: la imaginación, al ser capaz de percibir cosas reales, en contacto con otros seres, encuentra sentido y es paso previo para el conocimiento, lo cual significa que es condición necesaria del pensamiento, y por lo tanto, del lenguaje. Mientras que entre las dos primeras existe tensión, la tercera no niega ninguna de ellas, pero las supera: porque deja en claro que la verdad se muestra en coherencia de sentido, y que esta ha de saberse [mantenerse] en el mundo secundario, al que se accede mediante la obra de arte, para así seguir siendo iluminadora [arrebataadora] por su distancia. Pues su presentación en el mundo primario, aunque deseada y esperada con la redención, no puede –no debe– darse mediante criatura, artista, sub-creador, caído e incapaz. Dejando esto en claro, y siguiendo el sendero trazado por Tolkien, continuamos ahora explorando el encantamiento, la ampli(fic)ación de sentido en el pensamiento y lenguaje del Hombre.

Para Barfield, el lenguaje, cuanto más antiguo, más se acerca al mito; es decir, el lenguaje mismo, igual que la experiencia y vivencia del mundo, era *mythos*. Así lo parece indicar la indivisión entre lo físico y lo espiritual, entre lo literal y lo metafórico, entre lo externo y lo interno. A ese respecto, es importante resaltar que la filología, tan preocupada por la historia de la forma de la palabra, no ha dedicado tanto tiempo a la historia del sentido del verbo, que muestra una perspectiva muy distinta de las «raíces» lingüísticas. Detengámonos una vez más en el ejemplo antes dado sobre la palabra *spiritus*, y sobre la afirmación del despliegue de algo que ya estaba presente desde el comienzo:

Such a purely material content as «wind», on the one hand, and on the other, such a purely abstract content as «the principle of life within man or animal» are both late arrivals in human consciousness. Their abstractness and their simplicity are alike evidence of long ages of intellectual evolution. So far from the psychic meaning of «spiritus» having arisen because someone had the abstract idea, «principle of life...» and wanted a word for it, the abstract idea «principle of life» is itself a product of the old concrete meaning «spiritus», which contained within itself the germs of both later significations. We must, therefore, imagine a time when «spiritus» or πνεῦμα, or older words from which these had descended, meant neither breath, nor wind, nor spirit, nor yet all three of these things, but when they simply had their own old peculiar meaning, which has since, in the course of evolution of consciousness, crystallized into the three

meanings specified – and no doubt into others also, for which separate words had already been found by Greek and Roman times (PD, 80-81).

Es decir, el Hombre inventa esos nuevos términos o usos de la palabra porque estaban latentes en ella. Inventar es, en el sentido al que nos remitimos una y otra vez en este trabajo, encontrar, hallar: *in-venire*. Por esa razón, Barfield (PD, 86-87) dirá:

Men do not invent those mysterious relations between separate external objects, and between objects and feelings or ideas, which is the function of poetry to reveal. These relations exist independently, not indeed of Thought, but of any individual thinker [...] The [old, primitive] speaker has observed a unity, and is not therefore himself conscious of relation. But we, in the development of consciousness, have lost the power to see this one as one. Our sophistication, like Odin's, has cost us an eye; and now it is the language of poets, in so far as they create true metaphors, which much restore this unity conceptually, after it has been lost from perception.

Y Gadamer (1997: 27)⁴⁸⁶ agrega:

Lo que narran o inventan los poetas, comparado con el informe histórico, tiene algo de la verdad de lo universal. Con ello, en modo alguno se restringe la primacía del pensamiento racional frente a la verdad mítico-poética. Solo deberíamos ser precavidos y llamar a los mitos, en el sentido mencionado, «historias inventadas». Son historias «halladas», o mejor: dentro de lo conocido desde hace largo tiempo, desde antiguo, halla el poeta algo nuevo que renueva lo viejo.

El ojo del poeta, por lo tanto, debería detenerse en todo aspecto de la realidad, y con pleno derecho. En ese contexto, su capacidad para la abstracción, muy ejercitada en llevar el sentido a concepto, debe también ser despunte poético: la metáfora consciente, el ejercicio deliberado del poeta, debe convertirse en la varita de mago para tal recuperación de percepción –y participación– de la realidad. Y el principal elemento para la creación de nuevas metáforas es el adjetivo (Segura, 2004: 72). Al respecto, Tolkien (OFS, 122 | 150) diría:

La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no solo 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

⁴⁸⁶ Acorde con Frye (1980), la mitología es creación sobre creación: algo nuevo sobre algo dado. Sin embargo, debe entenderse que bajo las coordenadas de una mirada prístina no ha de discutirse de si esta mitología es espejo o ventana a la creación, porque es una luz sobre ella, que alumbrá ciertas partes y sentidos. Con más razón si se recombinan estas últimas.

misma facultad que lo produjo fue la invención del adjetivo: no hay en Fantasía hechizo ni encantamiento más poderoso. Y no ha de sorprendernos: podía ciertamente decirse que tales hechizos solo 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 la 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 arrollo. Si pudo hacer una cosa, también la otra; e hizo las dos, inevitablemente. Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo, lo azul y de la sangre, el 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 hacer un buen uso de ese poder en cualquier nivel; 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 sub-creador⁴⁸⁷.

El uso de la varita, que siempre se hace en busca de otros estados imaginativos a los presentes, no tiene por qué necesariamente enfocarse al futuro o lo venidero, que en grado último queda pendiente de su revelación: puede enfocarse a material pasado, tal como hizo nuestro poeta. Pues Tolkien pensaba no por el mundo de Fáfñir, sino por el mundo que albergaba a Fáfñir: la imaginación que era capaz de concebir y nombrar tales seres, el inefable Norte. Un mundo que veía irremediamente pasado, presente en alguna reliquia, que aunque había dejado una gran huella en sus derivados, no era reconocido, y mucho menos vivido. Por esa razón, a través de la metáfora basada en el lenguaje medieval, en palabras

⁴⁸⁷ «*The human mind, endowed with the powers of generalization and abstraction, sees not only green-grass, discriminating it from other things (and finding it fair to look upon), but sees that it is green as well as being grass. But how powerful, how stimulating to the very faculty that produced it, was the invention of the adjective: no spell or incantation in Faërie is more potent. And that is not surprising: such incantations might indeed be said to be only another view of adjectives, a part of speech in a mythical grammar. The mind that thought of light, heavy, grey, yellow, still, swift, also conceived of magic that would make heavy things light and able to fly, turn grey lead into yellow gold, and the still rock into swift water. If it could do the one, it could do the other; it inevitably did both. When we can take green from grass, blue from heaven, and red from blood, we have already an enchanter's power – upon one plane; and the desire to wield that power in the world external to our minds awakes. It does not follow that we shall use that power well upon any plane. We may put a deadly green upon a man's face and produce a horror; we may make the rare and terrible blue moon to shine; or we may cause woods to spring with silver leaves and rams to wear fleeces of gold, and put hot fire into the belly of the cold worm. But in such 'fantasy', as it is called, new form is made; Faërie begins; Man becomes a sub-creator*».

antiguas que referían tanto a lo físico como a lo espiritual, Tolkien consiguió que su creación pasase a ser válida, además de para sí, para toda otra mente que quisiera explorarla. Pues su mundo explora la misma imaginación que concibió los seres y palabras como *Sigilhearwan*, por ejemplo. A través del gusto y trabajo estético con ese material de antaño, Tolkien logró hacer de su ficción heredera directa y tradicional del mundo germano, al menos en su vertiente atlántica. Como dice Ugolnik (1977: 22): «*Drawing that aesthetic from his own experience with medieval literature and the medieval conceptualization of language, he strives for a world view rather than the portrayal of an individual consciousness*».

La varita de mago, la metáfora sacada de una experiencia y sentido estético guardado en antiguas palabras o de la misma tesitura de la que versan estas, hace así posible unir el arte mitológico histórico del mundo germano –sobre todo inglés e islandés– con la Tierra Media de Tolkien. Su *legendarium*, por lo tanto, dejando de lado el hecho de que Inglaterra llegara a tomarlo como su gran construcción mitológica y de cuentos de hadas, se muestra válida para la reflexión filosófica posterior con un incentivo agregado: parte de la experiencia estética propia y antigua del Norte de Europa, desde la lejana Finlandia hasta el Mar.

Encantamiento

Tras esta recapitulación sobre el modo de participación de la realidad a partir del asombro, hemos de presentar ahora la amplitud de sentido que otorga lo que Tolkien llama «la varita de mago»: el encantamiento. Esto nos lleva directamente al fondo de la realidad que los románticos defendían. A continuación, por lo tanto, aceptando la visión sacral del mundo de Tolkien, los Inklings y de muchos poetas anteriores a ellos, cerca del final de esta primera parte de la investigación, hemos de atender a la concepción de los posibles usos de este fondo que sustenta el mundo.

Como Tolkien explica, los poderes inherentes al mundo creado –que en última instancia derivan de Dios, exterior a su Creación– forman Fantasía, el Reino de la maravilla y lo peligroso (*L*, 17)⁴⁸⁸, al que pertenecen los Elfos. Estos viven en y por ella: a ella deben su existencia, por

⁴⁸⁸ La maravilla, el asombro y la sobreabundancia, como decimos, no arrebatan el aliento solo por gozo: también lo hacen del susto. Pero el peligro merece la pena, como se muestra en *El herrero de Wootton Mayor* o con el impulso de Sam por ver a los olifantes; deseo este por la grandeza de la realidad que Gollum, de corazón vacío, deja claro detestar: «Sméagol no ha oído hablar de ellos. No quiere verlos. No quiere que existan» (*TT*, IV, iii, 663 | 671) [*Sméagol has not heard of them. He does not want to see them. He does not want them to be*]. Y «asombrado y aterrizado, pero con una felicidad que nunca olvidaría» (*TT*, IV, iv, 677 | 686) [*To his astonishment and terror, and lasting delight*] llegó a ver Sam al Mûmak. Por cierto que, al recobrase de la experiencia, al contrario del primer silencio y pérdida del

siempre atada al mundo mientras dure, y todos sus actos son por ende fantásticos, mas no la explotan o abusan; en ese sentido son «sobrenaturales» (OFS, 110 I 136). El poder central de los Elfos reside en su capacidad para poner la mente o la voluntad en todo lo que hacen, en el hacer artístico que media entre la visión y la creación, que hace a esta perfecta; es decir, una genuina y pura perfección de ejecución inalcanzable por el Hombre⁴⁸⁹. Fantasía, por lo tanto, es el estado en el que voluntad, imaginación y deseo son directamente efectivas, siempre dentro de las limitaciones del mundo al que pertenecen, utilizado esencialmente para alcanzar belleza o deseos honestos, como hablar con bestias y plantas.

En cambio, el acto abusivo del poder de Fantasía con el objetivo de alterar el mismo mundo primario es la magia⁴⁹⁰. Esta se distingue de las «operaciones científicas» en el tipo de poder que manipula, mas no en modo y deseo; el ejemplo más interesante de Tolkien, además

aliento, Sam respiró profundamente. Esa es la búsqueda y respuesta al mundo cuando se vive con el mito. Por otra parte, no se olvide que aunque el peligro en Faërie pueda provenir de los dragones, también puede hacerlo del corazón del visitante, tal como dice Sam (TT, IV, v, 696 I 707).

⁴⁸⁹ De ahí que todo arte o destreza élfica sea para el Hombre magia, o se confunda con esta. Un buen ejemplo de ello es la pregunta de Sam y respuesta de Galadriel en la presentación de su espejo (FR, II, vii, 370-371 I 373-374). Y otro, más breve pero también contundente, el diálogo a la entrega de los mantos élficos a la Compañía poco antes de partir de Lothlórien: «— ¿Son mantos mágicos? —preguntó Pippin mirándolos con asombro. — No sé a qué te refieres —dijo el jefe de los elfos—. Son vestiduras hermosas y la tela es buena, pues ha sido tejida en este país. Son por cierto ropas élficas, si eso querías decir. Hoja y rama, agua y piedra: tienen el color y la belleza de todas esas cosas que amamos a la luz del crepúsculo en Lórien, pues en todo lo que hacemos ponemos el pensamiento de todo lo que amamos. Sin embargo son ropas, no armaduras y no pararán ni la flecha ni la espada» (FR, II, viii, 380 I 383) [*'Are these magic cloaks?' asked Pippin, looking at them with wonder. 'I do not know what you mean by that', answered the leader of the Elves. 'They are Elvish robes certainly, if that is what you mean. Leaf and branch, water and stone: they have the hue and beauty of all these things under the twilight of Lórien that we love; for we put the thought of all that we love into all that we make. Yet they are garments, not armour, and they will not turn shaft or blade'*]. La «magia» élfica, el encantamiento por antonomasia, es para Tolkien la capacidad de llevar a cabo el ser a su plenitud. Véase O'Donohue (2004: 56-57).

⁴⁹⁰ En el mundo de Tolkien, los muchos ejemplos que encontramos de «magia», como la apertura de las puertas de Moria (FR, II, iv, 315 I 320) y de Lothlórien (FR, II, vii, 362 I 365), o el encendido de la vara de Gandalf (H, 95-96 I 83-84; FR, II, iv, 317 I 322), no son alteración de este mundo, sino el decir o conducción del desarrollo del ser: la puerta se abre a los amigos, la madera es potencialmente ardiente. De ahí que, tal como dice Segura, el mago sea el que ama el modo de ser natural del mundo. Sin embargo, algunos académicos no comprenden la diferencia que Tolkien marca entre magia y encantamiento; sirva de ejemplo el texto de Mary E. Zimmer 'Creating and Re-creating Worlds with Words: The Religion and the Magic of Language in *The Lord of the Rings*' (en Chance, 2004: 49-60; originalmente publicado en VII: *An Anglo-American Literary Review*, 12, 1995, 65-78). El único momento en el que Gandalf hace magia, alteración a voluntad del mundo primario, ocurre cuando bloquea la puerta al Balrog (FR, II, v, 335 I 339), cosa que poco después no hará, sacrificándose; véase L (156). Es de subrayar la palabra que utiliza Gandalf para designar este uso indebido —forzado por causa mayor— del poder: *Command* [*mandato*], con mayúscula; a diferencia de otras intervenciones con el fuego —FR (II, iii, 298 I 303; iv, 306 I 311); véase L (301)—, en minúscula [*orden*].

del Anillo mismo –la Gran Máquina–, son las armas pesadas que Morgoth utiliza en el asedio de Gondolin –sobre todo en la narración primera, escrita seguida de su experiencia en la Primera Guerra Mundial (LT2)⁴⁹¹–. Lo que comúnmente llamamos ciencia actúa organizando ciertos elementos de modo que el efecto –causal, inevitable, repetible– de la conjunción dada produzca un beneficio al agente: el agua siempre hervirá a 100 °C dadas las condiciones apropiadas. Pero en una operación mágica el arreglo de los objetos no es la causa eficiente del resultado: el conjuro o los signos trazados son parte del ritual que busca obligar al poder subyacente [oculto] a las cosas a actuar⁴⁹².

Fantasía, por lo tanto, se emplea para embellecer el mundo y satisfacer los deseos más nobles –como volar con las aves–, de un modo que la ciencia mecanizada no puede cumplir. Su ejecución y efecto se llaman encantamiento: es una re-creación de la realidad, un hacerla nueva y mejor; en otras palabras, el despliegue de mundos secundarios⁴⁹³. De modo que el encantamiento muestra, a partir de la realidad, más de ella. Pero este Arte se logra en y desde el Reino de Fantasía. Para los Elfos esto es suficiente, pues pertenecen a él, pero no para el Hombre. Pues aunque Elfos y Hombres vivamos en el mismo mundo –existan o no–, su percepción de este es muy distinta. El Hombre no puede estar en Fantasía ni en sus despliegues tanto tiempo como ellos, y siempre será un foráneo. Por esa razón, necesita de un vehículo: el Arte, la Sub-creación, puerta, puente y presentación de un mundo secundario, del despliegue del mundo mediante el encantamiento –que actúa, sobre todo, a partir del embellecimiento y el conocimiento a él paralelo–. El Arte del Hombre, por lo tanto, consiste en crear la estructura que sostendrá un correlato de significado coherente capaz de transmitir creencia secundaria y verdad. A ese proceso y su resultado hemos llamado sub-creación.

Resumiendo lo hasta ahora expuesto: el encantamiento es el trabajo y destreza élfico de creación de un mundo secundario, y la sub-creación es, mediante la palabra, la vehiculación de este –por eso la sub-creación de Tolkien nos habla de un mundo creado a partir de las lenguas de los Elfos–. Al contrario, lejos de la estética, la magia –la hechicería [*wizardry, devilry, conjuring*]– se emparenta con la ciencia y la máquina: son técnicas de manipulación y dominio, de atajo, más que de investigación –o como puede decirse hoy en día, de conocimiento

⁴⁹¹ Véanse los cañones de Satán en *PL* (VI, 470-495) y el efecto y percepción del «fuego de Orthanc» (*TT*, III, vii, 550; 552-554 | 554; 556-558).

⁴⁹² «*Magic is really the producing of any desired effect or event by means which are quite outside of the laws of nature*» (Clarke, 1913: 32). Sobre la concepción de Lewis y Tolkien sobre la magia y su relación con la ciencia, véanse Ghivirigă (2014) y *L* (131, 155).

⁴⁹³ Al decir de Maritain (1945: 30): «*Art is not a caricature of creation, it continues creation, creates as it were in the second stage*».

aplicado—. El arte, por lo tanto, es totalmente opuesto al artefacto mecanizado con pretensión de verdad. De modo que la Fantasía es la forma de arte del Hombre que más se acerca a la élfica y, por lo tanto, la más elevada. Su mejor vía es el cuento de hadas: la narración o despliegue de la palabra narrada/cantada.

Al explorar narrativamente el mito, al investigar el cuento mítico dentro de la palabra mítica —la poética del mito—, el ser humano construye un marco que alberga el encantamiento. El mejor de nuestro arte es puerta a su arte: «La Fantasía aspira a igualar el buen hacer de los elfos, el Encantamiento, y cuando lo logra, es la manifestación del arte humano que más se le aproxima» (*OFS*, 143 | 175)⁴⁹⁴. De ahí que lo que para nosotros es metafórico, para los Elfos sea literal (Flieger, 2002: 58). Pero dentro de la sub-creación, dentro del lugar de recreo encantado, la antigua unidad de percepción y dicción se ha recuperado: *ent* es gigante, antiguo, sabio, constructor, pastor. Volvemos al tiempo en el que no se distinguían las metáforas: lo dicho es el ser en todas sus caras y profundidades. Ante el recelo por este modo de recuperación, Tolkien nos advierte: «No tenemos por qué creer que estamos sintiendo algo que no estaba allí; simplemente, en nuestra posición podemos ver ciertas cosas con mayor nitidez gracias a la distancia, y otras, de modo más confuso» (*SV*, 206 | 247)⁴⁹⁵.

* * *

Desenrollar un mundo de un nombre es tratar a este como metáfora: tomarlo como puerta al mundo al que pertenece y del que se ha desprendido. Pero como advertía Tolkien, el poder del verdadero encantamiento corresponde a los elfos, quienes pueden reflejar la Fantasía con una fuerza que escapa y supera el alcance del ser humano. Esa diferencia de capacidad artística crea una tensión para con el Hombre mortal —tema que abordaremos en profundidad en la segunda parte de nuestra investigación—, y su experimentación tiene consecuencias peculiares. Sobre la experiencia del encantamiento élfico, Tolkien (*OFS*, 142 | 173-174) diría:

No es, pues, de extrañar que su efecto normal en el hombre sea el de sobrepasar la Creencia Secundaria. Si asistimos a una obra de teatro élfica, nos encontramos, o así lo creemos, metidos de lleno en el Mundo Secundario. La experiencia puede ser semejante a la del Sueño y, al parecer, con él la ha confundido a veces el hombre. No obstante, el teatro de hadas nos hunde en un sueño tejido por otra mente, y puede que la noción de este hecho inquietante se nos escape. La experiencia directa de un Mundo Secundario

⁴⁹⁴ «*To the elvish craft, Enchantment, Fantasy aspires, and when it is successful of all forms of human art most nearly approaches*».

⁴⁹⁵ «*We need not believe we are feeling something that was not there; we are in a position to see some things better at a distance, others more dimly*».

es brebaje harto fuerte, y le concedemos Credibilidad Primaria, a pesar de que los hechos sean maravillosos. Quedamos así burlados. Que tal sea la intención de los elfos en todas o en algunas ocasiones, esa ya es otra cuestión. En cualquier caso, ellos no quedan burlados. Consideran esto un aspecto del Arte, diferente de la Magia o de la Brujería propiamente dichas. No viven en ese mundo, aunque puedan quizá dedicarle más tiempo que nuestros artistas. El Mundo Primario, la Realidad, es el mismo para los elfos que para los hombres, aunque percibido y valorado en forma distinta⁴⁹⁶.

Tolkien ofrece un ejemplo de ese potente brebaje o vivencia del encantamiento élfico, cuando Bilbo canta un poema sobre Eärendil en la Sala del Fuego en Rivendel. Aunque Bilbo mismo es un Hobbit, el material de su elaboración, las palabras, las melodías y el lugar en el que están son élficos, y Frodo entra de lleno en el mundo creado por el poema (*FR*, II, i, 239-240 | 243):

Al principio y tan pronto como prestó atención, la belleza de las melodías y de las palabras entrelazadas en lengua élfica, aunque entendía poco, obraron sobre él como un encantamiento. Le pareció que las palabras tomaban forma y visiones de tierras lejanas y objetos brillantes que nunca había visto hasta entonces se abrieron ante él; y la sala de la chimenea se transformó en una niebla dorada sobre mares de espuma que suspiraban en las márgenes del mundo. Luego el encantamiento fue más parecido a un sueño y en seguida sintió que un río interminable de olas de oro y plata venía acercándose, demasiado inmenso para que él pudiera abarcarlo; el río fue parte del aire vibrante que lo rodeaba, lo empapaba y lo inundaba. Frodo se hundió bajo el peso resplandeciente del agua y entró en un profundo reino de sueños⁴⁹⁷.

⁴⁹⁶ «As a result their usual effect (upon a man) is to go beyond Secondary Belief. If you are present at a Faërian drama you yourself are, or think that you are, bodily inside its Secondary Worlds. The experience may be very similar to Dreaming and has (it would seem) sometimes (by men) been confounded with it. But in Faërian drama you are in a dream that some other mind is weaving, and the knowledge of that alarming fact may slip from your grasp. To experience directly a Secondary World: the potion is too strong, and you give to it Primary Belief, however marvelous the events. You are deluded – whether that is the intention of the elves (always or at any time) is another question. They at any rate are not themselves deluded. This is for them a form of Art, and distinct from Wizardry or Magic, properly so called. They do not live in it, though they can, perhaps, afford to spend more time at it than human artists can. The Primary World, Reality, of elves and men is the same, if differently valued and perceived». Sobre el poder del encantamiento y la sub-creación, véase Eilmann (2017: 365-410).

⁴⁹⁷ «At first the beauty of the melodies and the interwoven words in elven-tongues, even though he understood them little, held him in a spell, as soon as he began to attend to them. Almost it seemed that the words took shape, and visions of far lands and bright things that he had never yet imagined opened out before him; and the firelit hall became like a golden mist above seas of foam that sighed upon the

En este punto es importante recordar la relación del en-cantamiento, del meter en canción, que es tan natural para los Elfos, y en esto un recuerdo de Kilby (1976: 26-27) es sumamente revelador: «*When I was with him [Tolkien] he once began to read me a passage in Elvish, then stopped, came up close and placing the manuscript before me said that Elvish ought not to be read but sung and then chanted it in a slow and lovely intonation*». Ese detalle, además de una belleza inusitada, remite una vez más a «la materialización del prodigio imaginado, con independencia de la mente que lo concibe» (OFS, 116 | 143)⁴⁹⁸, y en concreto, con el ejemplo de Frodo, con el efecto similar al onírico. Para Tolkien existe una fuerte relación entre sueño y fantasía, pues no en vano el sueño es un recurso o camino presente en varios de sus escritos, tales como *The Lost Road* y *The Cotage of Lost Play*, y siempre queda presente en la etimología quenya del nombre de Gandalf en el Oeste: *Olórin*, ligado a Lórien. Esa vía de estudio exigiría una investigación profunda en sí misma, por lo que nos contentamos con tan solo apuntarla⁴⁹⁹. En todo caso, acabamos afirmando junto a Tolkien que sueño y fantasía no hay que equipararlos de manera vana, pues «tras la fantasía existen voluntades y poderes reales que no dependen de las mentes e intenciones de los hombres» (OFS, 116 | 144)⁵⁰⁰.

Palabra sub-creadora

Con lo dicho anteriormente, nos encontramos en esta situación: la poesía crea la realidad, porque funda el sentido con el sentido, entrelazando un marco en el que la verdad se muestra de manera única. La poesía, por lo tanto, muestra que lo importante de la realidad está en el

margins of the world. Then the enchantment became more and more dreamlike, until he felt that an endless river of swelling gold and silver was flowing over him, too multitudinous for its pattern to be comprehended; it became part of the throbbing air about him, and it drenched and drowned him. Swiftly he sank under its shining weight into a deep realm of sleep». Otro ejemplo en el que se aprecia cómo las palabras crean un mundo secundario puede encontrarse en la visión que los hobbits tienen en casa de Tom Bombadil (FR, I, vii, 135-136 | 139-140).

⁴⁹⁸ «*The realization, independent of the conceiving mind, of imagined wonder*».

⁴⁹⁹ Sobre el eco de la poesía, el encantamiento y el sueño, citamos simplemente un fragmento más de Valéry (1990: 137): «He dicho: *sensación de universo*. He querido decir que el estado o emoción poética me parece que consiste en una percepción naciente, en una tendencia a percibir un *mundo*, o sistema completo de relaciones, en el cual los seres, las cosas, los acontecimientos y los actos, si bien se parecen, *todos a todos*, a aquellos que pueblan y componen el mundo sensible, el mundo inmediato del que son tornados, están, por otra parte, en una relación indefinible, pero maravillosamente justa, con los modos y las leyes de nuestra sensibilidad general. Entonces esos objetos y esos seres conocidos cambian en alguna medida de valor. Se llaman unos a otros, se asocian de muy distinta manera que en las condiciones ordinarias. Se encuentran –permítanme esta expresión– *musicalizados*, convertidos en conmensurables, resonantes el uno por el otro. Así definido, el universo poético presenta grandes analogías con el universo de los sueños».

⁵⁰⁰ «*Behind the fantasy real wills and powers exist, independent of the minds and purposes of men*».

arte, en cómo –como sub-creador– el Hombre es capaz de «sacar más» del mundo, y no en los patrones del mundo. Ello nos lleva, en consecuencia, a repensar una vez más la filosofía platónica y las formas universales. Para Joseph Campbell, gran investigador de mitos del pasado siglo, lo importante es salvar las características que hace peculiar a un mito para poder llegar a la estructura que reside detrás; para Tolkien, al contrario, lo importante está en los detalles que hacen a un mito particular, puesto que el nuevo colorido es la sub-creación nueva y genuina que expande la realidad desde formas previas desde las que la conciencia parte (Seeman, 1991: 45). La aportación respecto al debate sobre el rechazo de la poesía en la polis que hemos mencionado antes consiste en subrayar que gran parte de él se basa en el foco: para Platón lo importante es llegar a las Formas –como para Campbell⁵⁰¹–, mientras que para el artista –para Tolkien– lo importante es la nueva e irrepetible creación a partir de la Idea. El tema puede causar estupor en esa idealizada polis cuando se advierte que la poesía no es copia o facsímil estropeado de la realidad, sino expansión de ella. Porque cuando la poesía muestra algo que anteriormente no era conocido –que no se había dicho antes–, nos encontramos ante una nueva creación: se ha hallado una verdad. Y esa verdad, otorgada a través de la consistencia en la unidad de sentido y belleza en la palabra, es un despliegue más de toda la Verdad posible de conocer, porque para Tolkien existe un designio divino en ejecución, y la Fantasía, como resaltábamos antes en los citados versos del poema ‘Mitopoeia’, sigue siendo un derecho humano, aunque sea este caído: «Creamos a nuestra medida y en forma delegada, porque hemos sido creados; pero no solo creamos, sino que lo hacemos a imagen y semejanza de un Creador» (OFS, 145 | 176-177)⁵⁰². En la misma línea, dice Wilder:

No one is going to stop human nature from its impulse to shape the mystery that lies about us. Thank the powers that be that we can dream in this sense, that we can send out feelers in the unknown and fly colored kites into the azure or the storm. It is as natural to fabulate as to breathe, and as necessary. Figuration is not confined to bards and painters. The human heart would suffocate if it were restricted to logic. Even poetry is not enough if it stops short of the grander scenarios. Only so do we feel out the hidden structures of our being and draw down lightning from the skies. As for the older and even archaic dreams and chartings, the family of man is one and there are no oracles that are not still part of our wisdom (1976: 74-75).

⁵⁰¹ Véase, de entre su monumental obra, *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito* (2008 | 2013).

⁵⁰² «*We make in our measure and in our derivative mode, because we are made: and not only made, but made in the image and likeness of a Maker*».

Y al mismo respecto hablarían Frodo y Sam al pensar sobre su propia historia desde su experiencia y desde su hipotética composición exterior, una vez pasada:

– [...] Tú y yo, Sam, nos encontramos todavía atascados en los peores pasajes de la historia, y es demasiado probable que algunos digan, al llegar a este punto: «Cierra el libro, papá, no tenemos ganas de seguir leyendo».

– Quizá –dijo Sam–, pero no es eso lo que yo diría. Las cosas hechas y terminadas y transformadas en grandes historias son diferentes. Si hasta Gollum podría ser bueno en una historia, mejor que ahora a nuestro lado, al menos (TT, IV, viii, 730 l 742-743)⁵⁰³.

Con Tolkien, nos situamos en un plano en el que el fondo último es el Dios del cristianismo, personal y dedicado a un designio en el que el ser humano es participativo. El poeta [sub-creador] es aquel que participa activamente en el despliegue y transmisión de la hondura de ese principio. Y su mejor elemento –que no el único, pues toda forma de arte es sub-creativa–, es la palabra: la palabra narrativa [*mythos*] que dice, llama, cuenta [canta]. Porque, si todo fue creado por la Palabra (Jn 1, 1-3), el máximo instrumento creativo ha de ser la palabra sub-creadora:

<i>In the beginning was the Word:</i>	En el principio existía la Palabra
<i>the Word was with God</i>	la Palabra estaba junto a Dios,
<i>and the Word was God.</i>	y la Palabra era Dios.
<i>He was with God in the beginning.</i>	Ella estaba en el principio junto a Dios.
<i>Through him all things came into being,</i>	Todo se hizo por ella,
<i>not one thing came into being except</i>	y sin ella nada se hizo
<i>[through him</i>	

Faërie, por lo tanto, puede más allá de ironizar sobre la condición humana y encantarla, abrir la puerta a la transmisión del misterio (OFS, 125 l 153). Pero como apuntábamos en el primer capítulo, el ser humano es limitado en su creación. Por el momento no puede hacer más que (re)presentar o (re)formar la realidad, no re-formularla o in-formarla. Por esa razón, volvemos una vez más y por última vez a poner en discurso filosófico a la palabra sub-creadora, para exponer con profundidad cómo, desde el decir se llega a la verdad, porque la poesía –todo decir, como nos muestra la oralidad– es siempre acontecimiento: surge como

⁵⁰³ «[...] *You and I, Sam, are still stuck in the worst places of the story, and it is all too likely that some will say at this point: "Shut the book now, dad; we don't want to read any more". 'Maybe', said Sam, 'but I wouldn't be one to say that. Things done and over and made into part of the great tales are different. Why, even Gollum might be good in a tale, better than he is to have by you, anyway'.*».

respuesta a la presencia del ser, y al llamarlo y de este modo hacerlo referente, reconocido, en todo un conjunto de seres más amplio que forma el total de la realidad, hace posible su manifestación. Al igual que una fila de personas frente a su tutor, es al llamarlas y pedirles que se adelanten, que hagan eco de su nombre, cuando pasan a manifestarse y ser punto de ejecución, más allá de su presencia y ser punto de atención. A continuación, hemos de mencionar un ejemplo (extenso), que recoja lo dicho en estos últimos apartados, la fuerza del encantamiento, su ligazón con lo élfico y Fantasía, y el poder y necesidad de la palabra sub-creadora para dar cuenta de ello. El ejemplo, además, hace acopio de todo lo expuesto en la investigación hasta ahora: revive el momento de Bilbo desde la experiencia de su sobrino:

Tan pronto como pisara la otra orilla del Cauce de Plata, Frodo había sentido algo extraño, que crecía a medida que se internaba en el Naith: le parecía que había pasado por un puente de tiempo hasta un rincón de los Días Antiguos y que ahora caminaba por un mundo que ya no existía. En Rivendel se recordaban cosas antiguas; en Lórien las cosas antiguas vivían aún en el despertar del mundo. Aquí el mal había sido visto y oído, la pena había sido conocida; los elfos temían el mundo exterior y desconfiaban de él; los lobos aullaban en las lindes de los bosques, pero en la tierra de Lórien no había ninguna sombra [...] Cuando le llegó el turno de que le descubrieran los ojos, Frodo miró hacia arriba y se quedó sin aliento. Estaban en un claro. A la izquierda había una loma cubierta con una alfombra de hierba tan verde como la primavera de los Días Antiguos. Encima, como una corona doble, crecían dos círculos de árboles; los del exterior tenían la corteza blanca como la nieve y aunque habían perdido las hojas se alzaban espléndidos en su armoniosa desnudez; los del interior eran mallorn de gran altura, todavía vestidos de oro pálido. Muy arriba entre las ramas de un árbol que crecía en el centro y era más alto que los otros resplandecía un flet blanco. A los pies de los árboles y en las laderas de la loma había unas florecitas amarillas de forma de estrella. Entre ellas, balanceándose sobre tallos delgados, había otras flores, blancas o de un verde muy pálido; relumbraban como una llovizna entre el rico colorido de la hierba. Arriba el cielo era azul y el sol de la tarde resplandecía sobre la loma y echaba largas sombras verdes entre los árboles [...] Los otros se dejaron caer sobre la hierba fragante, pero Frodo se quedó de pie, todavía maravillado. Tenía la impresión de haber pasado por una alta ventana que daba a un mundo desaparecido. Brillaba allí una luz para la cual no había palabras en la lengua de los hobbits. Todo lo que veía tenía una hermosa forma, pero todas las formas parecían a la vez claramente delineadas, como si hubiesen sido concebidas y dibujadas por primera vez cuando le descubrieron los ojos y antiguas como si hubiesen durado siempre. No

veía otros colores que los conocidos, amarillo y blanco y azul y verde, pero eran frescos e intensos, como si los percibiera ahora por primera vez y les diera nombres nuevos y maravillosos. En un invierno así ningún corazón hubiese podido llorar el verano o la primavera. En todo lo que crecía en aquella tierra no se veían manchas ni enfermedades ni deformidades. En el país de Lórien no había defectos.

Se volvió y vio que Sam estaba ahora de pie junto a él, mirando alrededor con una expresión de perplejidad, frotándose los ojos como si no estuviese seguro de estar despierto.

– Hay sol y es un hermoso día, sin duda –dijo–. Pensé que los elfos no amaban otra cosa que la luna y las estrellas: pero esto es más élfico que cualquier otra cosa que yo haya conocido alguna vez, aun de oídas. Me siento como si estuviera *dentro* de una canción, si usted me entiende.

Haldir los miró y parecía en verdad que había entendido tanto el pensamiento como las palabras de Sam. Sonrió.

– Estáis sintiendo el poder de la Dama de los Galadrim –les dijo–. ¿Queréis trepar conmigo a Cerin Amroth?

Siguieron a Haldir, que subía con paso ligero las pendientes cubiertas de hierba. Aunque Frodo caminaba y respiraba y el viento que le tocaba la cara era el mismo que movía las hojas y las flores de alrededor, tenía la impresión de encontrarse en un país fuera del tiempo, un país que no languidecía, no cambiaba, no caía en el olvido. Cuando volviera otra vez al mundo exterior, Frodo, el viajero de la Comarca, caminaría aún aquí, sobre la hierba entre la *elanor* y la *niphredil*, en la hermosa Lothlórien.

Entraron en el círculo de árboles blancos. En ese momento el viento del sur sopló sobre Cerin Amroth y suspiró entre las ramas. Frodo se detuvo, oyendo a lo lejos el rumor del mar en playas que habían desaparecido hacía tiempo y los gritos de unos pájaros marinos ya extinguidos en el mundo (FR, II, vi, 358-360 | 361-363)⁵⁰⁴.

⁵⁰⁴ «As soon as he set foot upon the far bank of Silverlode a strange feeling had come upon him, and it deepened as he walked on into the Naith: it seemed to him that he had stepped over a bridge of time into a corner of the Elder Days, and was now walking in a world that was no more. In Rivendell there was memory of ancient things; in Lórien the ancient things still lived on in the waking world. Evil had been seen and heard there, sorrow had been known; the Elves feared and distrusted the world outside: wolves were howling on the wood's borders: but on the land of Lórien no shadow lay. [...] When his eyes were in turn uncovered, Frodo looked up and caught his breath. They were standing in an open space. To the left

Ante la sobreabundancia y la maravilla, lo primero es el silencio; después la palabra que pueda recoger el encantamiento y hacerlo presente, que desde nuestra condición habrá de ser metáfora. Es importante también, una vez más, resaltar el poder de esa palabra que hará que la Comarca o el mundo primario conocido deje de ser ordinario y pueda verse con una nueva luz: la palabra desde Fantasía recupera el asombro y «la capacidad de ver las cosas como se supone que deberíamos verlas». Y para ello, es importante que construyan coherentemente el marco de referencia para ser portadoras de verdad, tal como el guiño de la explicación de Sam –el original inglés lo deja patente–: las palabras han de permitir *aprehender el sentido*.

Al son del silencio

En este capítulo concluyente de la primera parte de la investigación nos centramos en la poética del mito. ¿A qué nos referimos concretamente? Al *mythos* como palabra y narración

stood a great mound, covered with a sward of grass as green as Spring-time in the Elder Days. Upon it, as a double crown, grew two circles of trees: the outer had bark of snowy white, and were leafless but beautiful in their shapely nakedness; the inner were mallorn-trees of great height, still arrayed in pale gold. High amid the branches of a towering tree that stood in the centre of all there gleamed a white flet. At the feet of the trees, and all about the green hillsides the grass was studded with small golden flowers shaped like stars. Among them, nodding on slender stalks, were other flowers, white and palest green: they glimmered as a mist amid the rich hue of the grass. Over all the sky was blue, and the sun of afternoon glowed upon the hill and cast long green shadows beneath the trees. [...] The others cast themselves down upon the fragrant grass, but Frodo stood awhile still lost in wonder. It seemed to him that he had stepped through a high window that looked on a vanished world. A light was upon it for which his language had no name. All that he saw was shapely, but the shapes seemed at once clear cut, as if they had been first conceived and drawn at the uncovering of his eyes, and ancient as if they had endured for ever. He saw no colour but those he knew, gold and white and blue and green, but they were fresh and poignant, as if he had at that moment first perceived them and made for them names new and wonderful. In winter here no heart could mourn for summer or for spring. No blemish or sickness or deformity could be seen in anything that grew upon the earth. On the land of Lórien there was no stain. He turned and saw that Sam was now standing beside him, looking round with a puzzled expression, and rubbing his eyes as if he was not sure that he was awake. 'It's sunlight and bright day, right enough', he said. 'I thought that Elves were all for moon and stars: but this is more elvish than anything I ever heard tell of. I feel as if I was inside a song, if you take my meaning'. Haldir looked at them, and he seemed indeed to take the meaning of both thought and word. He smiled. 'You feel the power of the Lady of the Galadhrim', he said. 'Would it please you to climb with me up Cerin Amroth?' They followed him as he stepped lightly up the grass-clad slopes. Though he walked and breathed, and about him living leaves and flowers were stirred by the same cool wind as fanned his face, Frodo felt that he was in a timeless land that did not fade or change or fall into forgetfulness. When he had gone and passed again into the outer world, still Frodo the wanderer from the Shire would walk there, upon the grass among elanor and niphredil in fair Lothlórien. They entered the circle of white trees. As they did so the South Wind blew upon Cerin Amroth and sighed among the branches. Frodo stood still, hearing far off great seas upon beaches that had long ago been washed away, and sea-birds crying whose race had perished from the earth».

sobreabundante de sentido, a la palabra que responde a una realidad multidimensional con una honda estructura semántica y a su despliegue narrativo: contar la palabra, narrar el cuento donde su sentido es coherente y verdadero. Por esa razón, el *mythos*, al hacer narración de su sentido, hace brotar de él toda la experiencia de mundo que tiene recogida en germen. Generar una historia a partir del contenido significativo de la palabra subraya el carácter poético del verbo: la palabra es esencialmente creativa, y el acto narrativo, la narración misma, es en sí mismo creación. La poética del mito refiere, por lo tanto, a que todo *mythos* es ante todo materia y vehículo de *poiesis*: palabra de honda experiencia (estética) y su relato. Pero un elemento más ha de unirse a la línea trazada entre palabra y narración, que se sitúa, además, como paso previo: el silencio. Pues *mythos*, en origen, es quietud.

Cuando la realidad se muestra en todo su esplendor y sin tintes de ordinariez, el ser humano se queda quieto. Puede que no abra la boca, que el misterio le haga tener los labios pegados, o puede que sí, y que su aliento sea arrebatado. Es posible incluso que no se quede quieto: que dé un paso atrás, o que caiga al suelo. Pero en esa quietud algo sí que no está quieto, porque la misma inmovilidad resulta ser una acción: hacer eco del silencio. En ese eco, en ese silencio, se gesta el sonido con que se dará respuesta a lo que la realidad ha dicho. En ese silencio del ser humano solo el mundo habla. Y la respuesta del ser humano, al recoger toda la realidad experimentada que desde el exterior arrolla y se desborda hasta lo más hondo del interior de uno mismo, resulta ser la palabra que reconoce de una vez y para siempre toda esa presencia e impresión: el *mythos*. Nos atrevemos a decir que, al igual que la palabra recoge todo el sentido encontrado, su eufonía es la interpretación de ese habla del mundo al que se ha escuchado. Así, en la cercana experimentación de la realidad, sonido y significado son uno y lo mismo: dos vertientes de la palabra original. La controversia sobre el simbolismo fonético queda resuelta al comprender la antigua unidad semántica, porque la palabra poética responde a la altura de las circunstancias: tanto en hondura como en tonada, es eco del silencio. Al respecto, conviene recordar lo que Heidegger (2001: 205 | 1990: 28)⁵⁰⁵ dijera:

⁵⁰⁵ «*The peal of stillness is not anything human. But on the contrary, the human is indeed in its nature given to speech – it is linguistic. The word ‘linguistic’ as it is here used means: having taken place out of the speaking of language. What has thus taken place, human being, has been brought into its own by language, so that it remains given over or appropriated to the nature of language, the peal of stillness. Such an appropriating takes place in that the very nature, the presenting, of language needs and uses the speaking of mortals in order to sound as the peal of stillness for the hearing of mortals. Only as men belong within the peal of stillness are mortals able to speak in their own way in sounds*». Sobre la importancia de acoger en el silencio y responder mediante la maravilla de la palabra poética y la metáfora, véanse Rohr (2014: 1-11) y Steiner (1985).

El son del silencio no es nada humano. En cambio, el ser humano es, en su esencia, ser hablante. Esta palabra «hablante» significa aquí: llevado a su propiedad a partir del hablar del habla. Lo que es de este modo apropiado –la esencia humana– es llevado por el habla a lo que le es propio: permanecer encomendado a la esencia del habla, al son del silencio. Tal apropiación deviene propiedad en la medida en que la *esencia* del habla –el son del silencio– *necesita y pone en uso* el hablar de los mortales para poder sonar como el son del silencio a sus oídos. Solo en la medida en que los hombres pertenecen al son del silencio son capaces, en un modo que a *ellos* les es propio, del hablar que hace sonar el habla.

El habla humana, al decir de Heidegger, suena como el silencio que previamente ha escuchado. Y sabemos también por él que ese habla, en esencia, es poesía. El ser humano, por lo tanto, necesita del silencio⁵⁰⁶. Porque solo el silencio permite brotar la lengua materna del Hombre –aquella en la que acontece el pensar–, que no es otra que la poesía. Heidegger sintió su necesidad ante el ruido y superficialidad de la filosofía, y buscó [pidió] a los poetas que le contasen el lenguaje con el que pensar. Pero ese pensar poético, ese pensar *desde* el *mythos*, no es otro que el pensamiento volcado a la anchura de la unidad de sentido. Y la palabra que piensa *en* (el correlato que despliega) el *mythos*, es el *logos* poético. *Mythos* y *logos* son, en origen –esencial y poéticamente–, dos direcciones o fuerzas del habla, las mismas que rigen la realidad, una expansiva y otra contractiva, una explosiva y otra implosiva, pero siempre sobre la base del asombro ante y recogimiento de la sobreabundancia de realidad. Desde el decir poético, el mito trae al habla; el *logos* halla en el habla. Y aprovechamos para recoger en una oración lo que venimos exponiendo a lo largo de la investigación: el origen del mito es el asombro ante la superabundancia de ser, la perplejidad tanto ante la multitud de seres como ante la hondura de cada ser. El miedo, como el gozo, es tan solo una de las posibles presencias –no solo sensación interna, sino presencia externa: se presenta aquello que es Miedo⁵⁰⁷–.

* * *

⁵⁰⁶ La Palabra misma se recreó en el silencio: en la contemplación, en la oración, en la presencia. El silencio está en la base de todo diálogo. Véase, desde una perspectiva religiosa, Sarah (2017).

⁵⁰⁷ En la Edad Media esta oración sería más fácil de entender. Hoy en día, la lujuria, la gula, son sentimientos –solo pecados en cuanto que llevan a una conducta errada– por los que uno puede que se deje llevar. Pero en Dante, por ejemplo, sabemos que son la Lujuria y la Gula. Son agencias (malignas). Del mismo modo, pero opuestamente, los ángeles son lo que su nueva, su mensaje, dice –junto con el mismo decir, de igual modo que el arte es la obra junto al proceso–. Son inteligencias que se muestran como Rafael o Gabriel, o virtudes y potestades.

A lo largo de este trabajo, hemos aludido al fondo histórico del pensamiento en torno al mito – y su oposición al *logos*–. Ambos, como discurso, se distanciaron en la antigüedad, cuando al discurso lógico se le comenzaron a pedir pruebas más allá de la palabra dada. En esa ramificación del uso del lenguaje, en el que el *logos* se aferró a la razón en cuanto a dadora de concreción interna o física –con el tiempo, con el método científico, llegaría a exigir un solo modo de itinerario discursivo, capaz de ser seguido por cualquiera–, hemos apuntado que la abstracción fue de la mano de la individua(liza)ción. Pero hubo también un proceso tecnológico que fue clave en ese paso de reduccionismo socio-mental, que resultó ser uno de los más importantes condicionantes en la delimitación del campo del *mythos* en oposición al *logos*: la escritura. En y por la letra escrita, *logos* es palabra, discurso con valor de racionalidad demostrativa, que se opone a la textura del *mythos*, porque un discurso organizado escrito contrae un análisis y ordenación conceptual de mayor grado⁵⁰⁸.

A nuestro entender, el paso de la tradición oral a la escrita permitió por primera vez tratar a la palabra como ajena del ser al que llama, como etiqueta –quizá, o con toda seguridad– convencional. Y sobre todo, la palabra, el texto, se volvió *corpus*, posible de trocear y desmenuzar, como si de cualquier otro cuerpo se tratara. Pues aunque por largo tiempo muchos textos escritos fueron pensados y utilizados para leer en alto –aun estando en soledad–, el canal de percepción mayor pasó a ser la vista. Posiblemente, el gran abismo – divorcio, recordando a Lewis– dentro de la historia del pensamiento occidental no sea la bifurcación de caminos que tan a menudo se señala en lo (ir)racional y lo (i)lógico, y entre verdadero-falso y conocimiento-ignorancia, sino el que inevitablemente surge de todo esto: la separación entre arte y ciencia. No es casualidad que el desarrollo alfa-bético reemplazara la gematría por la estadística, y que la matemática analítica se viera perpleja porque las pirámides no fueran su fruto. Ni tampoco que tras siglos en los que la imaginación floreció continuamente la razón moderna tratara de conquistar el reino en el que no es aceptada. La dura defensa pública del poema *Beowulf* como obra de arte y no documento histórico-arqueológico por parte de Tolkien es un claro ejemplo: los críticos no lo apreciaban como arte, sin poder comprender que su autor estaba dando respuesta elevada y elegante a una situación filosófica-existencial compleja: la asunción de un paganismo memorable al nuevo esquema cristiano –esta última oración nos adelanta uno de los temas que en la segunda parte de la investigación trataremos en profundidad–. Por el momento, lo que nos interesa subrayar junto

⁵⁰⁸ Gilson (1988 | 1974, especialmente C.VI) ha incidido con peso en la diferencia esencial del lenguaje hablado y escrito: el primero es inventado en la medida en que se habla. Más allá de la reflexión previa del orador, el lenguaje crea [exige crear] a su decir.

a Vernant (1996: 204-204 | 1982: 171)⁵⁰⁹ es que la dicotomía entre *mythos* y *logos* no fue ni es necesaria⁵¹⁰:

En griego *mythos* designa un discurso formulado, ya se trate de un relato, un diálogo o la enunciación de un proyecto. El *mythos* pertenece, pues, al orden del *legein*, como indican los compuestos *mytholegein*, *mythologia*, y no contrasta, en principio, con los *logoi*, término de valores semánticos vecinos que se refieren a las diversas formas de lo que es dicho. Incluso cuando las palabras poseen una fuerte carga religiosa, que transmiten a un grupo de iniciados en forma de relatos sobre los dioses o los héroes, saber secreto prohibido al vulgo, los *mythoi* pueden llamarse también *hieroi logoi*, discursos sagrados.

Lo que Vernant sostiene pero no deja explícitamente claro es que el compuesto *mytholegein* refiere a un ejercicio de referirse al pasado, y que esto tiene una función no demostrativa, pero igual de relevante en otro plano: legitimizar (Calame, 2001: 129). Quizá, lo que en esta reflexión habremos de concluir es que la poesía –y todo lenguaje– comenzó a deshacerse con la escritura, cuando de la metáfora se quiso hacer concepto. Porque es precisamente el *cum capere* el que, en su pretensión de aprehender lo unívoco y no soltarlo – en el dominio–, se distancia de la imagen y su polisemia: quiere ser objeto, no contexto. La palabra oral origina una imagen auditiva que forma un mundo de correlato de sentido en el que el oyente se adentra; la palabra escrita, en cambio, se queda a los pies del receptor⁵¹¹. El sentido del arte es obligado a hacerse ciencia analítico-empírica. El refrán castellano «más vale

⁵⁰⁹ «*The Greek word muthos means formulated speech; whether it be a story, a dialogue, or the enunciation of a plan. So muthos belongs to the domain of legein, as such compound expressions as mutholegein and muthologia show, and does not originally stand in contrast to logoi, a term that has a closely related semantic significance and that is concerned with the different forms of what is said. Even when, in the form of stories about the gods or heroes, the words transmit a strong religious charge, communicating to a group of initiates secret knowledge forbidden to the common crowd, muthoi can equally well be called hieroi logoi, sacred speeches.*»

⁵¹⁰ Gadamer (1997: 25) también viene a afirmarlo cuando expresa: «En el antiguo uso lingüístico homérico [*mythos*] no quiere decir otra cosa que ‘discurso’, ‘proclamación’, ‘notificación’, ‘dar a conocer una noticia’». Relato que no estaba por naturaleza ligado a la mentira o a la divinidad. Téngase presente, por otro lado, la «palabra alada» de Homero, y el estudio sobre la estaticidad de *logos* de Boman (1960).

⁵¹¹ Esto puede palpase en la diferencia entre leer y oír un cuento o parábola; bíblica, por ejemplo. De una sentada, en poco tiempo, sin producir sonido alguno, el lector ve pasar ante él multitud de imágenes que no le causan gran impresión, en busca de «una idea central». Sin embargo, al oír con el oído y no con el ojo, evitando *ver* la palabra oída, una frase se vuelve todo un mundo. Además, es importante tener presente la diferencia de espacio mental entre una persona-oral y una persona-escrita. Al decir elefante, la primera pensará en el animal o en aquello que la palabra, de ser metáfora, nombra; la segunda será capaz no de imaginar al mamífero, sino la concatenación de letras.

pájaro en mano que ciento volando» tiene también esta lectura: en un momento dado se aboga por la reducción controlada que por la expansión en la que, con suerte, solo se puede ser espectador parcial. No es lícito, por lo tanto, decir que mito es igual a falsedad o mentira. El relato de los orígenes de la humanidad, imposible en su reconstrucción cronológica, no deja de ser un evento histórico, y por ende, dotado de propia objetividad. De ahí el no poder oponer mito a historia: porque son del mismo talante, porque los dos deben algo al *relatum*⁵¹²; «la Historia a menudo se asemeja al Mito, porque en última instancia ambos comparten la misma sustancia» (*OFS*, 127 | 156)⁵¹³. Más bien hay que preguntarse el modo en el que el lenguaje mítico aborda la historia a partir de una explícita pretensión de verdad, sin reduccionismos a hechos fabulosos. Y quizá habría que preguntarse por la recuperación del diálogo no dialéctico.

Estrella en la frente

El origen del mito no es necesariamente el miedo, aunque puede serlo, sino la respuesta de completo asombro (interna) a una presencia sobreabundante (externa). El origen u objetivo del mito no es la justificación de algo (Frank), ni la supresión del Tiempo (Cassirer) –aunque la percepción de este pueda verse alterada y pueda ser esto una satisfacción–. Sin embargo, como venimos sosteniendo, el mito es fruto del sentido en la época moderna, y puede ser el marco desde el que recuperar el sentido pasado, y de ahí toda interpretación del mito como lo sagrado –en contraposición a lo profano–, guía de existencia o vía religioso-mágica (Eliade). Desde luego que el mito, en sus variaciones con los años, guarda lo más memorable (Otto). Y por él también se consigue la autoafirmación y defensa del ser humano ante el absolutismo de la realidad (Blumenberg), pero no combatiéndolo –otorgándole sentido–, porque este ya está pleno de él –por eso nos desborda–, sino dándole nombre a la altura de las circunstancias. El mito, por lo tanto, es una creación pensada, elaborada, que parte de la quietud ante la maravilla. Sirva de ejemplo este fragmento que Tolkien (*EW*, 172-173 | 207-208) cita del *Libro Blanco de Rhydderch* –siglo XIV–, acerca de la batida de caza del príncipe Pwyll de Dyfed en Glyn Cuch:

⁵¹² De boca de Jeremy, Tolkien dice (*Sauron*, 249 | 126-127): «Alguien, no recuerdo quien, dijo una vez que la distinción entre historia y mito podría no tener ningún sentido fuera de la Tierra. Yo pienso que en la Tierra era como mínimo mucho menos nítida, largo tiempo atrás. Quizá la catástrofe de la Atlántida fuera la línea divisoria» [*Somebody once said, I forget who, that the distinction between history and myth might be meaningless outside the Earth. I think it might at least get a great deal less sharp on the Earth, further back. Perhaps the Atlantis catastrophe was the dividing line?*].

⁵¹³ «History often resembles 'Myth', because they are both ultimately of the same stuff».

E hizo sonar su cuerno y comenzó a reunir a los monteros, y salió en pos de los perros y perdió a sus compañeros; y mientras escuchaba el ladrido de la jauría, escuchó los de otra, pero no tenían el mismo grito y venían al encuentro de sus perros.

Y alcanzó a ver un vasto claro en el bosque; y en el momento en que su jauría llegó al borde de ese espacio abierto, vio a un ciervo que huía. Se hallaba justo en el centro de esa especie de llanura cuando los perros que lo perseguían lo alcanzaron y dieron con él en tierra. Pwyll se puso a considerar el color de la jauría, sin pensar siquiera en el ciervo; nunca había visto nada parecido entre los animales de caza. Eran de un blanco restallante y lustroso, y tenían las orejas rojas, de un rojo tan reluciente como su blancura. Avanzó hacia los perros que habían cobrado el ciervo y los ahuyentó, y llamó a su propia jauría sobre la pieza⁵¹⁴.

Faërie, por lo tanto, se hace presente en el mundo del ser humano, como el sol que se acaba de poner sobre el horizonte, en los límites del pensamiento, a través del *mythos*. Con esta conclusión, a la vez premisa para la segunda parte de la investigación, resumimos lo expuesto en esta primera a continuación.

* * *

J. R. R. Tolkien, el académico y escritor cuya labor siempre combinó su saber filológico con una alta sensibilidad literaria y que ha centrado esta investigación, ha sido mostrado como un artista cuya labor afirma y ejemplifica la mitopoeia como vía estética y epistemológica. El *Silmarillion*, el *legendarium* de Tolkien, se presenta como una poética que muestra un sentido sacral de la realidad y que se revela como recuperación del valor y poder de la palabra. Al hundir sus raíces más allá del Romanticismo hasta el mundo más oscuro de la Edad Media y dirigir sus ramas a la luz que en tales días era ya antigua, en plena modernidad, la obra de Tolkien ha de considerarse, tal como Lewis apuntó, la conquista de un nuevo territorio, porque presenta un nuevo mundo de sentido y verdad antes desconocido, pero no ajeno. Pues este

⁵¹⁴ «*And he sounded his horn and began to muster the hunt, and followed after the dogs and lost his companions; and while he was listening to the cry of the pack, he could hear the cry of another pack, but they had not the same cry and were coming to meet his own pack. And he could see a clearing in the wood as of a level field, and as his pack reached the edge of the clearing he could see a stag in front of the other pack. And towards the middle of the clearing lo! the pack that was pursuing it overtaking it and bringing it to the ground. And then he looked at the colour of the pack, without troubling to look at the stag; and of all the hounds he had seen in the world he had seen no dogs the same colour of these. The colour that was on them was a brilliant shining white, and their ears red; and as the exceeding whiteness of the dogs glittered so glittered the exceeding redness of their ears. And he came to the dogs and drove away the dogs that had killed the stag, and baited his own pack upon it».*

arte, como obra(r), responde a la exploración y construcción contemplativa de un mundo interior inmensamente rico, donado al mundo como sub-creación: puerta para otras mentes.

Como hemos expuesto, Tolkien obraba primero en la belleza de la palabra, haciendo de esta arte y conocimiento, pues el saber, bajo su perspectiva, consiste en nombrar la realidad en su justa medida. Al percibir y aventurarse en una realidad sobreabundante y donada, el *logos* poético –palabra y designio creativo a un tiempo– desvela el ser, pues como *mythos* o palabra sub-creadora recoge y dice multiplicidad de significados de lo hallado. Es decir, el nombramiento del ser mediante un lenguaje de antigua unidad semántica consciente de sí metafórica y conceptualmente se vuelve el mejor modo de conocer. Ese reconocimiento y nombrar del mundo como algo *dicho, pro-nunciado, llamado*, el atender a la palabra y al ser en intrínseca relación, es lo que diferencia a Tolkien de todo otro artista: partir del lenguaje, crear desde el nombre, desplegar los mundos posibles contenidos, presentar su verdad de modo narrativo, para crear el relato. Junto a ello, lo que caracteriza a Tolkien, más allá de la teoría de la sub-creación, es la defensa del carácter no visual de la fantasía, que une de manera única estética y metafísica (teología).

Es el Arte, como proceso-habilidad y resultado-objeto, el que (re)presenta y engrandece la realidad, permitiendo poder participar de dimensiones tan vastas que se vuelven mundos secundarios –y el mejor modo para presentar Faërie, por lo tanto, es la narración o cuento de hadas–. La terminología de esta determinación es a su vez de capital importancia, porque Tolkien insiste en la cualidad del cambio producido en la realidad. El encantamiento, el sentido que alumbraba desde Fantasía, alcanzado mediante la sub-creación, es noble y legítimo, mientras que la magia, el poder de Fantasía aplicado en este mundo, es distorsionador. Tolkien logra, gracias a su hebra de pensamiento cristiana, hacer del encantamiento la verdadera cualidad y esencia de la poesía, y la correcta participación de verdades allende un mundo encerrado en los límites de la razón. El encantamiento se vuelve la ampliación de sentido de la realidad, que con Tolkien se vuelve participativa mediante el arte, permitiendo a otras mentes entrar al mundo secundario formado por la imaginación. Es decir, con Tolkien, con la recuperación del elemento católico a partir del lenguaje, la fantasía es *el* modo de participar en la realidad. Porque la exploración del reino de Faërie y su presentación mediante la palabra es, concretamente, el despliegue de aquello que desde un comienzo estaba en el *Logos*. Mediante la sub-creación y el encantamiento por la palabra, *mythos* y *logos* quedan una vez más unidos.

La obra literaria, por lo tanto, crece a partir del poder semántico de las palabras y busca su plenitud artística para contar la verdad reflejada en la polisemia del mundo: Fantasía se

eleva a modalidad artística. Nace del asombro ante la sobreabundancia de ser que se encuentra en el mundo, de la necesidad de darle nombre y de contarlo de muchas formas, hasta construir un mundo secundario en el que otras mentes puedan entrar: encontrar la unidad del ser mediante el arte, designar los *lógoi* que lleva a la comprensión del *Logos*. Si está bien lograda, la fe secundaria deja atrás la voluntaria suspensión de la incredulidad, pues mientras se está dentro de ese mundo lo que en él se relata es verdad, está en consonancia con sus leyes y relaciones de sentido. De modo que Fantasía es una actitud y actividad racional, y resulta una virtud, pues es una forma de arte difícil de alcanzar en tanto que aquello a lo que llama no se presenta en el mundo primario, sino en la libre imaginación del receptor. Por esa razón, los esfuerzos del autor se ocuparon en otorgar a su creación artística de suficiente detalle y profundidad como para ofrecer al receptor un mundo imaginario coherente que le fuera posible explorar: se preocupó por la importancia del Arte como verdadero eslabón entre la Imaginación y la Sub-creación, porque el mitopoema es capaz de cautivar a la persona y de ofrecerle entusiasmo y conmoción de una manera única.

La facultad que los mitos y los cuentos de hadas tienen para presentar la verdad –muy distinta a la de la alegoría, la sátira, el realismo o la exposición razonada– consiste en la coherencia del sentido que forma su mundo, que muchas veces se dirige a la satisfacción de viejos anhelos a través del entusiasmo, complacencia e incluso conmoción. Pero mucho más importante que eso es el Consuelo del Final Feliz: la eucatástrofe. La buena catástrofe, el repentino y gozoso giro que eleva por encima de la tragedia los acontecimientos a buen término, se muestra como gracia, súbita y milagrosa –con la que no se puede volver a contar–, que sitúa de una manera renovada al Hombre en su mundo e historia, gracias a ese atisbo de luz que atraviesa el marco de la narración e irrumpe en este mundo. Porque la eucatástrofe no niega la discatástrofe⁵¹⁵ –el fracaso y la tristeza–, y porque al haber quedado santificada en la unión de mito e historia con la resurrección de Cristo, se vuelve (eco del) *evangelium*.

⁵¹⁵ Por cierto que es desacertado decir, tal como sugiere Miéville, que si la más alta función del cuento de hadas es la eucatástrofe entonces estamos obligados a pensar que todo cuento de hadas tendrá un final feliz y, por lo tanto, que a pesar de las dificultades el *orden* se restablece. Desde *LotR* basta responder con que el término de la Tercera Edad no es la destrucción del Anillo ni el nombramiento del Rey Aragorn, sino la partida de los Elfos: la irrecuperable pérdida de la Belleza, aunque nuevas manifestaciones tengan lugar en el futuro, porque la sombra seguirá actuando (*FR*, II, ii, 276 | 281; vii, 374 | 377; *RK*, VI, v, 996 | 1022) –téngase en mente el notable pasaje en el que Legolas (*FR*, II, iii, 291 | 296) da a entender que aunque la tradición olvide a los Elfos, no lo hará la tierra en que habitaron–. Hay que tener en mente que Miéville hace de la fantasía medio de reflexión del mundo contemporáneo –lo cual nada tiene de ilegítimo–, pero al igual que la fantasía es poder interno, debería ser capaz de detectar lo oculto en lo actual, y no solo lo superficial. Sin embargo, eso es imposible desde postulados marxistas. De hecho, ante la percepción sacramental del mundo, el enemigo nunca serán el capitalismo

De modo que en Tolkien hallamos a una figura única en la historia de la literatura: es el poeta que crea a partir del nombre del ser y de su despliegue narrativo, y es consciente de la capacidad particular del mito para vehicular ciertas verdades que de otro modo no pueden ser alcanzadas. Desde el principio, desde antes de su participación en la Primera Guerra Mundial, Tolkien aparece ya indisolublemente como filólogo-poeta, a la vez que como escritor de un género y desde un uso del lenguaje romántico en una época de antirromanticismo. La génesis y primeros años de su praxis artística, que brota ya nada más su vuelta de la Gran Guerra a finales de 1916, muestra así un mundo lleno de vida, sentido y presencia sacral, con un anhelo y nostalgia por la belleza que perece a causa del mal y el distanciamiento que la incapacidad de apreciar la realidad como don origina. La elaboración de los primeros poemas y narraciones que forman el marco mitológico de la Tierra Media, así como el ensayo de lenguajes inventados altamente poéticos y la historia de su desarrollo, encuentran en 1928 una base muy preparada a través del trabajo artístico para recibir los postulados de *Poetic Diction* de Barfield. La correspondencia en la belleza entre el sonido y el significado, la capacidad sugestiva y creadora de la metáfora, y la elaboración de mundos secundarios desde la coherencia de la relación semántica de las palabras encuentra así la madurez en las obras 'Mitopoeia' (≈ 1930) y 'A Secret Vice' (1931), a la vez que contaba a sus hijos lo que en 1937 publicaría como *El Hobbit*, y cristalizan, con el objetivo de recobrar una mirada de asombro ante la realidad desde Faërie, con *OFS* (1939), además de en la escritura de *LotR* (1937-1949) y 'English and Welsh' (1955).

Con lo dicho, concluimos esta primera parte de la investigación, y resumimos y preparamos la base desde la que partirá la segunda: Tolkien creía que el Hombre, criatura caída, puede alcanzar un eco de la Verdad en el mundo real a través de su sub-creación porque tenía la impresión de que Dios lo había redimido en todos los aspectos de su naturaleza, incluido el ser creador. Con la entrada de Fantasía en el mundo primario, el artista, tiene el ejemplo que otorga esperanza a su deseo de hacer de su obra partícipe en la realidad primaria. Para Tolkien, por lo tanto, el Evangelio, no ha desterrado a las leyendas, sino que las ha santificado, pues el cristiano y todo Hombre, a pesar de ser conocedor de la Revelación, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo (Wood, 2015: 263). Pero el trabajo del artista es distinto, porque puede comprender que sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad, y espera que sean en verdad despliegue de la Creación, contribución a un mismo designio

y el patriarcado derivados de la cultura industrial moderna, aunque no dejen de ser grandes instrumentos de engranaje en su aparato, sino algo mucho más primario, original y peligroso: aquello venido para acabar con la Belleza. Véase Collier (2009), Miéville (2002) y Newsinger (2000). Por otra parte, Honegger (2006).

creativo y divino mostrado y elevado por el Redentor. En consecuencia, mediante los evangelios, todo mito o cuento –anterior o posterior–, que tratase más sobre lo verosímil que de lo real, que reflexionase narrativamente sobre la existencia –el objetivo de la vida, el lugar del Hombre–, queda revitalizado con el motivo de la presencia de Dios. De ese modo, su significado queda ligado a lo universal, abierto a otros tiempos y lugares a los que se volverá.

Participar mediante la palabra en un diseño fundado por la Palabra llevó a Tolkien a trabajar la mitopoeia, la construcción de narraciones a partir del poder semántico de las palabras, nombrando en belleza la polisemia de la realidad en todas sus dimensiones: física, espiritual y divina. El relato, en tanto que despliegue narrativo del nombre, se vuelve así vehículo y ejemplo de lo eterno, pues su sobreabundancia de sentido lo hace siempre aplicable y válido como horizonte de sentir y pensar. El poeta, en consecuencia, habrá de obrar otorgando verosimilitud a su sub-creación a partir de lo real, hasta hacerla reconocible, creíble y deseable. Y ese obrar desde la búsqueda de la verdad y la belleza acerca al artista y al receptor a la gracia.

El mito, en su plena manifestación, hace verosímil su sentido y verdad, conforma el fondo al que una cultura siempre se remite, porque acoge y eleva los parámetros espacio-temporales de la vida en los que la existencia del ser humano encuentra su núcleo. Al partir de antiguas palabras o nuevas inventadas que recogen experiencia de tal fondo y al presentarla de modo artístico, engarzada en belleza, Tolkien fue capaz de recrear en un nuevo estado de imaginación el mundo inglés. Al elaborar narraciones desde palabras que antaño albergaron –o que pudieron haber albergado– todo un horizonte de sentido, al construir poéticamente dentro de sus coordenadas y relaciones de sentido, Tolkien recuperó y a la vez ensanchó el pasado germano desde su vertiente atlántica. Su pretensión de escribir en la misma tradición del poeta de *Beowulf* quedó satisfactoriamente realizada por todo ello, por nutrirse de la misma imaginación. Lo que Tolkien logró, por lo tanto, fue un ensayo poético coherente y transmisor de verdad, que recupera en un nuevo –y a la vez antiguo– estado de imaginación del Norte una tradición con profundas raíces de la oscuridad del pasado: una forma de ser y estar en el mundo con la mente volcada al Oeste. ¿Qué podría ser entonces una mitopoeia desde Inglaterra? La narración poética de la verdad tal como la alberga el lenguaje que estuvo vivo sobre suelo y bajo cielo ingleses.

Por lo tanto, tras ver cómo es posible esta verdad, tras lograr la estrella en la frente que caracteriza a Aragorn (*FR*, I, viii, 151 | 155; *RK*, V, vi, 869 | 891; VI, v, 991 | 1018; *UT*, 359 | 353), a Nimrodel (*FR*, II, vi, 348 | 352), a Elrond (*RK*, VI, ix, 1055 | 1084) o al herrero de Wootton

Major⁵¹⁶, como actualización mítica de Eärendil, en la segunda parte de la investigación veremos cuál es esta verdad, de mano de Tolkien. Dejando atrás al Romanticismo, exploraremos el mundo medieval que Faërie dotó de sentido.

⁵¹⁶ Además de aparecer, por primera vez, en la frente de Eärendil, la estrella también identifica a Erendis (*UT*, 238 | 237), a los montaraces, que la llevan como broche del manto al hombro izquierdo (*RK*, V, ii, 797 | 814), y a los hombres de Gondor, que la llevan en el yelmo (*RK*, V, iii, 818 | 836; iv, 826 | 845).

INTERLUDIO

El Puente de Plata

*He sees no stars who does not see them first
Of living silver made that sudden burst
To flame like flowers beneath an ancient song,
Whose very echo after-music long
Has since pursued. There is no firmament,
Only void, unless a jeweled tent
Myth-woven and elf-patterned; and no earth,
Unless the mother's womb whence all have birth*

(TL, 87 | 83)

En su misión, la Compañía del Anillo hubo de pasar necesariamente por la Casa del Enano: un camino que Gandalf quiso evitar a toda costa y a cuyo abismo cayó. Sin embargo, nuestro itinerario, como anunciábamos en la Introducción, no es un puente sobre el vacío de la oscuridad ni tampoco es obligatorio: la investigación sigue su curso en la segunda parte allá donde lo dejó la primera. Este interludio, por lo tanto, es una invitación de (breve) recreo: una senda que alarga la ruta, pero que al modo de los comentarios medievales, se ofrece al lector como nexo de unión entre dos partes agregando algo no indispensable pero sí interesante de saber. Por lo tanto: aquel lector que quiera detenerse a atender una explicación personal del autor, de cómo percibe la obra de Tolkien de mano del Mago y el Enano⁵¹⁷, está invitado. El Puente de Plata se llama este paso: para aquellos sorprendidos por Faërie y su don, como Gimli tras cruzar el cauce que lo llevará a conocer a la Estrella de la Mañana, pues tal como Aragorn le dice a Boromir (*FR*, II, vi, 346 | 350-351), o Faramir clama ante Frodo (*TT*, IV, v, 683 | 693), la exploración de Fantasía no deja a nadie indiferente. Aún así, que aquel lector interesado en la argumentación filosófica pero no en la estética que Tolkien ofrece tenga cuidado: podría resbalar y caer.

* * *

De entre toda la obra de Tolkien como poema, los versos que más nos impresionan son los que Gimli, en su paso por Moria, canta a sus compañeros, y aquellos que Frodo, tras escuchar la pena de los Elfos, ofrece en lamentación por la muerte de Gandalf en Lothlórien⁵¹⁸. Porque en medio de una oscuridad y silencio completos, tras una larga marcha y cuidando continuamente de pasar desapercibidos por vastas salas y pasajes innumerables, el hijo de Glóin se pone en pie y canta con voz profunda disipando la sombra y el miedo que desde largo tiempo habitan en lo que antaño fue el gran reino y ciudad de la Mina del Enano. Pues Gimli, de la raza de Durin, de aquellos que no encuentra en su lugar, recuerda junto a su pueblo la majestad y el arte de antaño, y poniéndose en pie, en la noche de la montaña, comienza a cantar, y su voz profunda llena las cavidades, por la verdad de lo que fue: la gloria del pasado, que aunque apagada en el mundo, arde en el corazón y nunca deja de ser fuente de sentido. Por otro lado, los versos a Gandalf, no muy lejanos en el tiempo de los acontecimientos en *LotR* de los de Gimli, ofrecen la visión de la persona dedicada al estudio y cuidado de aquello que ama y sobre lo que no se posiciona de modo dominante, pero mostrando un modo único: el del enviado, que a través de los secretos, actuando mediante el susurro, muchas veces entre bastidores,

⁵¹⁷ No en vano dijo Tolkien que «el enano que está sobre el montículo ve en ocasiones cosas que pasan desapercibidas al gigante que transita atravesando muchos países» (*B&C*, 10 | 18) [*The dwarf on the spot sometimes sees things missed by the travelling giant ranging many countries*].

⁵¹⁸ Véase la referencia de los cantos y los versos que más destacamos en el apéndice E.

logra direccionar los acontecimientos a buen término, mientras que aprende, además del arcano conocimiento de los grandes, las pequeñas vicisitudes del día a día de los humildes. Nuestro comentario, sin embargo, no se centrará tanto en las personas mencionadas como el mundo que evocan, porque el objetivo de este interludio es mostrar el mundo que la poesía de Tolkien invoca y que trae a presencia, el cual ofrece, de una manera poderosa e inigualable en largos años de nuestra historia, la vivencia mítica de la realidad que se ha tenido en el Norte. Comenzaremos con el mago.

Frodo conocía a Gandalf desde su juventud, pues fue el mago quien invitó a su tío Bilbo a la aventura junto a la compañía de Enanos liderada por Thorin. Frodo, por lo tanto, había crecido escuchando la historia de la misión que llevaron a cabo, narrada en *El Hobbit*, y había disfrutado de la compañía del mago en sus visitas a Bolson Cerrado, quien siempre (des)aparecía cuando lo consideraba oportuno; muchas veces sin previo aviso y siempre sin hacer ruido. Sabía que era muy viejo y sabio, pero no de dónde procedía, aunque llegaba a comprender que se contaba entre los grandes y que a pesar de su ocasional rudeza era la benevolencia en persona. Sin embargo, sus idas y venidas, que podían durar años, evidenciaban una labor y una carga llevada con mucho esmero y esfuerzo. No preguntaba por ella más de lo debido, pues el mago tampoco hablaba más de lo necesario, hasta que le hizo ver, como antaño hiciera a Bilbo, que un mundo mucho más hondo puede comenzar desde el umbral de su puerta.

En el canto, Frodo dice de Gandalf que camina a través de todo tipo de campo, tanto a la luz del día como de noche, y que se atreve a ir a donde otros nunca irían, pues es capaz de encontrar senderos que solo las leyendas conocen. Pero lo que más nos llamó la atención, lo que más nos hizo ver ese parecido que guarda con Odín⁵¹⁹, es su pasado en la Tierra Media. Porque en *UT* se explica que es un Maia, enviado por los Valar para hacer frente a Sauron, tal como después dejará patente y sentenciará con su vuelta al Oeste, pero también que gustaba en caminar entre Elfos y Hombres sin ser visto, en la exploración de los corazones y en la iluminación de estos, sugiriendo al oído —y quizá, dando pequeños empujones en el hombro— (S, 22 | 31). Es en ello donde queremos detenernos. Porque Frodo muestra a Gandalf como un ser magnánimo, pero siempre con alguna empresa por hacer y nunca para beneficio o alabanza de lo propio, preocupándose de lo pequeño. De hecho, es el único interesado en los Hobbits como Hobbits, y el que sabe encontrar a la persona que sería capaz de aceptar la carga que salvaría al mundo, así como inflamar los corazones de los Hombres ante una causa que

⁵¹⁹ Nótese también que Gandalf entró en Dol Guldur *disfrazado* (*UT*, 419 | 412).

consideraban perdida⁵²⁰. Cuando se dice de Gandalf que «por antros de dragones y puertas ocultas y bosques oscuros iba a su antojo [...] con pájaros en árboles y bestias en madrigueras, en lenguas secretas hablaba» encontramos a la figura en busca de conocimiento, pero no mediante la trampa o el dominio, sino a través de la contemplación y la recompensa del esfuerzo. Pues el conocimiento ha de ganarse, ser digno de él, y solo se alcanza mediante la certeza que la percepción de su encuentro provoca. El conocer el hogar de pequeñas criaturas, el sentarse con ellas y aprender de su boca y corazón el modo en que nombran la realidad, atender a su sensible palabra... eso es verdadero amor por la poesía y el canto, desde el sonido de las palabras, del mundo⁵²¹. ¿Quién no querría ser capaz de tal sensibilidad? Ahí es donde vemos al dios que caminó por la Tierra Media ocultando el poder de su mano y ofreciendo, además de recibiendo, consejo y sanación; de ahí su manto gris, que lo ayuda a pasar desapercibido⁵²². Es ese mundo antiguo, lleno de vida y pronto a ser amenazado, al que remite por siempre el Canto de Durin.

Los primeros versos con los que Gimli llena el vientre de la montaña llaman a la juventud del mundo como ningún comentario sobre Bárbol o Tom Bombadil lo hace (*TT*, III, ii, 453 | 455; *FR*, II, ii, 272-273 | 277). Porque se dice que Durin despertó en la noche, bajo un cielo claro cubierto de estrellas titilantes, entre las cuales una esfera blanca como la nieve brillaba. A la luz de aquella joven luna, cuya claridad alumbraba como el aire fresco de los valles y montañas solo tocados hasta entonces por las bestias sub-creadas por los Poderes, Durin caminó por lugares sobre los que no se había posado nombre alguno. El mundo era percibido en su más pura donación. ¿Qué puede ser caminar por un lugar en la que la venerable presencia de toda criatura es a su vez joven, por donde ningún humano ha pisado o respirado antes, por donde aún no se ha pronunciado palabra alguna?⁵²³ En ese momento, la realidad externa literalmente llena y colma el interior de la persona, resonando con el sonido de su nombre. En ese momento no es que las palabras tengan sentido tal como lo tienen para nosotros, sino que las palabras son una prolongación de las mismas cosas. Decirlas es aceptarlas, asentarse en la

⁵²⁰ Es significativo el hecho de que por largo no reconociera el Anillo en manos de Bilbo, aun cuando su misión estaba ligada a él: solo puede comprenderse porque habita en un mundo en el que los anillos preciosos y poderosos eran comunes.

⁵²¹ Característica también que lo acerca a Manwë (*S*, 33 | 43).

⁵²² De ahí también el desprecio que Saruman le muestra por atender a lo pequeño y lo aparentemente simple (*UT*, 454 | 448).

⁵²³ Aunque para otro hecho, traemos aquí la siguiente descripción de Guardini (1963a: 68): «[Debió] ser como las flores intactas de la primavera o como el agua primera de una fuente. El mundo nada había hollado todavía, ni los hombres habían tergiversado ninguna palabra del Único. No se oponía ninguna resistencia, ninguna desconfianza o sospecha. Todo vivía en la inefable transparencia de la aurora».

realidad mediante el asentamiento de la realidad en uno mismo. Se habita la realidad, y pronto nombrar pasa a ser llamar, atraer, a presencia. El lenguaje canta el mundo y su relación de sentido; el canto desarrolla la realidad misma. Comienza la sub-creación, sin cesar de desarrollarse la Creación.

Sin embargo, otras cosas además de la belleza habitan el mundo. Algo más se cierne tras ciertas sombras. Y mientras que varias tierras eran tragadas por las aguas y otras emergieran, algún potente ser dice adiós al horizonte y las estrellas para cuidarse en la oscuridad de la tierra, más abajo que toda estancia conocida: «Abajo, más abajo que las más profundas moradas de los enanos, unas criaturas sin nombre roen el mundo. Ni siquiera Sauron las conoce. Son más viejas que él» (*TT*, III, v, 514 | 516)⁵²⁴. Espera su momento. O no; quizá solo se contenta con existir, y sin motivo alguno dejar grandes galerías de gas y toxicidad para tiempos posteriores. Sin embargo, a ras de suelo, los descendientes de aquellos que en su día se supieron tocados o aceptados por la divinidad continúan haciendo sus elecciones. Solo algunos lugares y sus criaturas de antaño perviven, y el mundo se vuelve más infante con el pasar de los años. Pero algún retoño será digno de crecer junto a antiguas raíces y dar nuevos frutos: frutos que los antiguos no concibieron, pero que pueden reconocer como suyos. Porque al igual que el Hombre recrea la tradición de la que proviene y encuentra el pasado en su presente, así también los que se fueron se reconocen en lo nuevo que ha sido forjado a la luz de las mismas estrellas.

Es en esta poesía –particulares motivos dentro de la gran joya que es el *legendarium* de Tolkien– donde, gracias al mundo que evocan, podemos sobrevivir a la decepción y burla que encontramos en la mayoría de los artistas contemporáneos.

⁵²⁴ «*Far, far below the deepest delvings of the Dwarves, the world is gnawed by nameless things. Even Sauron knows them not. They are older than he*». Véase 'El Pueblo de Durin' (en *Peoples*, 274-289 | 319-335).

SEGUNDA PARTE

Hæleð under heofenum

*From the ashes, a fire shall be woken,
A light from the shadows shall spring;
Renewed shall be blade that was broken,
The crownless again shall be king*

(FR, I, x, 177 | 180)

To be caught in youth by 1914 was no less hideous an experience than in 1939 and the following years. By 1918 all but one of my close friends were dead

LotR (xxvii)

Capítulo VI

Middangeard

Men more often require to be reminded than to be informed

Samuel Johnson

*Para Tolkien, el catolicismo no era una opinión que uno suscribía,
sino una realidad a la que uno se sometía*

Joseph Pearce

Satan fell by force of gravity

G. K. Chesterton

*The Divine Presence is happening in, through, and amidst every detail of life
[...] Everything in virtue of coming into existence is in relationship to this Source*

Thomas Keating

*The created realm is not an artifact but an instrument
through which the divine life becomes perceptible to itself*

Cynthia Bourgeault

Aragorn y Arwen

A través del estudio del trasfondo filosófico en el empleo del lenguaje por Tolkien, hemos llegado a lo siguiente: el mito es verdad en términos poéticos, palabra y despliegue artístico de un mundo de experiencia a partir de su poder y campo semántico. Conclusión esa de la primera parte de nuestra investigación, y premisa de esta segunda, en la que trataremos sobre la verdad nuclear de la mitología de Tolkien, la cual se erige en torno al tema de la muerte y la inmortalidad⁵²⁵. Por lo tanto, tras haber investigado la inevitabilidad del binomio lenguaje-mitología y el constante trabajo en su invención y desarrollo, nos encontramos en camino para llegar a comprender la afirmación de su obra como un «ensayo de estética lingüística sobre la muerte y la inmortalidad»: una reflexión sobre el modo en el que el lenguaje, desde la belleza del sonido y sentido, es capaz de llegar a lo central del ser humano y expresarlo con una nueva luz, pues tal como Barfield (1980: 118) acertara a decir, la literatura, casi por definición, refiere a algo fuera de ella misma. Así, la narrativa de Tolkien permite abordar desde nuevas perspectivas temas complejos, como el desarrollo e interrelación de varias razas y lenguas, pero aquel sobre el que se erige y sobre el que volcaremos nuestra reflexión filosófica es la tensión ante la muerte. En otras palabras, tras decir *cómo* el mito es verdad en Tolkien, hemos de tratar ahora sobre *cuál* es la verdad que dice, relata, de una manera única, la cual apela directamente a la tensión del artista (in)mortal.

En verdad, la muerte fue algo cercano a Tolkien durante toda su vida. A los cuatro años perdió a su padre, y a los doce, a su madre. Tras la edificación de una nueva vida durante su adolescencia, esta se desmoronó en gran parte debido a la Gran Guerra, en la que participó y perdió a dos de sus mejores amigos. Pero la pérdida de seres queridos, que continuaría con los años –Francis Morgan, E. V. Gordon, C. S. Lewis– no es el único modo en el que hemos de entender esa tensión, porque la muerte extiende la pérdida también a la actividad de obrar. Toda creación, humana o mundanal, perecerá con el tiempo. El arte, por lo tanto, se sitúa como una frontera o barrera que exige pensar la muerte desde dos vertientes: aquella en la que el ser se ve superado por el arte, y aquella en la que el ser supera el arte. Dicho en otras palabras: el arte puede ser más duradero que su autor, o menos. Esta tensión, que pone en juego los elementos tiempo, pérdida, degeneración y sus contrarios, dio a Tolkien el marco en

⁵²⁵ El tema de la muerte debe abordarse con otros importantes elementos del abanico filosófico-teológico presentes dentro del terreno acotado por su frontera: la Caída y el Exilio, y la Nobleza y la Gracia. En ese sentido es como creemos que ha de entenderse el texto de Senior (2000), pues en el campo limitado por la mortalidad y la degradación, lo que en todo está patente es la pérdida. Pero la muerte no es solo una de sus partes, sino la piedra angular sobre la que se construye toda la historia.

el que ensayar la temática de la muerte. La finitud del Hombre ante el mundo, cuya belleza es capaz de percibir y en cuyo curso puede participar y sub-crear, muestra por lo tanto, dos grandes preocupaciones en el corazón del artista –de un artista católico, importante decirlo–: la pregunta por uno mismo y la pregunta por sus propias creaciones ante la finitud. Será entonces la cuestión de la sub-creación, como capacidad y producto de participación en el designio divino, la que llevará a Tolkien a desplegar la naturaleza humana en Elfos y Hombres, trabajar la muerte y la inmortalidad, y en última instancia, hablar de la muerte como don.

Ahora bien, nos parece interesante comenzar esta segunda parte y proseguir con la investigación dando más detalles sobre lo expuesto mediante el ejemplo del Hombre que, en su comprensión, restablece la muerte como don en el *legendarium* de Tolkien: Aragorn, hijo de Arathorn, heredero de Isildur, al que llamaban Estel [Esperanza]. Pues el tema de la muerte encuentra su clímax no en el retorno de Gandalf o en la gloria de los caídos en el campo de batalla, sino en la restauración, en la aceptación, de la muerte como don por un Hombre ante la mujer que decidió por amor seguirlo en tal camino, abandonando su natural y paternal destino, y actualizando el mito central de la mitología de Tolkien: el de Beren y Lúthien. Así, a través de las últimas palabras de Aragorn y Arwen, podremos establecer el terreno que hemos de explorar como cúlmen en la Tierra Media y como senda hacia una reflexión dentro del marco filosófico que erigiremos para el Norte y el cristianismo. Para llegar a descubrir la relación y desarrollo de sentido que subyace a todo el *legendarium* de Tolkien y a los tres textos académicos más señalados, comenzamos por citar el último fragmento de lo que en el apéndice A (I, v) a *LotR* se dice de Aragorn y Arwen, como colofón y ensayo de la condensación de toda la mitología, ante la inminente partida de Aragorn de este mundo y la amarga sensación de la mortalidad que Arwen experimenta:

»‘Dama Undómiel’ dijo Aragorn, ‘dura es la hora sin duda, pero ya estaba señalada el día en que nos encontramos bajo los abedules blancos en el jardín de Elrond, donde ya nadie pasea. Y en la Colina de Cerin Amroth cuando tú y yo rechazamos la Sombra y renunciamos al Crepúsculo, aceptamos este destino. Reflexiona un momento, mi bienamada y pregúntate si en verdad preferirías que esperara a la muerte, y verme caer del trono achacoso y decrepito. Oh Dama, soy el último de los Númenóreanos y el último Rey de los Días Antiguos; y a mí me ha sido concedida no sólo una vida tres veces más larga que la de los hombres de la Tierra Media, sino también la gracia de abandonarla voluntariamente, y de restituir el don. Ahora, por lo tanto, me voy a dormir’.

»'No te diré palabras de consuelo, porque para semejante dolor no hay consuelo dentro de los confines de este mundo; a ti te toca una última elección: arrepentirte y partir hacia los Puertos llevándote contigo hacia el oeste el recuerdo de los días que hemos vivido juntos, un recuerdo que allí será siempre verde, pero sólo un recuerdo; o de lo contrario esperar el Destino de los Hombres'.

»'No, amado señor' dijo ella, 'esa elección ya no existe desde hace largo tiempo. No hay más navíos que puedan conducirme hasta allí, y tendré en verdad que esperar el Destino de los Hombres, lo quiera o no lo quiera. Pero una cosa he de decirte, Rey de los Númenóreanos: hasta ahora no había comprendido la historia de tu pueblo y la de su caída. Me burlaba de ellos, considerándolos tontos y malvados, mas ahora los compadezco al fin. Porque si en verdad éste es, como dicen los Eldar, el don que el Uno concede a los hombres, es en verdad un don amargo'.

»'Así parece' dijo él. 'Pero no nos dejemos abatir en la prueba final, nosotros que otrora renunciamos a la Sombra y al Anillo. 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. ¡Adiós!' (*LotR*, 1090-1091 | 1094)⁵²⁶.

En primer lugar, desde el apelativo quenya con el que llama a su mujer [Estrella de la Tarde, *Evenstar*] y el recuerdo de vivencias pasadas en lugares embellecidos por el poder de su familia, Aragorn explica que el duro momento de la separación se conocía desde su primer encuentro y posterior elección, cuando en la Noche de Pleno Verano, sobre la colina de Cerin Amroth –aquella que Aragorn recordaría más de una vez (*FR*, I, xi, 202 | 205)–, descalzos y

⁵²⁶ «'Lady Undómíel', said Aragorn, 'the hour is indeed hard, yet it was made even in that day when we met under the white birches in the garden of Elrond where none now walk. And on the hill of Cerin Amroth when we forsook both the Shadow and the Twilight this doom we accepted. Take counsel with yourself, beloved, and ask whether you would indeed have me wait until I wither and fall from my high seat unmanned and witless. Nay, lady, I am the last of the Númenóreans and the latest King of the Elder Days; and to me has been given not only a span thrice that of Men of Middle-earth, but also the grace to go at my will, and give back the gift. Now, therefore, I will sleep'. 'I speak no comfort to you, for there is no comfort for such pain within the circles of the world. The uttermost choice is before you: to repent and go to the Havens and bear away into the West the memory of our days together that shall there be evergreen but never more than memory; or else to abide the Doom of Men'. 'Nay, dear lord', she said, 'that choice is long over. There is now no snip that would bear the hence, and I must indeed abide the Doom of Men, whether I will or I nill: the loss and the silence. But I say to you, King of the Númenóreans, not till now have I understood the tale of your people and their fall. As wicked fools I scorned them, but I pity them at last. For if this is indeed, as the Eldar say, the gift of the One to Men, it is bitter to receive'. 'So it seems', he said. 'But let us not be overthrown at the final test, who of old renounced the Shadow and the Ring. In sorrow we must go, but not in despair. Behold! we are not bound for ever to the circles of the world, and beyond them is more than memory. Farewell!'».

entre inmortales flores, miraron a la Sombra del Este y al Crepúsculo del Oeste, y a ambos dijeron no (*LotR*, 1088 | 1091-1092)⁵²⁷. Pero para Arwen la elección fijaba un cambio de destino total, pues a ella le correspondía el lugar que desde la Tierra Media parece ponerse el Sol: la verdadera tierra y morada de los de su raza. Sin embargo, tal como Lúthien antes que ella, había decidido unirse en amor a un mortal, y compartir su destino y partida, y finalmente se acostará a morir sobre la mencionada colina en la que como lugar sagrado aceptó y selló su destino (*LotR*, 1091 | 1095).

Aragorn seguidamente le hace pensar a Arwen qué ocurriría si abandonara ahora la decisión de morir⁵²⁸; si en vez de partir con la muerte, dormirse en la muerte, se negara a ella y se viera forzado a morir en la vejez, por rey que fuera. Entonces Aragorn le recuerda el linaje del que procede: los Hombres del Mar a los que antaño por su virtud se les otorgó una longeva vida y sabiduría. Por tal ascendencia, a la que se une como el último, le explica que se le permite morir en cuanto abandonar la vida, devolverla, como ofrenda de aquello que se le había dado: en el momento oportuno, y no por desesperación y suicidio, sino por sabiduría. Pues Aragorn acepta la muerte como don, como la puerta y viaje de salida de la vida terrena llevada a total culminación, tras muchas fatigas y grandes regalos por sus acertadas elecciones. La muerte, por lo tanto, es un sumirse. Pero a diferencia del sueño, en el que el alma, para retornar, no deja de aferrarse al cuerpo dejado atrás mediante el espíritu que sigue dándole

⁵²⁷ Nótese que Aragorn y Arwen se casaron en el Día del Solsticio de Verano; es decir, cuando los días, aunque luminosos, comienzan a decrecer en luz (*LotR*, 1089 | 1093). La conciencia del final se hace más explícita cuando Aragorn, al punto de recibir la corona, habla las mismas palabras que Elendil dijera al llegar desde el Mar, en las que da cuenta del fin del mundo (*RK*, VI, v, 993 | 1019).

*

Aragorn insistió a Bilbo en que incluyera en su poema sobre Eärendil, que cantó en la Sala del Fuego en Rivendel, una piedra verde (*FR*, II, i, 244 | 247), que cristalizó en el verso que concluye con la descripción de su atuendo «y sobre el pecho una esmeralda» (*FR*, II, i, 240 | 244)⁵²⁷. Después sabremos que Aragorn recibió por Galadriel una envidada piedra verde, como presente de boda, antes llevada por Celebrían y que Arwen le enviaba ahora en señal de esperanza, majestad y de aceptación del nombre que se previó para él: Elessar, la Piedra de Elfo de la casa de Elendil (*FR*, II, viii, 385 | 388; *Treason*, 276 | 326; *Morgoth*, 211 | 246). Primeramente, además, en la persecución que sufren de camino a Rivendel, Aragorn encontró un berilo en el barro del camino, puesto o perdido, y que le da esperanza (*FR*, I, xii, 208 | 211). En los *Cuentos Inconclusos* (*UT*, 321-331 | 318-327) se llega a saber que la esmeralda, curativa y continente de la luz del sol vista a través de las hojas verdes, fue sacada de Gondolin por Idril, y dada a su hijo Eärendil. Así se conoció después: la Piedra de Eärendil, y si no hubo una segunda, fue la misma piedra, traída por Olórin a Galadriel como presente de Yavanna, la que Arwen daría a Aragorn. Y así, además de lo que Olórin hace ver a Galadriel –a saber, que los Valar están atentos y activos en los asuntos de la Tierra Media (*UT*, 323 | 320)–, queda comprendida la relación entre Eärendil y Aragorn, desde el poema de Bilbo, a la última despedida a la hora del crepúsculo (*RK*, VI, vi, 1007-1008 | 1034).

⁵²⁸ Como Medio-Elfo [*Peredhil*, *Half-elven*], podía postergar la elección de su destino (*L*, 153, 154).

vida, el alma parte esta vez arropada por el espíritu, sin hilo que la haga volver al cuerpo, porque la *vida* parte con ella (1 Tes 5,23).

La separación es amarga, dura. Y para el que queda atrás nunca habrá un bálsamo y curación completa dentro del mundo: mientras siga vivo de tal modo. Arwen, a no ser que cayera en la total desesperación y se deshiciera para seguir a los de su raza, de modo que los alcanzase y pasara a vivir hasta el fin del mundo sumida en un profundo dolor por haber abandonado la senda que por amor antes eligiera, habrá de esperar en la tristeza que consume la muerte que a los Hombres llega. Y ante esta se mantiene firme, aunque con sorpresa y pesar como nunca antes, porque le parece extraño y sin gusto el paso que la tradición de su raza llama «regalo de Dios». Tal como su padre Elrond lo había previsto, el Destino de los Mortales le parece duro al final (*LotR*, 1089 I 1092; *L*, 154)⁵²⁹, sobre todo porque el pueblo al que pertenece pasa por sobre la bruma que cubre el mundo y poco a poco se olvida de los cantos y la historia (*S*, 366 I 341). Al decir de Greenwood (2005: 187): «*As with Lúthien, Arwen surrenders immortality and takes on mortality as a gift to Aragorn*». Porque ese darse por su parte es la fe en la verdad y esperanza que su marido le ha otorgado sobre su destino, pero supone, a su vez, una larga distancia para con su pueblo.

Mas Aragorn le dice que la muerte no es agria o penosa, aunque tal aspecto pueda percibirse de ella, y que no desfallezca en el último momento, tras las grandes conquistas de su vida. La esperanza no ha de perderse para tal gente. Llamando su atención, Aragorn pone ante ella la evidencia de la luz en su partida: el mundo, al que larga vida e historia le queda, aunque siempre a costa de la pérdida de belleza, no los encierra para siempre, no los tragará con él, y de lo exterior, algo llama, ilumina, informa. No son meros ecos del vacío lo que espera del otro lado. Aragorn, quien en vida ha caminado por las sombras y «por senderos extraños que otros no se atreven a pisar» (*RK*, V, ii, 798 I 815) tomando el camino que le fue trazado⁵³⁰ y

⁵²⁹ «Pero Arwen había elegido ser una mujer mortal, y su destino no quiso sin embargo que muriese antes de haber perdido todo lo que había ganado» (*LotR*, 1090 I 1093) [*But Arwen became as a mortal woman*]. Es decir, se le hace probar la verdadera amargura del Hombre, tras haber tenido la luz y gracia de los Eldar; situación muy distinta a la de Aragorn, que había pasado su vida con el peso del destino y una pequeña esperanza cuando aceptara el camino de Beren ante Elrond (*LotR*, 1087 I 1090) tras haberse visto dentro de su mito entre los blancos abedules de Rivendel (*LotR*, 1085 I 1088): unirse a su amor, de elevado linaje, más allá de la Sombra, y siendo capaz de sacrificar su deseo por el bien del mundo, tal como dejara patente a Éowyn antes de tomar los Senderos de los Muertos (*RK*, V, ii, 802-803 I 820). Sobre el camino heroico de Beren, Eärendil y Aragorn, véase Harvey (2016: 123-141); sobre el heroísmo de Aragorn: Kocher (1973), Simonson (2008: 151-174) y, en especial, Nicholas (2017).

⁵³⁰ «*To tread strange paths that others dare not*». Tal como le dice a Éowyn, si no fuera por el deber, «si escuchara la llamada de mi corazón, estaría a esta hora en el lejano Norte, paseando por el hermoso

ha visto la luz por encima de ellos, da noticia, entre la tristeza y el dolor de su mujer, de la esperanza a la que remite su nombre *Estel*. «Esperanza más allá de toda esperanza» (*LotR*, 1089 I 1093)⁵³¹, que culmina con una última victoria a la sombra y una antigua restauración: la virtud teologal de la fe, la victoria ante la oscuridad que pesa sobre la muerte y su restablecimiento como verdadero regalo. Por lo tanto, en la historia de Aragorn y Arwen, y sobre todo en sus últimas palabras, se da cuenta del verdadero tema del que trata todo el *legendarium* de Tolkien. Un tema que aborda desde una *nueva* perspectiva estética el desglose del destino del ser humano en (in)mortalidad, y el dolor de la pérdida de la belleza que se ama y la incertidumbre de no recuperarla. A continuación, comenzaremos a tratar los componentes a los que Aragorn y Arwen apuntan implícita o explícitamente, para después tender un puente hasta el mundo germano del Norte y nuestro presente, pero antes de profundizar en el contenido de la conversación citada, pensemos en la escena y su contexto:

Aragorn está tendido el día de su cumpleaños en su lecho de muerte, en la Casa de los Reyes en la Calle del Silencio y Arwen está sola a su lado, después de que su hijo Eldarion fuera nombrado heredero y despedido por su padre (*LotR*, 1090 I 1094). Se trata, por lo tanto, de una separación, y del dolor que esta produce. Pues tal como Aragorn dice un instante antes de que Arwen le tomara la mano y se quedara dormido, se trata de una despedida sobre la cual no se sabe cuándo será el reencuentro: así lo muestra el original inglés mediante *farewell*. No es un mero «hasta luego», sino un total *adiós*, pues no se sabe cuándo se volverá a ver –o si será posible hacerlo– a la persona saludada. El tiempo de gozo y gloria de la pareja ha *pasado*, y para los que quedan deja dolor y tristeza. El dolor se acentúa todavía más en la elección de Arwen, pues ha dejado a su pueblo atrás para seguir el sendero de los mortales. Aunque muriese con la esperanza infundida por Aragorn, ello no la acercaría a su pueblo, que al seguir el Camino Recto al Oeste, permanecerán en él hasta el fin del mundo⁵³².

De modo que el diálogo nos habla en primera instancia de sufrimiento. Pero un sufrimiento que hunde sus raíces en el tiempo, pues Aragorn le hace recordar todo por lo que hubieron de pasar: la amenaza de la sombra y de años de lucha, mientras la juventud y un

valle de Rivendel» (*RK*, V, iii, 803 I 820) [*Were I to go where my heart dwells, far in the North I would now be wandering in the fair valley of Rivendell*].

⁵³¹ «*Hope beyond hope*».

⁵³² «Nadie presenció el último encuentro de ella y Elrond, pues subieron a las colinas y allí hablaron a solas largamente, y amarga fue aquella separación que duraría hasta más allá del fin del mundo» (*RK*, VI, vi, 1003 I 1029) [*None saw her last meeting with Elrond her father, for they went up into the hills and there spoke long together, and bitter was their parting that should endure beyond the ends of the world*]. Sin embargo, más amargo fue el dolor de Melian al saber el destino de Lúthien (*S*, 222 I 212).

fresco verdor quedaban atrás. Sin embargo, en medio de todo ese pesar, una esperanza alumbra en las últimas palabras de Arwen al llamar a su marido: «¡Estel, Estel!» (*LotR*, 1091 | 1095). Porque tal apelativo que trata de mantener vivo al hombre que se va, también llama a la esperanza a quedarse, por la vía señalada y abierta poco antes por Aragorn con las palabras «confines del mundo», que pueden ser superados. Precisamente, esa es la primera vez que los lectores de Tolkien, en 1955, tienen constancia de los Círculos del Mundo, tal como se dice en el original inglés⁵³³, y se llama a presencia a una gracia exterior.

Larga derrota

Los duros momentos que experimentó en vida, entre los que destacan la prematura pérdida de seres queridos y el verse envuelto en el horror de la guerra, dieron a Tolkien una sensatez y realismo hondos, además de profunda sensibilidad religiosa. Descubrió de modo contundente que todo en la vida pasa: tanto la tristeza como la felicidad, tanto el horror como la belleza, tanto el sufrimiento como el gozo, lo cual consagró en él una nostalgia –que no melancolía– por aquello conocido y que no puede ser recuperado, y la sensación y reflexión de «larga derrota» antes apuntada con palabras de Elrond y Galadriel. Pues Tolkien no era iluso en modo alguno, y al igual que no tenía confianza en el futuro, tampoco se aferraba al pasado como una época mejor y deseable, pero no por ello se desprendía del deseo de vislumbrar antiguas glorias y la luz por venir. Nos explicamos, partiendo de la siguiente afirmación que Tolkien hiciera de sí mismo: «Soy, de hecho, cristiano, y católico apostólico romano por lo 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» (*L*, 195)⁵³⁴.

Para un católico como Tolkien, la Historia tuvo un comienzo con la Creación y tendrá un final que llegará con la Parusía; mientras, el mundo no tiene remedio humano: no hay esperanza en que el futuro sea mejor a través del «avance o progreso humano». No solo toda utopía basada en el absolutismo del conocimiento científico y su aplicación tecnológica no puede llevar más que a un estado mayor de dependencia y alejamiento de la realidad, sino que

⁵³³ Como veremos, los *Circles of the World*, no solo como fines –la traducción castellana vierte *confines*–, sino como circulares, serán de suma importancia en la metafísica de la Tierra Media. Nótese, para tener en mente más adelante en la investigación, tal como apunta Christopher Tolkien en *Peoples* (150 | 181), que Tolkien primero escribió *Cintura de la Tierra* [*Girdle of the Earth*].

⁵³⁴ «*Actually I am a Christian, and indeed a Roman Catholic, so that I do not expect ‘history’ to be anything but a ‘long defeat’ – though it contains (and in a legend may contain more clearly and movingly) some samples or glimpses of final victory*».

la condición misma de pecado imposibilita la creencia en la voluntad por sí sola del Hombre y evidencia la necesidad de asistencia externa⁵³⁵: los programas de humanismo, por lo tanto, están cojos desde raíz a este respecto. Pero el rechazo de la mediación de las máquinas entre el Hombre y el mundo como norma, y el conocimiento basado en la medición universal como estandarte popular [público] no se basa únicamente en la moderna conciencia de la degradación que supone para el ser humano y la Tierra misma: se funda directamente sobre una antiquísima percepción del mundo en la que el Mal es un poder activo y regente, a costa de lo bello y lo sacro. Pues para Tolkien, en sintonía con lo que expusiera en su ensayo sobre *Beowulf* –al que caracterizaba de elegía heroica– y lo que las Escrituras dejan en claro, nuestro mundo está dominado por la Oscuridad. Y tal como vimos, la máquina –al igual que la magia; mecánicamente una, espiritualmente la otra– pretende actuar mediante la imposición y la rapidez sobre lo demás. Mientras el Príncipe de las Tinieblas reine en este mundo, el Hombre, y los Dioses poco podrán hacer para bien sin que este sea manipulado, degradado y finalmente perdido.

Es curioso que el Credo –ni el símbolo niceno ni el apostólico– no haga mención al Diablo, con un verso como «derrotó al Maligno» antes de profesar la resurrección de Cristo. Nosotros, en nuestro desconocimiento de la percepción del Diablo durante los primeros siglos de nuestra era al este del Mediterráneo, y conscientes de que el «creo» es posterior al «rechazo», no diremos más. Pero sí queremos apuntar lo que conlleva en el presente para la Iglesia: la increencia en la fuerza del Mal como persona; a día de hoy muy extendida. Ante este punto, los Inklings tenían una firme posición, que podemos notar en los prefacios⁵³⁶ que Lewis diera a *Cartas del diablo a su sobrino* argumentando sobre la creencia en el Diablo:

⁵³⁵ Como veremos a partir de este capítulo, la irrepitibilidad de la historia y el pecado en el pensamiento de Tolkien hacen que la plenitud no pueda ser lograda en este mundo. Desde el cristianismo, la fe en el retorno de Cristo muestra su superación; eco que el lector sensible puede oír en el *Ainulindalë* (S, 4 l 14) cuando se dice que los temas de la Música se tocarán correctamente. Por otra parte, nótese que a pesar de no aceptar un Dios personal, Scheler (2007: 332), quien en el periodo de entre guerras estuvo interesado en recoger junto al saber de siglos los últimos avances científicos, terminó afirmando que el mundo, «si no se eleva por redención, si no descienden libremente sobre él fuerzas superiores que lo elevan siempre nuevamente, cae en la nada».

⁵³⁶ El primero es de 1941, al publicar como libro las cartas que durante la guerra aparecieron en el *Manchester Guardian*; el segundo se sumó en 1961 al reeditar el libro añadiendo no una carta sino un discurso, 'El diablo propone un brindis' [Screwtape Proposes a Toast], que apareció por primera vez en *The Saturday Evening Post* el 19 de diciembre de 1959. Creemos que esta opinión puede extenderse a Barfield y a Williams –al primero por la antroposofía y al segundo por su ocultismo–, y sin ninguna duda a Tolkien, tal como iremos mostrando. Recuérdese que aunque no le agradara el tema, el volumen de *Cartas* fue dedicado a Tolkien.

En lo que se refiere a los diablos, la raza humana puede caer en dos errores iguales y de signo opuesto. Uno consiste en no creer en su existencia. El otro, en creer en los diablos y sentir por ellos un interés excesivo y malsano. Los diablos se sienten igualmente halagados por ambos errores, y acogen con idéntico entusiasmo a un materialista que a un hechicero (2016a: 7 | 2015: 23)⁵³⁷.

*

Si por «el Diablo» se entiende un poder opuesto a Dios y, como Dios, existente por toda la eternidad, la respuesta es, desde luego, no. No hay más ser no creado que Dios. Dios no tiene contrario. Ningún ser podría alcanzar una «perfecta maldad» opuesta a la perfecta bondad de Dios, ya que, una vez descartado todo lo bueno (inteligencia, voluntad, memoria, energía, y la existencia misma), no quedaría nada de él.

La pregunta adecuada sería si creo en los diablos. Sí, creo. Es decir, creo en los ángeles, y creo que algunos de ellos, abusando de su libre albedrío, se han enemistado con Dios y, en consecuencia, con nosotros. A estos ángeles podemos llamarles «diablos». No son de naturaleza diferente que los ángeles buenos, pero su naturaleza es depravada. Diablo es lo contrario que ángel tan sólo como un Hombre Malo es lo contrario que un Hombre Bueno. Satán, el cabecilla o dictador de los diablos, es lo contrario no de Dios, sino del arcángel Miguel.

Creo esto no porque forme parte de mi credo religioso, sino porque es una de mis opiniones. Mi religión no se desmoronaría si se demostrase que esta opinión es infundada. Hasta que eso ocurra –y es difícil conseguir pruebas negativas–, la mantendré. Me parece que explica muchas cosas. Concuerta con el sentido llano de las Escrituras, con la tradición de la Cristiandad y con las creencias de la mayor parte de los hombres de casi todas las épocas. Y no es incompatible con nada que las ciencias hayan demostrado (2014c: 2 | 2015: 13)⁵³⁸.

⁵³⁷ «There are two equal and opposite errors into which our race can fall about the devils. One is to disbelieve in their existence. The other is to believe, and to feel an excessive and unhealthy interest in them. They themselves are equally pleased by both errors and hail a materialist or a magician with the same delight».

⁵³⁸ «If by 'the Devil' you mean a power opposite to God and, like God, self-existent from all eternity, the answer is certainly No. There is no uncreated being except God. God has no opposite. No being could attain a 'perfect badness' opposite to the perfect goodness of God; for when you have taken away every kind of good thing (intelligence, will, memory, energy, and existence itself) there would be none of him left. The proper question is whether I believe in devils. I do. That is to say, I believe in angels, and I believe that some of these, by the abuse of their free will, have become enemies to God and, as a corollary, to us. These we may call devils. They do not differ in nature from good angels, but their nature is depraved.

No es una posición maniquea la que Lewis propone, sino la constante sensibilidad de toda antigua cultura, a saber, el obrar de agentes malignos, que dentro del esquema cristiano se enmarca por debajo de la acción de Dios y no a su pesar, sino dentro del designio que los dota de libre voluntad. De modo que dentro de la Creación, hasta que el fin de esta llegue, su torcida agencia y vigencia no se detendrá, y el mundo necesitará de una luz mayor para resistir ante todos sus embates. Esa es la situación existencial que los cristianos comparten y en la que profundizaremos con Tolkien: el ser humano está sitiado en un mundo que está llamado a ser hermoso, pero en el que no encontrará constante reposo, porque el mal lo domina y persiste en dominarlo por completo. Por la misma razón, el pasado no es deseable en tanto que, cuanto más cerca del origen esté, más pleno hubo de ser. El pasado no está exento de violencia y crueldad mientras el mal haya obrado, y el Maligno y sus secuaces actúan desde el principio. De modo que la situación en la que la Creación se encuentra no es otra que una larga derrota. Pero mientras esta dure, no está abandonada a su suerte y se le otorga una gracia para resistir ante las embestidas que llegan como olas y presagian la derrota final.

Porque Tolkien, en los oscuros momentos, era capaz de hallar una luz intachable que irrumpe momentáneamente con una esperanza reconfortante, además del sostén necesario. Esa gracia es lo que lo sostenía firme en su creencia ante la inclemencia, pero que no por ello hace olvidar lo antiguo y lo perdido. De ahí la nostalgia por el pasado, por la belleza que corresponde a cada época y que también es un don en tanto que se recrea junto al ser humano, y no por el pasado como tal. Es decir, la pena por aquello que se amó y que no se puede recuperar en este mundo, porque aunque la sombra que lo atacara fuera vencida, se lo llevó con ella; pues toda lucha no deja indiferente ni el terreno ni a los contrincantes de la contienda. Y sin embargo, no hay lugar para la melancolía, porque el Hombre no ha de desfallecer y aferrarse en la pena a lo que se fue, sino que debe seguir hacia delante.

La nostalgia por lo conocido y el dolor por su imposible recuperación dentro del Tiempo, por lo tanto, no están faltos de esperanza, pero no encuentran consuelo dentro del mundo, porque el mal sigue obrando y el futuro es incierto, construido con las elecciones de aquellos que también pueden caer en equivocado camino. Ni el pasado ni el futuro se idealizan, sino que se toman como escenario de una dicha que encontró o encontrará su lugar entre la

Devil is the opposite to angel only as Bad Man is the opposite of Good Man. Satan, the leader or dictator of devils, is the opposite, not of God, but of Michael. I believe this not in the sense that it is part of my creed, but in the sense that it is one of my opinions. My religion would not be in ruins if this opinion were shown to be false. Till that happens –and proofs of a negative are hard to come by– I shall retain it. It seems to me to explain a good many facts. It agrees with the plain sense of Scripture, the tradition of Christendom, and the beliefs of most men at most times. And it conflicts with nothing that any of the sciences has shown to be true».

oscuridad del mundo de una forma única e irrepetible, como lo fueran Gondolin o Khazad-dûm. Toda resistencia, toda victoria, por lo tanto, es estéril, como dice Elrond, porque conllevan la puerta a una nueva restauración, pero no a una restitución. La Comarca misma, tras la destrucción del Anillo y la expulsión de Zarquino [Saruman], no puede ser la misma de antes, sin algunas de sus gentes, casas y árboles, pero encontrará el modo en que podrá ser lugar de un nuevo don: llegará a crecer y florecer en ella un *mallorn*, nunca antes visto, y nuevos niños la poblarán; niños felices pero más alejados de esa belleza a la que deben su magnífico árbol, pues ha partido de este mundo para siempre⁵³⁹. En otro fragmento de los extractos de la misiva nº 131, Tolkien diría:

The story reaches its end (as a tale of Hobbits!) in the celebration of victory in which all the Nine Companions are reunited [...] we reach the «eucatastrophe» of the whole romance [...] the resolution and justification of all that has gone before.

But it is not the end of the «Sixth Book», or of The Lord of the Rings as a whole. For various reasons. The chief artistic one that the music cannot be cut off short at its peak [...] Finally and cogently, it is the function of the longish coda to show the cost of victory (as always), and to show that no victory, even on a world-shaking scale, is final. The war will go on, taking other modes (2014a: 748).

Así también, al intentar una secuela a *LotR*, Tolkien se encontró con que la sombra tomaba nueva forma (*Peoples*, C.XVI), siempre crece, tal como Gandalf dijera (*TT*, III, v, 512 | 515); así que no había de seguir (*L*, 256). Por lo tanto, en la pérdida, tal como Aragorn y Arwen muestran, el ser humano no se conforma solo con recuerdos, ni siquiera, en el dolor de la espera, con «algo más que recuerdos». Porque el ser humano no vive de la memoria, sino de la comunión: anhelamos estar junto a aquello(s) que amamos⁵⁴⁰. Sin embargo, en la espera, algo más puede acompañar al mundo de sentido que se recuerda: la certeza, que tras una pérdida,

⁵³⁹ Sirva de ejemplo la siguiente descripción al pasar las ciénagas de los muertos: «Habían llegado a la desolación que nacía a las puertas de Mordor: ese monumento permanente a los trabajos sombríos de muchos esclavos, y destinado a sobrevivir aun cuando todos los esfuerzos de Sauron se perdieran en la nada: una tierra corrompida, enferma sin la más remota esperanza de cura, a menos que el Gran Mar la sumergiera en las aguas del olvido. – Me siento mal –dijo Sam. Frodo callaba» (*TT*, IV, ii, 647 | 655) [*They had come to the desolation that lay before Mordor: the lasting monument to the dark labour of its slaves that should endure when all their purposes were made void; a land defiled, diseased beyond all healing – unless the Great Sea should enter in and wash it with oblivion. «I feel sick», said Sam. Frodo did not speak*].

⁵⁴⁰ Nos parece asombroso que esta idea, tan evidente en el dolor de cualquier persona que ha perdido a alguien amado, no se resalte como principio del rito funerario, el duelo o las historias sobre la muerte; tampoco, más allá de en las obras citadas al comienzo de la Introducción, en 'The Experience of Death' (Parker Pearson, 2010: 142-170).

siempre proviene por la vía de la esperanza. En Aragorn, esa esperanza es acompañada con una gracia especial en la aceptación de su muerte: una gracia que hace de la muerte sendero, que muestra al Hombre mortal ser *homo viator*, de paso por este mundo, y que al no pertenecer a él, ha de provenir de un lugar al que vuelve. De ahí el aviso a Arwen y la fe de esta en el que ama, para que no reniegue, en el último momento, del único destino que podrá unirlos, por oscuro que sea. ¿Pero de dónde viene la serenidad de Aragorn si no hay mensaje del Cielo? De la gracia de la esperanza. ¿Y de dónde le viene esta esperanza? Con esta pregunta, tras esta introducción, abrimos la segunda parte de nuestra investigación.

Escenario moderno

Mediante el último momento de Aragorn y Arwen –relegado a un apéndice, fuera de la narración hobbitica de los acontecimientos sobre el Anillo, no se olvide–, hemos pretendido poner en claro los temas que dirigirán el resto de la investigación: una geografía (meta)física circular, un desdoble de lo humano y artístico en lo élfico –con su propio mundo mitológico–, un heroísmo santificado en tiempos previos a la Revelación, y la aceptación del dolor sin desesperación, como actualización del mito más cercano a Tolkien, el de Beren y Lúthien. Tenemos, por lo tanto, la base sobre la que exploraremos la obra de Tolkien, tanto académica como de ficción, desde la centralidad del mal hasta la acción de la gracia, para llegar a aclarar qué es lo que se erige mediante la muerte como don: una filosofía en la que se restituye el antiguo espíritu del Norte elevado en virtud con el cristianismo y que tiene como primera premisa la constante presencia de la Belleza a pesar del coto de la Oscuridad, la cual da paso a la comprensión del Hombre como ser radicalmente estético, y por ende, sub-creador y mortal. En esta segunda parte de la investigación, por lo tanto, estudiaremos el desarrollo y despliegue del pensamiento de Tolkien a través de sus tres mayores escritos académicos –‘*Beowulf: The Monsters and the Critics*’ (1936), ‘*On Fairy-stories*’ (1939) y ‘*The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son*’ (1953)– junto al *legendarium* de la Tierra Media, y expondremos el alcance de la verdad de la muerte como don para el mundo Occidental, tanto en su tradición mitológica, histórica e intelectual como para los tiempos por venir. Para ello, trataremos cada uno de los tres textos en sí mismo, y los ligaremos entre sí a través del fondo de la Tierra Media, de modo que podamos ofrecer una visión de conjunto: continuidad, complementariedad y despliegue del pensamiento de Tolkien sobre el mundo del Norte, el cristianismo y el vigésimo centenario de nuestra era.

Para ello, hemos de fijar el hilo argumental desde el que llegaremos a ofrecer nuestro telón de fondo sobre el que presentar la muerte como don. La primera hebra de ese hilo nos la

ofrece Simonson (2012), quien expone cómo *LotR* responde a la humanidad desde su tiempo, ofreciendo un cuento de hadas que sirve para recuperar tanto la visión del antiguo espíritu del Norte como la literatura como mito. Tal como hemos dicho en la primera parte de la investigación, con la Gran Guerra, todo un mundo de valores pereció, y la cadena de tradición, forjada por muchísimos eslabones de generación en generación, se puso en entredicho. El poder dominador de la Máquina llevaba tiempo actuando, pero fue cuando se probó su poder aniquilador cuando el pesimismo fue capaz de alimentar un ateísmo sólido –o líquido, jugando con palabras de Bauman–. En consecuencia, lo que en verdad caracterizaba a la sociedad occidental en su modernidad era la poscristiandad: la pérdida de espiritualidad enraizada en la tradición, la sumisa aceptación de las condiciones negativas de la realidad y la infante exploración de los fragmentos con los que erigir un presente y futuro⁵⁴¹. ¿Qué hacer o cómo dirigirse a ese ser humano?

Tolkien había defendido en su ensayo *OFS* el valor del mito y del cuento fantástico para recuperar una visión prístina de la realidad. En contraposición a la postura moderna que solo acepta su clave de lectura –cansada de (la abundancia de) la tradición o impaciente por ser «original»– como la única a la altura de la realidad, Tolkien veía en el cuento de hadas el modo de llegar al lector moderno. Es decir, tal como señala Simonson (2012: 26), Tolkien parece decir que ciertos tipos de arte, debido a su excesiva experimentación y fijación por los detalles negativos de la modernidad, no son capaces de ofrecer la visión prístina de la realidad que el arte está llamado a otorgar; de ahí que el proceso de escritura de *LotR* sea el meticuloso ensayo hasta ofrecer una obra que pueda recuperar tanto la hondura de la realidad como hacer de la literatura mito.

Así, Simonson (2012: 25-30) expone cómo, a diferencia de otros autores –tales como T. S. Eliot– conscientes también de la imposibilidad de presentar explícitamente el cristianismo en sus escritos por causa de la enemistad e ignorancia de su significado por parte del lector, Tolkien no optó por la reelaboración de antiguo material, poniendo en contraposición lo viejo y lo nuevo, sino que encontró el modo de presentar en una fusión coherente diversos estilos y géneros que hacen de *LotR* la conquista de un nuevo territorio subrayada por Lewis. Esa elevación responde, como hemos dicho anteriormente en la primera parte de la investigación, a la exigencia del talante de su temática. Porque tras la Gran Guerra, Tolkien encontró el escenario para hablar de lo mejor del pasado del Norte que tanto amaba, así como explorar desde la belleza de la palabra lo divino en y tras la realidad. Cuál sería la sorpresa, tras

⁵⁴¹ Véase 'El oscurecimiento de la esperanza' (Wojtyla, 2003: 7-9). También podemos hablar de pospalabra, siguiendo a Steiner (1991).

comenzar a escribir los Cuentos Perdidos y a hacer carrera universitaria en la que se hizo mundialmente famoso con el giro que dio al estudio de la obra *Beowulf* en 1936, que una Segunda Guerra Mundial amenazaría a la humanidad, impulsada por una fuerza con careta nacional y socialista. De ese modo, la presentación del valeroso espíritu del Norte que por años llevaba preparando se vio acuciada por la aparición de lo peor de ese espíritu en la realidad. Veamos un comentario al respecto en una de sus cartas a su hijo Michael en junio de 1941:

He pasado la mayor parte de mi vida, desde que tenía tu edad, estudiando asuntos germánicos (en el sentido general, que incluye Inglaterra y Escandinavia). Hay mucha más fuerza (y verdad) en el ideal «germánico» que lo que la gente ignorante imagina. Me sentí muy atraído por él cuando estudiante (cuando Hitler, supongo, hacía ensayos con la pintura y no había oído nada de él), como reacción en contra de los «clásicos». Es necesario comprender lo bueno de las cosas para apreciar su verdadero mal. ¡Pero nadie me llama nunca para hacer una emisión radial o escribir un post scriptum! Sin embargo, supongo que sé ahora mejor que la mayoría cuál es la verdad de este disparate «nórdico». De cualquier modo, guardo en esta guerra un ardiente rencor privado –que me habría hecho probablemente mejor soldado ahora, a los 49, que lo fui a los 22– contra ese cabal ignorante, Adolf Hitler (porque lo extraño de la inspiración demoníaca es que de ningún modo realza la estatura puramente intelectual: afecta por sobre todo la mera voluntad). Arruina, pervierte, aplica erradamente y vuelve por siempre maldecible ese noble espíritu nórdico, suprema contribución a Europa, que siempre amé e intenté presentar en su verdadera luz. Entre paréntesis, nunca fue más noble que en Inglaterra, ni más tempranamente santificado y cristianizado (L, 45)⁵⁴².

Es decir, desde sus años de estudiante, Tolkien había tenido como premisa ese espíritu del pasado germano pagano ligado al guerrero y al héroe, en su mayor plenitud y nobleza, y

⁵⁴² «*I have spent most of my life, since I was your age, studying Germanic matters (in the general sense that includes England and Scandinavia). There is a great deal more force (and truth) than ignorant people imagine in the 'Germanic' ideal. I was much attracted by it as an undergraduate (when Hitler was, I suppose, dabbling in paint, and had not heard of it), in reaction against the 'Classics'. You have to understand the good in things, to detect the real evil. But no one ever calls on me to 'broadcast', or do a postscript! Yet I suppose I know better than most what is the truth about this 'Nordic' nonsense. Anyway, I have in this War a burning private grudge – which would probably make me a better soldier at 49 than I was at 22: against that ruddy little ignoramus Adolf Hitler (for the odd thing about demonic inspiration and impetus is that it in no way enhances the purely intellectual stature: it chiefly affects the mere will). Ruining, perverting, misapplying, and making for ever accursed, that noble northern spirit, a supreme contribution to Europe, which I have ever loved, and tried to present in its true light. Nowhere, incidentally, was it nobler than in England, nor more early sanctified and Christianized*». Esta será una de las pocas veces en las que Tolkien utiliza el término *nórdico*. Al respecto, véase L (294).

después realizado con el cristianismo. Como veremos a lo largo de la investigación, a través de la exploración de los elementos que lo componen, en ese espíritu se recoge el sentido de la existencia y la respuesta a ella dada en el Norte, otorgada en herencia a la Europa medieval y a toda la tradición Occidental. Pero ajenamente a su interés de llevarlo a ensayo en sus narraciones, apoyadas por sus aportaciones académicas, una nueva catástrofe de escala mundial apareció impulsada por lo peor de ese espíritu heroico, que encontró su manganidad en un paganismo a espaldas de Dios. Y el nazismo lo traía de vuelta, para pesar –y odio– del resto del mundo.

Por lo tanto, una vez terminada la Segunda Guerra Mundial y finalizada la escritura de *LotR*, la obra aparece como la recuperación de ese espíritu del Norte⁵⁴³, y su aplicabilidad, su lectura para iluminar los acontecimientos de la primera mitad del siglo pasado, es lo que funciona como el tercer elemento de una búsqueda de equilibrio entre lo pagano, lo cristiano y lo moderno. Es decir, Tolkien presenta un modelo de héroe capaz de luchar hasta el final contra el enemigo que hasta con la derrota logra su victoria, junto a una misericordia y esperanza salvíficas, y cumple su deseo de superar la desesperación y la apatía tanto en la vida como en el arte, a la vez que mostrar que la modernidad no es escenario en el que fragmentos de un pasado roto se unen sin dirección a los nuevos, sino el lugar para encontrar la armonía de la continuidad que siempre se ha dado en la historia (Simonson, 2012: 38-39), como las notas de Ilúvatar que no solo redirigen las discordancias de Melkor, sino que hacen de todas las partes de la obra una Gran Obra. Así, del diálogo entre lo pagano y lo cristiano, surge una forma humana natural presta para los tiempos por venir. A continuación, por lo tanto, comenzamos nuestro comentario guiado por los tres destacados textos académicos de Tolkien, con el objetivo de explicar desde dónde se habla y cómo logra pleno significado la muerte como don.

Enemigos de Dios

En la primera parte de la investigación, hemos visto cómo en *B&C* Tolkien criticaba el mundo académico por su incapacidad de apreciar *Beowulf* como poema, en el que Faërie irrumpe de un modo tan poderoso que anda por las tierras de la antigua Dinamarca. Junto a ello,

⁵⁴³ «*If the spirit of the godless Viking could be revived in modern times, as it had been in Nazi ideology of heathenism and Odin-worship [...] then the spirit of the virtuous pagan could also be revived: another aspect of saga-tradition, men like Njáll or Gunnar, wise, brave, doing the best they could under difficult circumstances, going down in the end to defeat, but not allowing this to change their hearts*» (Shippey, 2007: 201).

habíamos apuntado de manera somera que su poeta había trabajado con material antiguo y nuevo, y que se preocupó por temas humanos que superan toda barrera histórica dentro del Tiempo⁵⁴⁴. Ahora bien, lo dicho necesita una detenida reflexión, y abrimos esta mediante las siguientes palabras de Tolkien: «No existe una especial magia inherente a los relatos trágico-heróicos, no al menos independientemente de los méritos del tratamiento individual [...] Hay en cualquier caso muchos héroes, pero muy pocos dragones» (B&C, 17 | 27)⁵⁴⁵.

¿A qué se refiere Tolkien con ello? En primer lugar, a que es necesario el Arte para presentar una verdad que ilumine el mundo: el poeta debe ser un verdadero sub-creador. En segundo lugar, aquello en lo que nos detendremos ahora, a que las historias de deslealtades, venganzas o hazañas humanas concernientes a temas pasionales o sociopolíticos no están hechas para darnos una luz que alumbre nuestra condición, pues son la recreación de acontecimientos ordinarios, lejos de una distinguida nobleza que eleve la humanidad. Sin el arte del poeta no tienen nada de especial, relato de nuestra sombra como son. Sin embargo, la imaginación que es capaz de vislumbrar aquello que une tal dimensión con la hondura de la realidad alcanza a tocar parte de la verdad que desde otro plano otorga un sentido que ensancha de una manera magistral la condición existencial del ser humano. Al igual que pretendemos hacer con Tolkien tras ver cómo funciona el mito, ¿cuál es la verdad que presenta el poeta de *Beowulf*? Esta cuestión será el siguiente hilo conductor para estudiar una imaginación que en un momento y lugar concretos hizo de los monstruos, más allá del centro insalvable de la preocupación humana, enemigos de Dios, como posición contraria elegida por libre voluntad –tal como Lewis nos recordaba recientemente–. Es decir, *Beowulf*, con sus monstruos, y en especial el dragón que acaba con el héroe, es un poema de medida superior, que reinterpreta todo el pasado del que proviene. Al hacer que los principales enemigos de Hrothgar y Beowulf no sean humanos, el poema queda por encima de todo recuerdo, imaginario, histórico o poetizado, circunscrito a la debilidad racional y política del ser humano (L, 183): «Vislumbra lo cósmico y se mueve con el pensamiento de todos los hombres con respecto a la fatalidad del destino de la vida y los sufrimientos de los humanos» (B&C, 33 | 46)⁵⁴⁶.

⁵⁴⁴ Las primeras ediciones de la conferencia del 25 de noviembre de 1936 son de 1937: una editada por Milford (London) para la British Academy, otra en *Proceedings of the British Academy*, 22, 245-295.

⁵⁴⁵ «*There is no inherent magical virtue about heroic-tragic stories as such, and apart from the merits of individual treatments [...] There are in any case many heroes but very few good dragons*». Véase Berman (1984). Por cierto que Tolkien (MS.T. A 61, fol. 124) dejó abierta la pregunta sobre su existencia.

⁵⁴⁶ «*It glimpses the cosmic and moves with the thought of all men concerning the fate of human life and efforts*».

Ahora bien, antes de pasar a estudio y reflexión⁵⁴⁷, exponamos brevemente algunos datos y características sobre el poema siguiendo a Bravo García (1998a: 93-113), Carruthers (2015), Fulk *et al.* (2014) y Niles (2016). La única versión conocida procede de un manuscrito guardado en la British Library de Londres, el *Cotton Vitellius A XV*, escrito por dos manos distintas circa las primeras décadas del siglo XI en sajón occidental; dialecto «clásico» en los siglos X-XI, hablado por los reyes ingleses. De no haber sobrevivido tal manuscrito, nada se sabría de una obra tan particular, la más larga en lengua germana, pues no se conoce referencia ninguna a ella⁵⁴⁸. Su narrativa se centra no en Inglaterra sino en el continente, actuales Dinamarca y sur de Suecia, en torno a un héroe que desde su juventud a la vejez debe enfrentar a varios monstruos que amenazan a los Hombres. En equilibrio entre el cristianismo de su tiempo, educación, y el pasado pagano de sus antecesores, el poeta logra interpretar el heroísmo del Norte, gracias a una imaginación, una exploración de Fantasía, renovadora. Es decir, el mundo secundario elaborado por el autor de *Beowulf* logra, a pesar de las distintas manos que pasaron después por el escrito, mediante el encantamiento, ofrecer una verdad sobre el Hombre en la tierra.

La narrativa del poema, de 3.183 versos, cuenta cómo Hrothgar, rey de los daneses, no puede gozar de su magnífico salón debido a los nocturnos ataques de una criatura llamada Grendel. Beowulf, sobrino de Hygelac, rey de los geatas, responde a la llamada de auxilio y acaba tanto con el monstruo como con su madre. Agradecido, regresa a su tierra, donde, con el paso del tiempo, llega a regir durante años. En edad adulta, decide atacar a un dragón que asola a su gente, y aunque logra matarlo, es herido de muerte. El poema concluye con su funeral; de ahí que no sea correcto calificarlo de épica –desde la cultura griega– y que mayor justicia se le hace refiriéndolo como elegía heroica –desde la sensibilidad anglosajona que merece, sobre todo cuanto más se acerca al final– (B&C, 31 | 44).

⁵⁴⁷ Las ediciones en lengua moderna seguidas son: Heaney (2000) para verso y Tolkien (*B*) para prosa inglesa; en castellano, Bravo García (1981) y Lerate and Lerate (2012) para verso, y Cañete (1991) y Roa Vial (2010) para prosa. Es importante mencionar que también se han consultado la traducción (incompleta) en verso de Tolkien (MS.T. A 29/1) de los años en los que enseñó en Leeds (1920-1925) y las ediciones en verso de Morgan (1952) y prosaica de Swanton (1978). Para la edición del texto anglosajón, Roa Vial (2010: 85-132) y Wyatt (1968). Por otra parte, una breve comparación de 24 traducciones al inglés moderno puede hallarse en Liuzza (2013: 301-320). Además de la bibliografía que ofreceremos, en la cuarta y última edición de Klaeber (2014), a cargo de Fulk *et al.*, véanse los apartados ‘Method of Narration’ (xcii-cviii) y ‘Christian and Heroic Values’ (lxvii-lxxix) como textos que recogen y comentan la mejor bibliografía hasta la fecha. A juzgar por los pocos estudios hasta hoy (Bravo García, 1996-1997) en el mundo de habla castellana, *Beowulf* sigue siendo un poema «desconocido».

⁵⁴⁸ Para un estudio desde la evidencia manuscrita, véase Kiernan (1996); para un repaso de los hitos en investigación del pasado siglo, Shippey (2016); para un compendio y comentario de las mayores aportaciones desde 1705 hasta el texto de 1936 de Tolkien, Shippey and Haarder (1998).

Su fantasía, al trascender lo humano y hablar del poder subyacente a la realidad, es legítimamente más válida por sí sola que los siempre iguales entresijos de la vida, pues estos comparten un mismo patrón en todos los lugares y tiempos del ser humano; pero no así los productos de Fantasía. Al aplicar una figura única, el dragón del Norte, solo concebido por la imaginación bajo un cielo y sobre una tierra con el Atlántico como Oeste, el poeta aúna la existencia humana con otra dimensión de la realidad, y ofrece una interpretación única de la primera: «Irrumpiendo en una época rica en leyendas de hombres heroicos, las ha empleado de una forma original, dándonos no solo una más, sino una leyenda que constituye una medida e interpretación de todas ellas» (B&C, 17 | 27)⁵⁴⁹. De modo que los monstruos no son un capricho de una fantasía primitiva, tal como criticaban los académicos a los que Tolkien rebatía, sino los elementos esenciales [centrales], que otorgan al poema su elevado tono y seriedad: porque son los *feond mancynnes* [enemigos de la humanidad] (B&C, 32 | 45)⁵⁵⁰. Y Tolkien, al notar que el poeta compuso una obra maestra sobre la verdad subyacente al ser humano acerca de su condición –lo cual exige una maestría mayor que para la tragedia, al tratarse con material de otro orden que ha de presentarse de modo que produzca fe secundaria–, no se pregunta por la simplicidad del dragón –coherente y a la medida de la geografía conocida del mundano Norte de Europa, y no al vasto territorio de Faërie–, sino por el momento en el que la imaginación del artista fusionó a los hijos de la oscuridad con Caín, por la percepción, pensamiento y emoción del mundo en el que lo viejo y lo nuevo se unieron (B&C, 19-20 | 29-31).

Comprender cómo los monstruos, más allá de ser enemigos del Hombre, simbolizan e identifican la progenie [estirpe], como criaturas infernales y adversarios de Dios⁵⁵¹, es clave para entender la esencia de la nueva creación del poeta, que presenta, en un momento en el que la gesta trágico-heroica y la fundación de nuevos reinos eran la orden, el insuperable poder del mal mediante un dragón que anda sobre su misma tierra; es decir, cómo el encuentro del saber de las Escrituras –demasiado complejo en cuanto al Nuevo Testamento–

⁵⁴⁹ «*Coming in a time rich in the legends of heroic men, has used them afresh in an original fashion, giving us not just one more, but something akin yet different: a measure and interpretation of them all*».

⁵⁵⁰ Precisamente, tal como Tolkien dijera en *OFS* (120 | 148), es la cualidad y características de un idioma en un momento concreto lo que sustenta el propio cuento de hadas; véase Pascual (2014), quien parte del rango semántico previo al cristianismo de las palabras *scucca* y *byrs* para situar la composición de *Beowulf*, mostrando que su sentido de «demonio» no es el de «devora-almas». Sobre el miedo que los monstruos y la forma y motivos de presentarlos suscita, véanse Brodeur (1959), Orchard (1995), Renoir (1968) y Symons (2018).

⁵⁵¹ Esos apelativos tan importantes para este estudio Tolkien (B&C, 20 | 30) los encuentra en Chambers (1967: 66).

suscita la recreación de la imaginación y la percepción existencial del Norte, y provoca que Faërie reaparezca entretejida con los acontecimientos de la vida histórica, bien conocida y cantada⁵⁵². A este respecto recuerda Tolkien (*B&C*, 17 l 27)⁵⁵³ lo que es el dragón en la conciencia del Norte: «Una personificación de la maldad, la avaricia, la destrucción (el lado malvado de la vida heroica), y de la indiscriminada crueldad de la fortuna, que no hace distinción entre lo bueno y lo malo (el aspecto malvado de toda vida)». Su retorno como enemigo de Dios es lo que interesa, y no, como se había considerado, su incongruente vuelta como poder del mal o monstruo ligado al mundo material en un momento en el que la leyenda heroica era lo común. Tolkien marca así lo esencial del poema, aunque no emplee las siguientes palabras: la lucha contra la estirpe de Fáfñir como lucha contra el poder enemigo de Dios, la reelaboración de la tradición del Norte a la luz del nuevo saber.

Pues Tolkien subraya que reconocer la importancia de los monstruos como habitantes del infierno es la clave mediante la que el poeta logra, con *Beowulf*, elevar la virtud de los antiguos héroes: el talante que, pese a todo obstáculo, no se detiene en su defensa de los votos sagrados. Porque *Beowulf* es un poema dedicado por entero al tema de la «indomabilidad y a esa paradoja de no reconocer la derrota inevitable [...] y que ha llevado la lucha a un plano diferente, de modo que podemos ver al hombre en guerra con el mundo hostil, y su inevitable derrota en el Tiempo» (*B&C*, 18 l 28)⁵⁵⁴, pero con un nuevo sentido (cristiano) en el trasfondo. Es así que aunque fuera compuesto en la edad de Beda –finales del siglo VII-comienzos del VIII, periodo al que Tolkien lo atribuía– y posiblemente entre multitud de baladas histórico-heroicas, el poema se muestra como una gran obra de arte de la lengua inglesa en un momento en el que el modo de ser cristiano se encuentra con la experiencia existencial del Norte, y muestra sus similitudes y resultado del enriquecimiento mutuo. En el antiguo mundo de *Beowulf* la Oscuridad acecha constantemente, el Hombre está sitiado por criaturas malignas. Pero ahora sabe que provienen del infierno, y que son enemigas de Dios.

⁵⁵² Véanse MS.T. A 14 (fols. 104-105) y A 28 (fols. 114-115).

⁵⁵³ «*A personification of malice, greed, destruction (the evil side of heroic life), and of the indiscriminating cruelty of fortune that distinguishes not good or bad (the evil aspect of all life)*». Acorde a lo que después diremos sobre su sentido no alegórico, ténganse presentes las siguientes palabras de Lionarons (1998: 109): «*They cannot be reduced to allegorical personifications or to symbolic constructs; they are not meant to point our attention to something beyond themselves. On the contrary, they are designed to draw our attention to themselves, away from the merely human, reciprocal violence their presence replaces and conceals*».

⁵⁵⁴ «*Indomitability, this paradox of defeat inevitable yet unacknowledged [...] and has drawn the struggle in different proportions, so that we may see man at war with the hostile world, and his inevitable overthrow in Time*».

¿Pero qué se espera de Dios? Es ahí donde el coraje del Norte se muestra como el espíritu que permea toda la obra y todo un pasado, porque el héroe no espera ir al Cielo, sino que se preocupa por su túmulo y cantos de alabanza. Al decir de Tolkien:

[*Beowulf*] Se trata de un poema heroico-elegíaco; y en cierto sentido, sus primeros 3136 versos son el prelude de un epitafio: *him þa gegiredan Geata leode ad ofer eorðan unwacligne* [los gautas entonces allá le erigieron una magnífica pira sobre el suelo]: uno de los más conmovedores que jamás se hayan escrito (*B&C*, 31 | 44)⁵⁵⁵.

Imaginación inflamada

Tal como había señalado Chambers (1967) en 1925, *Beowulf* supone, junto a la *Historia eclesiástica* de Beda, una obra culmen del periodo anglosajón: son ejemplo del enriquecimiento y desarrollo cultural que la tradición germana en lengua inglesa obtuvo mediante la fe cristiana y la nueva educación⁵⁵⁶. Porque si bien hubiera gente que deseara enterrar el pasado pagano de sus antecesores, tales como Aldhelmo de Malmesbury (Cahill, 1995: 159 | 2007: 135) o Alcuino⁵⁵⁷, la constante de numerosos poetas y clérigos –así como de la gente llana– fue otra: la acogida, el asentamiento de la Palabra en su suelo, para un nuevo reverdecer en su tierra por encima de aquello que sí es mejor que no vuelva a crecer. Es decir, no todo el pasado había de ser sepultado y olvidado: había mucho que se podía, merecía y debía ser salvado, de una nueva forma elevado y santificado, como tesoro propio finalmente perfeccionado. En consecuencia, el lenguaje ensanchó su campo semántico con el horizonte cristiano, y los antiguos modos de canto, hasta entonces utilizados para poesía heroica o guerrera⁵⁵⁸, comenzaron a ser empleados para cantar la gloria de Dios. En ese contexto,

⁵⁵⁵ «*It is an heroic-elegiac poem; and in a sense all its first 3,136 lines are the prelude to a dirge: him þa gegiredan Geata leode ad ofer eorðan unwacligne: one of the most moving ever written*». Sador, quien se lamenta de su incapacidad para el combate por su mala pierna, deseaba ante Túrin haber caído en la Nirnaeth y yacer en el Gran Túmulo (*CH*, 184 | 161).

⁵⁵⁶ Un indicador interesante de ello es el v. 1600a, en el que se habla de la hora nona. Algo que no muestran entender Blackburn (1897) y Benson (1995), como ejemplos de lecturas muy superficiales del elemento cristiano o pagano, en contraposición a trabajos ejemplares como el de Donahue (1965).

⁵⁵⁷ Chambers (1967: 59) da el famoso fragmento en el que Alcuino reprende a los monjes de Lindisfarne por invitar a juglares al refectorio: «*Let the word of God be read in the Refectory: there it behoves the lector to be heard, not the harper; the works of the Fathers rather than the songs of the Heathen. The house is a narrow one, and there is not room for both. For what is there in common between Ingeld and Christ? The King of Heaven does not wish mention of his name in common with those of pagan and lost kings. For the Eternal King is reigning in Heaven: the lost pagan is howling in Hell*». Véase Tolkien (*B*, 328-329).

⁵⁵⁸ En cuanto a *Beowulf*, véase Clemons (1979).

pasados varios siglos de contacto entre lo viejo y lo nuevo, es donde Tolkien (*B&C*, 41 | 56-57) sitúa la composición, mediante escritura, de *Beowulf* (*B&C*, 38-39 | 56)⁵⁵⁹:

Antes que *Beowulf* fuera escrito, la poesía cristiana ya estaba desarrollada y le era conocida al autor. De hecho, el lenguaje de *Beowulf* ha sido en parte «re-paganizado» por el autor con una intención especial, y no cristianizado (por él o bien más tarde) sin un propósito coherente [...] De modo que tenemos en inglés antiguo no solamente el arcaico lenguaje heroico, con frecuencia forzado o maltratado en su aplicación a la leyenda cristiana (como en *Andreas* o *Elene*), sino el lenguaje, en *Beowulf*, de un tono ocasionalmente cristiano (si bien raramente de manera patente), puesto inadvertidamente en labios de un personaje concebido como pagano.

De modo que *Beowulf* fue escrito por un autor en un tiempo en el que la temática cristiana llevaba tiempo desarrollada en molde inglés⁵⁶⁰. La cuestión ahora es: ¿Cómo está fusionado lo viejo y lo nuevo? ¿Qué mundo secundario presenta y a qué verdad llama el poeta cuando no hay referencia a Cristo? ¿Qué hace el Hombre del Norte cuando sabe del único Dios pero no tiene esperanza de Salvación? Tolkien responde a todo ello en su ensayo de 1936, pero no parece que los estudiosos del tema lo hayan tomado en profundidad, más allá de aceptar a *Beowulf* como genuina obra de arte. Sin embargo, para comprender el pensamiento de Tolkien, es indispensable ver cómo el poeta de *Beowulf* forjó su poema y qué luz irradia este, porque como Tolkien mismo expuso, lo que a él le interesaba era «el talante del autor, la naturaleza esencial de su percepción del mundo» (*B&C*, 20 | 31)⁵⁶¹, y no la historia de *Beowulf* en sí misma; es decir, aquello que entre el pensamiento y la emoción, en un momento de fusión entre lo viejo y lo nuevo, se ve equilibrado y alumbrado en la imaginación y el arte.

⁵⁵⁹ «*Before Beowulf was written Christian poetry was already established, and was known to the author. The language of Beowulf is in fact partly 're-paganized' by the author with a special purpose, rather than christianized (by him or later) without consistent purpose [...] We have thus in Old English not only the old heroic language often strained or misused in application to Christian legend (as in Andreas or Elene), but in Beowulf language of Christian tone occasionally (if actually seldom) put inadvertently in the mouth of a character conceived as heathen.*».

⁵⁶⁰ Véase Tolkien (*B*, 143; MS.T. A 28/B, fol. 7v). Drout (2010) explica que el lenguaje y metro arcaico que el poeta usó situaba la historia en el pasado estilísticamente, además de en términos de contenido. Algo necesario, según Tolkien, para dar ese punto de credibilidad que origina fe secundaria. Véase también MS.T. A 30/2 (fol. 38v). Por otra parte, sobre conceptos y trasfondo religioso de la literatura anglosajona, véanse Chadwick, (1941), Donoghue (2004) y Solopova and Lee (2007).

⁵⁶¹ «*The mood of the author, the essential cast of his imaginative apprehension of the world.*».

En primer lugar, es importante subrayar que el poeta anglosajón trabajaba con material ya antiguo en su tiempo, si bien profuso y conocido entonces⁵⁶². En una época en que primaba lo cristiano y la fantasía no tocaba lo heroico, el poeta empleó materiales de un periodo que estaba pasando para siempre con un nuevo propósito, con una nueva y mayor imaginación, y con un nuevo vigor. *Beowulf*, por lo tanto, no es un poema primitivo o retrasado, sino tardío: el poeta se encontraba en tierra firme y fértil, pero mirando con pesar cómo todo lo antiguo se desvanecía en el abismo del olvido (*B&C*, 33 | 46-47)⁵⁶³. En consecuencia, el poeta escribe sobre una época pasada a través de lo que queda de ella y bajo la piedad que el nuevo momento arroja sobre lo mejor de lo antiguo. De modo que la centralidad del mal y los monstruos, aquello por lo que a los académicos les dolía la cabeza, resultan ser esenciales como material de una antigua edad en relación con las ideas subyacentes que permean la obra, las mismas que le otorgan el elevado tono y seriedad necesarios para hacer del espíritu y del tema del poema verdad. Porque la centralidad de la Oscuridad invicta remite a la tradición de la imaginación pagana germana, al igual que en siglos posteriores seguiría mostrando en Islandia el Ragnarök –en el que Dioses y Hombres perecerán a manos de criaturas del caos–, sobre la que varios elementos poderosos encuentran nuevos puntos de ensalce. Y estos elementos, resumimos, son el coraje del guerrero, la persistencia del mal y la fuerza del destino⁵⁶⁴, que al ser tratados desde la nueva perspectiva que otorga el cristianismo, «*se hacen a la vez más antiguos y remotos y, en cierto sentido, más oscuros*» (*B&C*, 21 | 32)⁵⁶⁵.

La clave para entender aquello a lo que la imaginación del poeta apunta, dice Tolkien, son las referencias a Caín antes apeladas, que hacen de los monstruos su progenie y enemigos de Dios⁵⁶⁶. Porque como venimos diciendo, el poeta escribía desde un contexto fecundo en el

⁵⁶² Tal como Tolkien (*B&C*, 30-31 | 43-44) advierte, no hemos de pensar que los materiales de los que *Beowulf* hace uso ni la obra misma se conocían tal como ahora, desde ediciones lejanas de una copia en una vitrina. Tanto las referencias míticas y religiosas como las históricas y heroicas hubieron de ser bien conocidas por la audiencia –cristiana; véase Whitelock (1967)–, y ofrecían a la narración una dimensión de profundidad enorme, dando la perspectiva de hundirse en los horizontes del tiempo; técnica que Tolkien admira e imita, sea dicho. Véase Tolkien (*B*, 146; MS.T. A 28/B, fol. 13r).

⁵⁶³ Tal como dice Ferro (2012: 56): «Sostiene [Tolkien] que lo que hay en ese antiguo cantar no son restos de paganismo incrustados en una naciente sociedad cristiana, sino la visión que tiene un cristiano de lo que habría sido el mundo pagano». Véanse Mitchell (1963: 135) y MS.T. 4 (fol. 76).

⁵⁶⁴ La imposición de este a todo(s) es la matriz del pueblo germano, que hizo de él ley general del cosmos y ley moral de conductas (Lanceros, 2001: 138-139).

⁵⁶⁵ «*At once they become more ancient and remote, and in a sense darker*».

⁵⁶⁶ Véanse los vv. 1263b-1266; 786b-788a; 811b; 1682b; 1691b-1692a. Nótese que los «enemigos de Dios» son también los «odiados de Dios» (Rm 1,30). También, retrospectivamente, los que creen que Dios es Uno (St 2,19).

desarrollo de lo cristiano con lo particular de lo inglés, pero no hay atisbo de Cielo o de Redención. ¿Qué significa esto? ¿Qué es, por lo tanto, lo que el poeta de *Beowulf* hace? A nuestro entender, entre un antiguo paganismo politeísta ya extinto –aunque no olvidado– y la presente religión cristiana, ensaya la percepción del mundo y sentir existencial del Hombre del Norte que conoce el viejo monoteísmo y para el que la existencia es un continuo desafío⁵⁶⁷; es decir, el poeta trata sobre el momento de creencia en un Juez que rige, pero que no salva (vv. 440b-441), en el mundo del Norte, cercado por las criaturas del mal. Un momento en el que el Hombre se sostiene *solo* con su coraje y valor sin ninguna esperanza de vencer, o da la espalda a Dios y se decanta por la vuelta a la idolatría, a esa actividad pagana que no ha olvidado los nombres de los viejos Dioses y que se vuelca en tratos con ellos por un designio egoísta que no acepta el curso de los acontecimientos⁵⁶⁸. ¿Pero cuál podría ser la razón, el detonante, de tal ensayo? La respuesta puede leerse entre las líneas de Tolkien (*B&C*, 21 | 33)⁵⁶⁹: «Un cristiano era (y es) todavía como sus antepasados, un mortal cercado en un mundo hostil».

Centralidad del mal

Aunque se sepa que Dios es el regente de la Creación –y se haya olvidado a los Dioses o se admita su subordinación–, incluso sabiendo de la Redención, el mundo no deja de ser oscuro. El mal sigue actuando, y la victoria dentro del Tiempo es suya. El Hombre queda solo en su aislamiento. Pero en ese momento, algo consuela su coraje: «El hombre, un extraño en un mundo hostil, envuelto en una lucha que no puede ganar mientras el mundo exista, recibe la certeza de que sus enemigos lo son también de Dryhten; de que su valentía, noble en sí

⁵⁶⁷ La aceptación de la comprensión monoteísta en el Norte debe basarse en el interminable desafío existencial derivado de la centralidad del mal, y de que Dios debe ser diferente y externo a ello, pues recuérdese lo que costó a los griegos aceptar a Dios exterior al mundo. Véase Sokolowski (1995: 136).

⁵⁶⁸ Tema oscuro y central de *The Lay of Aotrou and Itroun* (2016). Véase, además, la nota 37 en *B&C* (48 | 64). Tolkien explicó que el autor del poema conocía muy bien la situación en la que se encontraban Inglaterra y el continente germano, porque la isla en sus días era un lugar de evangelización, mientras que el paganismo vivía a la par. Sin embargo, la actitud característica de Inglaterra no fue atacarlo, sino tratar de elevarlo, tal como el poeta muestra en *Beowulf*. En consecuencia, según Tolkien, en ese momento de falsos dioses, el conocimiento de Odín y Thor entre los más nobles era como un tránsito hacia el verdadero Dios, y no nombrarlos era un acto de piedad. Véanse MS.T. A 28/C-D (fols. 8v; 10r) y *LT2* (290 | 367), donde ahí –y solo ahí–, varios equivalentes simbólicos aparecen: Manwë como Odín, Tulkas como Thor, y un tercero, ilegible en el manuscrito pero que no es ninguno de los conocidos grandes Valar, como Tyr.

⁵⁶⁹ «*A Christian was (and is) still like his forefathers a mortal hemmed in a hostile world*». Guardini (1954: 72) también incide en ello: «[El cristiano] consigue ver a Cristo, reconociendo en él al Dios vivo hasta entonces oculto [...] Por lo demás la vida terrena continúa con todo cuanto le pertenece». De ahí que la fe cristiana signifique, entre otros, vinculación personal con Dios.

misma, es a la vez la más elevada lealtad» (B&C, 26 | 38)⁵⁷⁰. Es decir, Tolkien dice del poeta de *Beowulf* que encontró el modo de elevar el espíritu del coraje del Norte cuando su imaginación, en su capacidad de ver lo antiguo y lo nuevo a la vez, hace de la indomable lucha hasta el desastroso final la lealtad al bando del bien, al bando de Dios. Con la comprensión de que el mundo no se rige por capricho y arrebatos de los dioses, y que lo fatal proviene del Mal errando según el Designio, se resiste y combate aunque la victoria temporal sea suya. Es en ese escenario en el que aunque la suerte final esté echada, aunque la muerte logre su asegurada victoria, no desesperar y luchar por defender lo bueno encuentra un punto de elevación: seguir hasta el final mientras se pueda a favor de lo bueno tiene valor en sí mismo, y no se deja de hacer por mucho que la derrota advenga. Sin embargo, con el cristianismo, aunque la Oscuridad llegue a triunfar y mientras haya de sufrirse:

La visión de la guerra cambia [...] La tragedia de la gran derrota temporal persiste por un momento, punzante, pero finalmente deja de ser importante. No es derrota, puesto que el fin del mundo es parte del plan de Metod, el Árbitro que está por encima del mundo mortal. Más allá se atisba una posibilidad de victoria eterna (o eterna derrota), y la batalla real se plantea entre el alma y sus adversarios (B&C, 22 | 33)⁵⁷¹.

Pero esa no es la situación que *Beowulf* nos plantea, tal como inmediatamente explica Tolkien: ni los monstruos se vencen con la pureza del alma, ni el Cielo espera abierto a los guerreros que lo han dado todo con su coraje. En primer lugar, los monstruos, aunque ligados al infierno, no provienen del lugar del castigo y las llamas: aunque atormenten al Hombre, su objetivo no es la destrucción de su alma, ni su mejor habilidad el engaño. El dragón no es una alegoría del mal que quiera devorar el mundo, sino que se enfada porque han alterado la medida de su tesoro: quiere oro material, y por espada de hierro es como perece⁵⁷². En segundo lugar, tal como hemos visto, *Beowulf* no espera el Cielo, sino el túmulo, y las alabanzas de aquellos que lo recuerden.

⁵⁷⁰ «*Man alien in a hostile world, engaged in a struggle which he cannot win while the world lasts, is assured that his foes are the foes also of Dryhten, that his courage noble in itself is also the highest loyalty*».

⁵⁷¹ «*The vision of the war changes [...] The tragedy of the great temporal defeat remains for a while poignant, but ceases to be finally important. It is no defeat, for the end of the world is part of the design of Metod, the Arbiter who is above the mortal world. Beyond there appears a possibility of eternal victory (or eternal defeat), and the real battle is between the soul and its adversaries*». Véase el apéndice B.

⁵⁷² Lo mismo ocurre con Grendel y su madre —por la fuerza del brazo o la espada—; véase Tolkien (B, 158-159; MS.T. A 28/B, fol. 18r).

Por lo tanto, siguiendo a Tolkien, parece que el poeta, mirando hacia atrás, encuentra en el heroísmo y la pena algo permanente y simbólico (B&C, 26 l 38), y que en el intento de retratarlo en su época precristiana, enfatizar su nobleza y presentar una verdad previa a la Revelación en el Norte, el Antiguo Testamento –y no el Nuevo– era el marco de referencia necesario de la nueva fe⁵⁷³. De ahí que en el Heorot –representante de la Dinamarca y Suecia aún paganas en tiempos del poeta– se encuentren los nobles servidores de Dios, que atribuyen a su voluntad todos sus bienes⁵⁷⁴, pero sin estar libres de caer en la idolatría, al igual que los antiguos israelitas (B&C, 27 l 39)⁵⁷⁵. Por esa razón, en *Beowulf* hay constancia del infierno⁵⁷⁶, pero no del Cielo como su opuesto, aunque fuese escrito en una época en la que la palabra *heofon* se empleaba ya como equivalente del *caelum* de las Escrituras; las únicas referencias bien definidas a estas son aquellas de Abel (v. 108b) y Caín (v. 107a; 109; 1261b; 1263b), cuando el poeta interviene como comentarista (B&C, 45 l 61). En consecuencia, *Beowulf* se mueve en una edad heroica del Norte imaginada por un cristiano, en una edad pagana, pero de talante noble y gentil. Se trata, por lo tanto, de un tiempo de paganismo, nobleza y desesperanza, sobre la idea, con la que el poeta permea toda la obra, de que en los antiguos tiempos, cuando la humanidad no era engañada por el Diablo, se conocía al único Dios y Creador (vv. 700b-702a; 2858-2859), aunque no el Cielo, por la distancia del pecado (B&C, 46 l 62). Es así que Tolkien concluye que:

El propio *Beowulf*, aunque atormentado por oscuras dudas, y aunque más tarde declare tener la conciencia limpia, piensa al final únicamente en su túmulo y en el recuerdo entre los hombres, en los hijos que no ha tenido, y en Wiglaf, único superviviente de su

⁵⁷³ La mejor evidencia son los vv. 86-98, en los que se habla del poético canto de la Creación en Heorot.

⁵⁷⁴ Véanse vv. 72b; 316b-318; 381b-384a; 625b-627a; 665b-667a; 928-931; 1397-1398; 1626b; 1778b-1779a; 1997b.

⁵⁷⁵ Véanse Tolkien (B, 160-161; MS.T. A 28/B, fol. 18v-19r) y Howe (2001). Por otra parte, cabe mencionar la postura de Goldsmith (2013), que en principio partió desde Tolkien pero que llegaría a distanciarse: para la autora, *Beowulf* es un poema alegórico, en el que el discurso de admonición de Hrothgar es clave para entenderlo. Como Caín, Hrothgar es un fratricida que acaba de construir su Heorot, y está subyugado a los bienes materiales de este mundo; al Príncipe del Mundo, por lo tanto. A *Beowulf* le ocurre lo mismo, y su disputa interna y caída ante el dragón tiene consecuencias graves para el resto de su gente, que no podrá disfrutar del tesoro. La idea que la autora saca en conclusión es que este mundo es para el Hombre un lugar de paso, y que no debe aferrarse ni a los bienes terrenos ni a los pecados que lo atan a lo material. Véase, por otra parte, el salmo 16.

⁵⁷⁶ *Beowulf* tiene claro que Unferd, por haber matado a sus hermanos, a pesar de su inteligencia y fuerza, acabará en el infierno (vv. 588b-589), al igual que los espíritus que animan a los monstruos.

estirpe, al que lega sus armas. Su funeral no es cristiano, y su recompensa es la virtud reconocida de su realeza y la pena y desesperanza de su pueblo (B&C, 39 l 54)⁵⁷⁷.

Beowulf, por lo tanto, plantea la situación en la que desde la certeza de la Redención se piensa a los padres que no la conocían pero que no por ello dejaron de obrar por el bien⁵⁷⁸. Al saber que el Cielo está prometido, pero que no por ello se está exento de combatir el mal en la vida, con todas las ocasiones que ofrece para caer, la nobleza inquebrantable del pasado aparece claramente como un espíritu de mucho más valor que el actual. Por lo tanto, aunque la alabanza y fama que Beowulf buscara sigue siendo *lof* pagano, sea cual sea el punto de vista teológico del *dom* y juicio al que su alma habría de someterse (B&C, 38-39 l 53-54)⁵⁷⁹, su temple y valor se muestran a ojos piadosos no solo como algo admirable que no ha de olvidarse, sino como el espíritu que debe estar, ahora santificado, siempre presente. Es decir, el poeta de *Beowulf* nos muestra una recreación, desde la poesía heroica, de la nobleza de un pasado en el que no había esperanza. Se trata de una elevación del mundo anterior, porque se hace desde la base de la nueva fe, con un corazón que admira y recoge para bien lo mejor de antaño. Y subrayamos una vez más: si con la certeza del Cielo se puede caer en el mal, mantenerse en el bien sin tal promesa tiene un valor mayor que el que se pueda tener ahora. Eso es el respeto por el pasado y la tradición, atisbar y recoger la luz más pura –la dignidad que no se doblega ante la inevitable derrota– que entre tanta oscuridad y dificultad llegó a prender, pues el poeta de *Beowulf* (B&C, 44 l 59)⁵⁸⁰:

⁵⁷⁷ «*Beowulf himself, expressing his own opinion, though troubled by dark doubts, and later declaring his conscience clear, thinks at the end only of his barrow and memorial among men, of his childlessness, and of Wiglaf the sole survivor of his kindred, to whom he bequeaths his arms. His funeral is not Christian, and his reward is the recognized virtue of his kingship and the hopeless sorrow of his people*». Véanse Tolkien (B, 170-172; MS.T. A 28/B, fols. 23v-24v) y los vv. 2729-2743a; 2794-2816. Tanke (2012) insiste en que la muerte del héroe viene ligada a la alteración del tesoro.

⁵⁷⁸ Sobre la idea de Dios en *Beowulf*, véase Whallon (1965); sobre la nobleza, Gwara (2008), Irving (1968) y Russom (1978); y sobre la posteridad en la literatura anglosajona, Kabir (2011). Véanse también Davidson (1980), Garmonsway and Simpson (1980), Lucy (2000), Robjent (2000), Thompson (2004) y Williams (2006). Para una comparación del funeral de Boromir y el de Beowulf (vv. 3137-3182), Lee and Solopova (2015: 254-257); y para una comparación de los ritos funerarios en la Tierra Media de Tolkien, Patricia Reynolds (1993; 2014).

⁵⁷⁹ Véase Greenfield (1989), quien aboga por un juicio favorable a Beowulf. Sin embargo, eso no es tan importante, tal como señala Tolkien, como que no haya noticia del Cielo.

⁵⁸⁰ «*He could hardly have been less aware than we that in history (in England and in other lands), and in Scripture, people could depart from the one God to other service in time of trial – precisely because that God has never guaranteed to His servants immunity from temporal calamity, before or after prayer. It is to idols that men turned (and turn) for quick and literal answers*». Sobre el paganismo y los vv. 175-188, donde mejor aparece la posibilidad de volverse al Diablo incluso por gente conocedora del Dios único en

Difícilmente habría podido estar él menos avisado que nosotros sobre el hecho de que en la historia (en Inglaterra y en otras tierras) y en las Escrituras, la gente podía apartarse del Dios único para adoptar otras servidumbres en tiempos de prueba – precisamente porque ese Dios nunca ha garantizado a Sus servidores la inmunidad ante la calamidad temporal, antes o después de la plegaria—. Es a los ídolos a quienes los hombres se volvían (y se vuelven) en busca de respuestas rápidas y prosaicas.

De modo que al presentar la nobleza en tiempos paganos y sin esperanza, en constante guerra con un mundo enemigo, ¿en qué piensa el poeta de *Beowulf* desde esa nueva perspectiva? En la gran constante de todo tiempo y lugar: en el *Hombre sobre la tierra*, en cada uno de los seres humanos, llamados a perecer, junto a todas sus obras. En ese momento en el que puede mirar a un pasado antiguo pero aún no muy lejano desde la seguridad de su conocimiento y fe, pretende ofrecer la medida de todo él, y rescata, ennoblecido, antes de caer para siempre en el olvido, su espíritu más noble. De modo que, una vez más: «*Quid Hinielcus cum Christo?*» La respuesta es *omnis*. Porque lo mejor del pasado representa al «hombre caído y todavía no redimido, desgraciado pero no destronado» (B&C, 23-34 | 34-35)⁵⁸¹. El mismo que, como pecador, vendrá a salvar Cristo; el mismo que, tal como hemos visto anteriormente, está llamado a sub-crear y a participar en el designio divino. En el siguiente fragmento del ensayo que comentamos, vemos expuesto, con la dimensión poética requerida en nuestra investigación, lo dicho hasta ahora, con la apertura expresa a la tensión del Hombre ante la muerte: una muerte que advendrá inevitablemente, y de la que nada se sabe tras ella.

Al leer su poema como tal, en vez de como una colección de episodios, nos damos cuenta de que quien escribió *hæleð under heofenum*⁵⁸² pudo haber querido decir en

tiempos de desesperanza, véase el apéndice C a B&C (42-44 | 58-59). Véanse también los vv. 478b-479 y MS.T. A 28/C-D (fols. 6-10).

⁵⁸¹ «*Man fallen and not yet saved, disgraced but not dethroned*».

⁵⁸² Acorde a ello, una interpretación de los vv. 50-52 la tenemos en el texto 'On Translating *Beowulf* (TB)*. Al insistir en que una frase tan usual como *hæleð under heofenum* no significaba simplemente «hombres», Tolkien dice (TB, 60 | 80): «Aquel que en aquellos días decía, y el que oía, *flæschama*, 'flesh-*rayment*' [vestidura de carne], *ban-hus*, 'bone-house' [casa de huesos], *hreðer-loc*, 'heart-prison' [prisión del corazón], pensaba en el alma encerrada en el cuerpo, como el frágil cuerpo está él mismo atrapado en la armadura, o como un pájaro en una estrecha jaula o como el vapor está comprimido en una caldera. Allí hirvió y luchó entre las *wylmas*, las olas en ebullición amadas por los antiguos poetas, hasta que su pasión fue aliviada y escapó en *ellor-sið*, un viaje a otros lugares 'de los que nadie puede hablar con certeza, ni los señores en sus estancias ni los hombres poderosos bajo el cielo' (50-52). El poeta que pronunció estas palabras vio en su mente a los valerosos hombres de antiguo, caminando bajo la bóveda celeste en la isla tierra [*middangeard*], rodeada de los Mares Sin Orillas [*garsecg*] y la

términos de diccionario «héroes bajo el cielo», o bien «hombres benditos sobre la tierra», pero él y sus oyentes estaban pensando en el *eormengrund*, la gran tierra, cercada por el *garsecg*, el mar sin orillas, bajo la inalcanzable bóveda celeste; y sobre esa tierra, como si estuvieran en un pequeño círculo de luz, unos hombres, con su valentía como único sostén, se lanzaban a la batalla contra el mundo hostil y la semilla de la oscuridad, que termina para todos –incluso para reyes y campeones– en derrota. Que incluso esta geografía, una vez tomada como hecho material, pudiera ahora ser clasificada como un simple cuento popular, afecta en muy pequeña medida a su valor. Trasciende la astronomía. Lo cual no significa que esa astronomía haya hecho que la isla parezca más segura, o el mar exterior menos formidable.

Beowulf no es, por tanto, el héroe de una balada heroica, precisamente. No tiene lealtades enfrentadas, ni un amor desventurado. *Es un hombre, y eso para él y para muchos otros es suficiente tragedia*. No se trata de un accidente irritante el que el tono del poema sea tan elevado y su tema algo tan pegado a la tierra. Es el tema en su seriedad suprema lo que engendra la dignidad del tono: *lif is læne: eal scæceð leoht and lif somod* [la vida se desvanece: todo pasa, la luz y la vida a una] (B&C, 18-19 | 28-29)⁵⁸³.

oscuridad exterior, afrontando con severa valentía los breves días de la vida [*læne lif*, v. 2845a], hasta la hora fatal [*metodsceaft*, vv. 1180a; 2815b] en que todas las cosas habrían de perecer, *leoht and lif samod*. Pero no dijo todo esto de forma completa o explícitamente. Y en esto reside la magia irrecuperable de la poesía en inglés arcaico para aquellos que tienen oídos para oír: el sentimiento profundo, y la visión penetrante, henchida por la belleza y la mortalidad del mundo, son despertados por medio de frases breves, de ligeros toques, de palabras cortas que resuenan como las cuerdas de un arpa bruscamente heridas» [*He who in those days said and who Heard flæschama «flesh-raiment», banhus «bone-house», hreðer-loca «heart-prison», thought of the soul shut in the body, as the frail body itself is trammelled in armour, or as a bird in a narrow cage, or steam pent in a cauldron. There it seethed and struggled in the wylmas, the boiling surges beloved of the old poets, until its passion was released and it fled away on ellor-sið, a journey to other places ‘which none can report with truth, not lords in their halls nor mighty men beneath the sky’ (50-52). The poet who spoke these words saw in his thought the brave men of old walking under the vault of heaven upon the island earth beleaguered by the Shoreless Seas and the outer darkness, enduring with stern courage the brief days of life, until the hour of fate when all things should perish, leoht and lif samod. But he did not say all this fully or explicitly. And therein lies the unrecapturable magic of ancient English verse for those who have ears to hear: profound feeling, and poignant vision, filled with the beauty and mortality of the world, are aroused by brief phrases, light touches, short words resounding like harpstrings sharply plucked*]. Véase MS.T. A 28/B (fol. 11v).

* El texto formó parte originalmente, con el título de ‘Prefatory Remarks on Prose Translation of *Beowulf*’, de una nueva edición en 1940 a cargo de C. L. Wrenn de *Beowulf and the Finnesburg Fragment. A Translation into Modern English Prose* de John R. Clark Hall (1911).

⁵⁸³ «*When we have read his poem, as a poem, rather than as a collection of episodes, we perceive that he who wrote hæleð under heofenum may have meant in dictionary terms ‘heroes under heaven’, or*

Eslabones de una misma tradición

Existen varios paralelismos entre el autor de *Beowulf* tal como lo entendió Tolkien y él mismo⁵⁸⁴. En primer lugar, ambos eran poetas, estudiosos, cristianos y piadosos en cuanto al pasado. En segundo lugar, ambos emplearon materiales antiguos –como si de «cuentos perdidos» se tratara⁵⁸⁵– junto a una nueva imaginación ligada al Norte y Faërie, otorgando una gran profundidad a aquello que presentan como medida de lo anterior y verdad, mediante un lenguaje de profunda sensibilidad y poesía. En tercer lugar, el núcleo de sentido en sus obras es cristiano, aunque sus mundos secundarios se sitúen en el pasado noble y pagano. Ahora bien, la gran diferencia –que a su vez une a ambos poetas como dos eslabones diferentes pero abrazados– es que mientras que el autor de *Beowulf* trabajó concretamente con el marco de sentido veterotestamentario, Tolkien lo hizo con el neotestamentario: en la Tierra Media de Tolkien puede oírse el eco de la esperanza, aunque no haya habido ni siquiera Revelación. Y esta gran diferencia, como natural respuesta por parte de Tolkien a la propuesta de tradición que ofrece el poeta de *Beowulf*, será la que nos lleve a estudiar el Mal como devorador de almas, a la actuación de la Gracia y, en último término, a la eucatástrofe. Para seguir profundizando en la exploración de la base temática que *Beowulf* y la Tierra Media de Tolkien comparten, hemos de volver a remitirnos al ensayo y su contexto inmediato.

Tolkien pronunció su conferencia el 25 de noviembre de 1936, tras veinte años de trabajo poético y filológico, y tras haber dado ya a *El Hobbit* su texto definitivo, para el que tuvo que bajar el tono que se exigía en el *Silmarillion*. De modo que Tolkien llevaba dos décadas completas trabajando sobre una misma base en coherencia con la verdad del

mighty men upon earth', but he and his hearers were thinking of the eormengrund, the great earth, ringed with garsecg, the shoreless sea, beneath the sky's inaccessible roof; whereon, as in a little circle of light about their halls, men with courage as their stay went forward to that battle with the hostile world and the offspring of the dark which ends for all, even the kings and champions, in defeat. That even this 'geography', once held as a material fact, could now be classed as a mere folk-tale affects its value very little. It transcends astronomy. Not that astronomy has done anything to make the island seem more secure or the outer seas less formidable. Beowulf is not, then, the hero of an heroic lay, precisely. He has no enmeshed loyalties, nor hapless love. He is a man, and that for him and many is sufficient tragedy. It is not an irritating accident that the tone of the poem is so high and its theme so low. It is the theme in its deadly seriousness that begets the dignity of tone: lif is læne: eal scæceð leoht and lif somod». Sobre la tragedia de ser humano, véase también Hadjadj (2011: 123).

⁵⁸⁴ Sobre la convicción de Tolkien de pertenecer al mismo sustrato geográfico y lingüístico que el poeta de *Beowulf*, y así ser privilegiado –o más bien legítimo– para entender su mente, véase (Shippey, 2007: 5; 7; 198).

⁵⁸⁵ Al respecto, véase la propuesta de recreación de la historia de tipo fantástico subyacente a los materiales de *Beowulf* por parte de Tolkien, 'Sellic Spell' (*B*, 355-386).

mundo tal como se le presentaba: acorde a la fe católica y nutrida desde el mito. Su exploración de unas criaturas benévolas que sustentan el mundo con su presencia intrínseca junto a la hostilidad de algunas de ellas y la humanidad luchando por sobrevivir entre ellas llevaba formando el marco de referencia por mucho tiempo, otorgando a sus poemas y narraciones un telón de fondo donde todas ellas encajaran libre y cómodamente. En 1939, tres años después, su conferencia-ensayo *OFS* presentaría definitivamente su mayor elaboración teórica sobre literatura, en la que expuso las funciones de su poética, y en 1940, en su prólogo sobre la traducción de *Beowulf*, hablaría sobre la coherencia y talante del lenguaje a la altura de la profundidad al tema que trata –la estrecha unión entre Lengua y Literatura expuesta magistralmente en 1936 y avanzada en pequeñas publicaciones desde 1930–. Para 1936, por lo tanto, Tolkien había creado ya una narración que encajara dentro de su vasto marco, aunque de manera muy somera y superficial, pues sería con el descubrimiento de que el anillo de Bilbo era el Anillo lo que hizo posible considerarla como nexo de unión –aterriaje a lo llano– entre el vasto horizonte de sentido de veinte años con un cuento de hadas serio en lenguaje y tono que se engazaría en él como narración capaz de sugerirlo por completo: *LotR*, escrito en 1937-1949.

Es decir, con su conferencia sobre *Beowulf* en 1936, Tolkien dejaba claro desde dónde y cómo escribía: con la mirada en el Oeste, como Hombre cuya nobleza se pagará con la muerte, con los antiguos materiales –los Cuentos Perdidos– suficientemente trabajados y habiendo preparado el camino para *acostumbrar* a la audiencia –para la inminencia de *El Hobbit*, publicado un año después– como para presentar una obra que se sostiene a sí misma: una narración puerta a un mundo secundario en el que, al igual que *Beowulf*, el pasado es interpretado y elevado mediante la presentación de ciertas verdades que solo pueden darse mediante el espejo del mito. En consecuencia, para continuar mostrando la unidad de pensamiento con lo académico y la verdad de la muerte como don, hemos de explorar cuáles son los elementos principales que comparten los mundos secundarios de *Beowulf* y la Tierra Media desde *LotR*, para poder llegar a la genuina aportación de este último y mostrar como el *legendarium* fue la máxima aportación de Tolkien tanto a la poesía como a la academia. Tales elementos, como antes hemos mencionado, pueden ser recogidos como la centralidad del mal, el destino inescrutable ligado a ello, Dios único por encima de este, el espíritu sustentado en el coraje, y la tensión de la mortalidad. Para ello, hemos de llamar primero la atención sobre la presencia de Dios en *LotR*, una presencia que, adelantamos, es temática.

En dicha obra, Dios no es personaje ni narrador, pero su actividad puede vislumbrarse a través de la trascendencia del destino, pues tal como señala Odero (1987: 78) y estudiaremos

con mayor detalle después, se guarda la creación *ex nihilo* y el poder introducir el dedo en la historia. Junto a Dios, la religiosidad misma queda implícita en la obra, tal como decíamos anteriormente: los personajes tienen mayor lugar y opción de movimiento, acorde a sus elecciones y a la aceptación de sus consecuencias, y su oculta presencia hace que «en este ‘estado mítico’ y prehistórico de la Humanidad en el que el mal se halla ‘encarnado’, el mayor acto de lealtad a Dios viene representado por la *resistencia física al mal y a lo falso*» (Odero, 1987: 77). Es decir, los héroes mortales no hablan con Dios, nadie se dirige a él, aunque la tradición más elevada no lo ignore: que Eru sea remoto y sin Revelación exige coraje al personaje, y para el cronista de la historia, «la necesidad de un narrador que se oculta, y que es siempre ‘providencia’ en el relato» (Segura, 2004: 88), porque de hecho, tal como expuso Tolkien (*L*, 191, 192), es Dios el narrador, aunque el escriba, la diégesis que nos ha llegado, sea de pluma hobbitica o tolkieniana. Como diría remitiéndose al personaje central de su mitología:

El empleo de éarendel en el simbolismo cristiano a.s. como el heraldo de la salida del verdadero sol en Cristo, me es del todo ajeno. La Caída del Hombre se da en el pasado y fuera de escena; la Redención del Hombre está en el futuro distante. Nos encontramos en una época en la que los sabios saben de la existencia del Único Dios, Eru, pero no es asequible salvo por la mediación de los *Valar*, aunque todavía se Lo recuerda (tácitamente) en la oración de los hombres de ascendencia númenóreana (*L*, 297)⁵⁸⁶.

La distancia de Dios, por lo tanto, nos permite abrir la base temática de las obras de nuestros autores ingleses. Sin embargo, hemos de tener en mente que, tal como habíamos visto, para Tolkien, la eucatástrofe consiste en la más alta función del cuento de hadas: el inesperado giro de los acontecimientos cuando todo se ha dado y no hay lugar para la esperanza, el cual permite vislumbrar la verdad tras el velo; verdad que es captada como eco

⁵⁸⁶ «*The use of éarendel in A-S Christian symbolism as the herald of the rise of the true Sun in Christ is completely alien to my use. The Fall of Man is in the past and off stage; the Redemption of Man in the far future. We are in a time when the One God, Eru, is known to exist by the wise, but is not approachable save by or through the Valar, though He is still remembered in (unspoken) prayer by those of Númenórean descent*». Véase *GW* (276 | 357). Por otra parte, Guardini (1954: 207) recuerda que «si Dios ejerciera su dominio abiertamente, su verdad lo iluminaría todo, y el espíritu humano ni tendría la posibilidad de errar ni la de decidirse por el mal. Por tanto, Dios en alguna manera tiene que permanecer detrás, limitarse y dar así a la criatura margen para la decisión –actitud que bien puede ser entendida como una ‘autoexpropiación’–. La cual constituye el principio de esa intención que halla su último cumplimiento en la auto-revelación del Hijo de Dios, haciéndose hombre y entrando en la historia». Tal como el autor explica, también en el Paraíso hubo de ocultarse. A su vez, tal como volveremos a decir, Segura (2004) expone que la no mención de Dios en la obra de Tolkien y la distancia del narrador en *LotR* permite la libertad de movimiento de los personajes.

del *evangelium*. Como veremos, su más alta función remite a la actuación de Dios en la historia, que hace de Él algo mucho más que relojero o juez. A continuación, a lo largo del resto del capítulo, seguiremos explorando los elementos que hacen de la Tierra Media de *Beowulf* y de Tolkien una y la misma, para posteriormente llegar al núcleo de la percepción y aportación de Tolkien, que hará de *LotR* una obra, en plena modernidad, en la que la cercanía de Dios se palpa en cada página, logrando ofrecer una nueva y rica poética occidental capaz de salvar la ignorancia de la Europa poscristiana.

Más allá del Mar

De toda la potencia imaginativa que el poema *Beowulf* ofrece, hay dos elementos que en verdad producen una apertura de horizontes: el motivo del barco funerario que se lanza a la mar y el pronombre anglosajón *Pá* (v. 44b). Ambos son parte del ‘Exordio’ formado por los primeros 52 versos del poema, en los que se forja un primer marco para la narración con la historia de Scyld, del que será descendiente Hrothgar. En la tradición germana, varias leyendas refieren a Scyld –Skjöldr en la *Edda Menor*– como el legendario primer rey de los daneses, y el poeta de *Beowulf* lo refiere *Scefing*, hijo de Scef, además de situarlo en un bote a la mar, igual que las leyendas dicen de aquel, tras ensalzar la gloria de su reino. Más allá de lo que las leyendas de ambos personajes refieren⁵⁸⁷, lo que nos interesa para nuestra investigación es aquello a lo que los elementos resaltados apuntan. Para empezar, citemos parte de los vv. 26-52 de *Beowulf*, de mano de Tolkien (*B*, 14):

*There at the haven stood with ringed prow, ice-hung, eager to be gone, the prince's bark;
they laid then their beloved king, giver of rings, in the bosom of the ship, in glory by the
mast. There were many precious things and treasures brought from regions far away;
nor have I heard tell that men ever in more seemly wise arrayed a boat with weapons of
war and harness of battle; on his lap lay treasures heaped that now must go with him far
into the dominion of the sea. With lesser gifts no whit did they adorn him, with treasures
of that people, than did those that in the beginning sent him forth alone over the waves,*

⁵⁸⁷ Sobre la leyenda de Scyld y Scef en la tradición germana, véanse Bruce (2014), Chambers (1921: 291-296), Tolkien (*B*, 137-140; 150-152; MS.T. A 28/B, fol. 3r; 9; MS.T. A 31, fol. 15-16; 35; 42; *Sauron* (269-276 | 154-158); y el poema ‘King Sheave’, en *Lost Road* (87-91 | 104-117). Sobre el Mar y lo que evoca, véanse Crawshaw (1999), Hidalgo (1999), y en especial, Cunliffe (2017). Nótese la mayúscula del Océano en la traducción de Tolkien –de esta obra no se ofrece versión castellana al considerarla «traducción de traducción». Por otra parte, recuérdese que la relación entre la práctica funeral y la creencia en el más allá es algo que ya preocupaba a Snorri en el prólogo a *Ynglinga Saga*. Para un estudio del destino del ser humano tras la muerte en el paganismo nórdico desde su literatura y arqueología, véase Ellis (1968; 1968) y Semple (1998); véase también el interesante texto de Eriksen (2013).

a little child. Moreover, high above his head they set a golden standard and gave him to Ocean, let the sea bear him. Sad was their heart and mourning in their soul. None can report with truth, nor lords in their halls, nor mighty men beneath the sky, who received that load.

De modo que Scyld había sido enviado por *ellos*, por *aquellos*, y había sido devuelto del mismo modo que vino, aunque con mejores presentes: en un barco dado a la mar. Las preguntas que cabe hacerse son, por lo tanto: ¿Quiénes son *ellos*? ¿Desde dónde lo enviaron de niño? La respuesta a las cuestiones, desde el espejo del mito de Tolkien, habla de los Valar⁵⁸⁸ y las Tierras al Oeste del Mar. En primer lugar, es importante, tal como volveremos a subrayar después, recordar un momento delimitado por dos fechas: 1916/1917-1936/1937, desde el comienzo de la elaboración del Silmarillion bajo la forma de los Cuentos Perdidos a la conferencia sobre *Beowulf*, en la que Tolkien muestra su sensibilidad poética. Es la cosmografía desarrollada en esa época –sin detenernos en motivos que luego Tolkien no desarrollaría y para los que *LT1* es fundamental– la que interesa ahora, aunque la comentemos junto a las historias sobre la Segunda Edad, elaboradas tras la escritura de *LotR*, que si bien no rompen su significado, agregan motivos ajenos a la imaginación del Norte.

La Segunda Edad culmina con la Caída de Númenor⁵⁸⁹, una especial variante de la tradición de la Atlántida, que narra el hundimiento de la isla al oeste de la Tierra Media y al este de las Tierras Imperecederas, tierra dada como recompensa a los Hombres que lucharon junto a los Elfos contra Morgoth. A causa de su corrupción, en parte instigada por Sauron, los Hombres que antaño fueron agraciados con una privilegiada cercanía al Oeste fueron aniquilados por la osadía de querer tomar el Poniente –tema que trataremos en el último capítulo–, y tal destrucción tuvo consecuencias cósmicas: las Tierras del Oeste, a las que se podía llegar navegando hacia el ocaso, fueron extraídas de la tierra física; es decir, el paraíso terrenal fue sacado del plano físico, de modo que la Tierra dejó de ser plana y pasó a ser redonda –acorde a la razón y la empiria actual–. Sin embargo, la promesa hecha a los Elfos de la Tierra Media seguiría vigente: el Camino Recto quedaba abierto para ellos, aquel que libra de los pesares del tiempo y de la mortalidad del mundo y conduce a través del Mar al

⁵⁸⁸ «*With characteristic English understatement, the poet says that the Danes 'did by no means provide him with lesser gifts [...] than those did who sent him forth in the beginning'. Who are 'those'? The poet offers no further clue, indeed denies knowledge, but there is no doubt about the word 'those', þá in Old English [...] They seem very like the Valar*» (Shippey, 2007: 13).

⁵⁸⁹ Sobre el significado del nombre, véase *L* (227, 276).

Verdadero Oeste, a Erëssea y Valinor, pero sin posibilidad de retorno (L, 151). La Tierra Media⁵⁹⁰, por lo tanto, es el lugar que corresponde al Hombre⁵⁹¹.

En la tradición germana, *middan-geard* designa el mundo de los Hombres en contraposición a los otros mundos, de Dioses, Gigantes, Elfos, etc. (Lönnroth, 2002); se trata del «nombre antiguo de *oikoumenē*, sitio de la morada de los Hombres, el mundo objetivamente real, utilizado específicamente en oposición a los mundos imaginarios (como el País de las Hadas) o los mundos invisibles (como el Cielo o el Infierno)» (L, 183), y «entre el hielo del Norte y el fuego del Sur» (L, 211)⁵⁹². Se trata, por lo tanto, de un nombre que muestra la creencia y sensibilidad poética de «ser del medio, estar en el medio», sea en línea horizontal o esférica, pues para los antiguos pueblos de la costa occidental de Europa, las aguas no eran simplemente el mar o el océano tal como lo son para la mayoría de las mentes del presente, sino mucho más: «*It was a waterway that marked the boundary between this world and the next*» (Bates, 2003: 252). El mar era el Mar, el *gārsecg*, que rodeaba el mundo, y lo *circundaba* como una isla: la Tierra Media. El barco, por lo tanto, para aquellos de cuerpo de carne (L, 325), significaba el medio o vehículo para trasladarse de este mundo a otro, con la esperanza de hallar las orillas desconocidas de allende. La importancia de todo ello radica en que la Tierra Media, desde la perspectiva del Hombre mortal, puede ser tocada por aquellos benditos que habitan más allá del Mar; es decir, saben que es cuestión de gracia que esa presencia acceda al lugar *cercado* por las aguas. Pero el Mar no es el único Círculo del Mundo –Aragorn, el primero en hablarnos, habla en plural–: hay algo más.

Tal como dice Fisher (2010: 2), los Círculos del Mundo forman «*an image overflowing with nostalgia and loss*». Pero antes de pensar en la soledad que el Hombre pueda sentir en ese «claro de luz» del que Tolkien hablaba en *B&C* tras la pérdida de un ser querido, o la belleza élfica que parte para no volver –así se cierra la Tercera Edad–, está la soledad marcada por la situación en que, a pesar de conocer la existencia del único Dios, este no es amigable, y la Oscuridad acecha continuamente. ¿Qué significan, pues, los Círculos del Mundo en cuanto que circundan la Tierra Media, lugar de los Hombres? Fisher (2010: 7) allana el camino al destacar la apertura de ‘Heimskringla’, en *Ynglinga Saga*, con las palabras «*Kringla heimsins*»:

⁵⁹⁰ *Endor, Endóre*, (s. *ennorath*) en *quenya* (L, 168).

⁵⁹¹ Como apunta Fisher (2010: 3), cuando las Tierras Imperecederas son extraídas del Mundo, la conexión de la mortalidad con este se refuerza, así como el regalo de Ilúvatar por encima de ello.

⁵⁹² «*Ancient name for the oikoumenē, the abiding place of Men, the objectively real world, in use specifically opposed to imaginary worlds (as Fairyland) or unseen worlds (as Heaven or Hell)*»; «*between ice of the North and the fire of the South*».

First, *heimsins* is the genitive singular of the masculine noun, *heimr*, «region, world, land», with the addition of the definite article – therefore, «of the world». The Old Norse *heimr* has cognates in the German *Heimat* («homeland»), Old English *hám* («home, region, dwelling», whence the Modern English *hamlet*, and Tolkien's hobbit-name, *Hamfast*), and of course in the familiar Modern English *home*.

The other word, *kringla*, is a feminine noun, declined in the nominative singular case, meaning «disc, circle, orb». The noun carries an obvious connection to the world-disc of Norse mythology, as Lewis points out in *The Discarded Image* (141). Its cognates include Greek *kyklos*, Latin *circus* (whence Old English *circul*), and German *Kreis*. But there is another word apparently closely related to *kringla*, and central to Tolkien studies: *hringr*, which means «ring», but which is also given a secondary meaning of «circle». This makes sense, of course, given the logical relationship between a circle and a ring (which is itself circular). Indeed, there is another Old Norse form of *kringla*, *kringr*, which seems to bring both *kringla* and *hringr* together in a single word! Tolkien's *Circles of the World*, therefore, carries an ironic connection to the Rings of such importance to his myths.

La tradición islandesa, por lo tanto, comprendía la designación que investigamos, y al percatarnos de su segunda redonda acepción, hemos de suponer que en Tolkien ha de estar ligada de alguna manera al Mal. Como veremos, Tolkien ensayó ambos sentidos en su *legendarium*; de momento, basta con apuntar que la Tierra Media está cercada por el Mal, y que esa centralidad de lo hostil afecta a su desarrollo y destino. Así pués, tomamos otra nota de Fisher (2010: 8): en las etimologías publicadas en *Lost Road* (372 | 430), tanto *tierra* [*earth*] como *destino* [*doom*] son en quenya *ambar*; sus respectivas raíces, *√MBAR* y *√MBARAT* tienen un origen común. A lo mejor, al igual que Morgoth tiene mucho que ver en ello, quizá el apelativo *Turambar* de Túrin quiera decir «Señor del Mundo»⁵⁹³.

Ainulindalë

⁵⁹³ Véase *Shaping* (40-41; 73-74 | 40; 89-90).

Lo que es indispensable a tener en mente es lo siguiente⁵⁹⁴: Tolkien elaboró toda una mitología hasta finales de 1937, año en el que comenzó a trabajar en *LotR*, dejando como marco para esta su nueva historia todo un cuerpo de saber y tradición antigua bajo el nombre de *Quenta Silmarillion* –basado en y más completo que el anterior *Quenta Noldorinwa*–. El *corpus* terminaba a la altura de Túrin como *outlaw* tras su huida de Doriath, y se remontaba al canto previo a la Creación, en el que Melkor ya se ha corrompido, por lo que contiene la expulsión de este por las Puertas de la Noche al Vacío [*Door of Timeless Night*], más allá de los Muros del Mundo [*Walls of the World*] tras la Gran Batalla, tras largos años de lucha como Diablo físicamente encarnado –con el apunte de que algún día volvería y Túrin lo vencería con su espada–⁵⁹⁵. Es decir, para 1936, año en el que Tolkien dejó en claro al público su gusto poético mediante *B&C*, no había lo que después ocuparía tanto la mente al artista y a sus receptores: una Segunda y Tercera Edades, pues estas llegaron con el despliegue interno del poder de los mitopoemas ya creados. Así, cuando Tolkien encontró a los Jinetes Negros cabalgando por la Comarca y a Trancos en Bree, pudo comprender que el anillo de Bilbo era el Anillo, y que el Nigromante era Sauron, segundo de abordo en el barco del mal. Pero lo importante es que los horizontes que en principio Tolkien marcó y entre los cuáles se gestó todo un *legendarium* de importantísimos frutos son los que sostienen el sentido de la muerte como don y la tensión del

⁵⁹⁴ La Introducción y el Apéndice a *The Children of Húrin* son sumamente importantes como vía a toda posterior explicación del desarrollo del marco de la Tierra Media, que Christopher Tolkien publica en 2007 tras largos años de reflexión y edición de los textos de su padre. Encontramos ahí una breve y clara exposición de los hitos de la sub-creación de la Tierra Media.

⁵⁹⁵ Nada concluyente se dice en *El Silmarillion* sobre la Dagor Dagorath, la Batalla de las Batallas, aunque algunas referencias –como las Cavernas de los Olvidados (*S*, 334 | 311)– a lo largo de la obra no oculten un Gran Final. En un principio, el *Silmarillion* acababa con una (Segunda) Profecía de Mandos sobre el fin del mundo, similar al Ragnarök (*L*, 131), que no fue incluida en la versión publicada de 1977, dado que Tolkien abandonó la idea y el *Quenta Silmarillion* llegaría después a contradecirla en cuanto al destino de Elfos y Valar, o la caída del Sol y de la Luna; al final de la cuenta ‘Del principio de los días’ (*S*, 36 | 45), publicado en 1977 y trabajado en 1958, se asegura que los Hombres participarán en la Segunda Música, mientras que el destino de los Elfos queda sin desvelar, y nada se dice del de los Valar. Sin embargo, la Profecía y su contenido pueden ser estudiados en *Shaping* y *Lost Road*, así como en otros lugares de *HME*, y en los Cuentos Perdidos pueden hallarse varias referencias al Final. En el relato ‘Turambar and the Foalókë’ (*LT2*, 115-116 | 149-150), por ejemplo, después de que los ruegos de Túrin y su hermana llegaran al mismísimo Manwë, los dos desdichados toman un baño de llamas que los limpia de toda macha y dolor, y pasan a habitar entre los Valar, similares a ellos, con hermoso amor. Y se dice que en la Gran Destrucción [*Great Wrack*], Túrin estará al lado de Fionwë Úrion, hijo de Manwë y Varda, para terror de Melkor y sus escupe-fuegos. Porque se dijo que Fionwë, cuando Melkor lograra volver del Vacío y comenzara la Última Guerra, destruirá el mundo para acabar con todos sus enemigos (*LT1*, 219 | 269-270; *Morgoth*, 399 | 454), y terminará con el mismísimo Melkor (*LT2*, 281 | 355-356). Por otra parte, sobre la función de Sigurd hijo de Odín –equivalente a Túrin– al final de los días, insertada ya en las estanzas 13-15 de *Upphaf*, véase Tolkien (*LSG*, 184-186 | 304-305).

artista: *LotR* y las demás narraciones concernientes a la Segunda Edad permiten, bajo nuevas formas, *acercar, aterrizar*, el mito mediante el cuento de hadas.

De modo que, tal como señaló Christopher Tolkien, gracias en parte al rechazo del editor en 1937 tras *El Hobbit* de publicar lo que en su día era el *Silmarillion*, Tolkien encontró *LotR* (*L*, 180, 257) y el modo de ligarlo a Inglaterra a través de los Hobbits. A su vez, tras la escritura de *LotR*, Tolkien volvió en 1950 a trabajar sobre ese cuerpo de mitos y leyendas del saber de los Días Antiguos, ahora la Primera Edad, y poco después de la publicación de la obra, se retiró de su cátedra del Merton en 1959⁵⁹⁶. Volvió a revisar en parte el *Quenta Silmarillion*, y trabajó con las ‘Grandes Narraciones’, aquellas que fueron las primeras de los Cuentos Perdidos: Béren y Lúthien, la Caída de Gondolin, y los Hijos de Húrin; historia esta última que se vuelve, tras *LotR*, en la mejor elaborada de la Tierra Media. Pero antes de volver a ellas, hemos de ocuparnos con mayor detenimiento del principio, de la Creación misma –tal como se narra en *El Silmarillion*–.

Desde Pengoloð, el *Ainulindalë* es la narración élfica que da cuenta de la Creación por los Ainur, y de cómo algunos de estos, criaturas inteligentes con propio ser derivadas del pensamiento de Ilúvatar, por el amor que tenían a Eä y por la parte que en ella desempeñaban, descendieron con permiso al mundo y pasaron a ser parte de él y compartir su destino, volviéndose así agentes de su gobierno bajo la voluntad de Eru, conocidos como los Valar (*S*, 9-10; 15 | 18-19; 25; *L*, 212; *Morgoth*, 362 | 413). De modo que la tradición élfica transmite el conocimiento de Eru, Dios único, distinto a los Ainur, y de que algunos de estos, mediante su presencia y sacra obra, son percibidos en la Creación en cuya forja participa(ron) como sub-creadores. La realidad creada, por lo tanto, no es ni Dios ni los Ainur, sino que es distinta a ellos, a la vez que Ilúvatar, mora *más allá* de ella y los Valar *en* ella. De modo que la divinidad es una: «En el principio estaba Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar», y creó a los Ainur, «los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento» (*S*, 3 | 13)⁵⁹⁷. El mundo, por lo tanto, no es divino, al no ser él mismo divinidad, pero los sacros desde origen pueden ser contemplados en él, y ellos mismos remiten al Único. En palabras de Tolkien, en el mito de la Creación nos encontramos con un monoteísmo de teología natural (*L*, 165), pues en tanto que sostenida por la Llama Imperecedera de Ilúvatar y ejecutada por los Poderes que son los Valar,

⁵⁹⁶ El cese de obligaciones académicas conllevó a su vez un alejamiento de la vida y compañía intelectual, que echaría de menos. Sin embargo, la posesión de mayor tiempo de dedicación a su obra se vio alterada por la ingente cantidad de cartas y otras actividades administrativas y editoriales a las que tuvo que responder.

⁵⁹⁷ «*There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar [...] the Holy Ones, that were the offspring of his thought*». Véase Bernthal (2014: 84-103).

la presencia de lo sacro hace de la realidad lugar donde la Belleza se muestra directa y potentemente, permitiendo el sacramentalismo y vehiculación hacia Dios mismo –tal como habíamos subrayado en el cuarto capítulo–. De modo que aunque Ilúvatar no se haya encarnado o aliado a ningún pueblo, la revelación está refractada en Eä. Además, al no haber revelación positiva por parte de Ilúvatar, el hecho de que no se vea un fin último hace de esta cosmovisión compartir el elemento cristiano de la esperanza.

Enlazando con lo tratado en el cuarto capítulo, la Creación misma es la primera revelación de Dios. No hay nada que en última instancia no provenga de Él, el único que procede de Sí mismo. Tras crear a los Ainur, Ilúvatar les propuso temas de música, que interpretaron como una gran obra, a la que Ilúvatar dio después visión externa a sus mentes y posteriormente ser, con el sostén de la Llama Imperecedera⁵⁹⁸. El mundo, el universo, encuentra su existencia en un Artista, y su composición, regencia y sobreabundancia en múltiples artistas o sub-creadores⁵⁹⁹. Sin embargo, uno de los Ainur quiso tejer pensamientos propios –no interpretaciones de los temas de Ilúvatar, embellecimiento con su propia imaginación a partir de lo ya propuesto–, y alterar la Música para su soberbia majestad (S, 4 I 14; L, 212)⁶⁰⁰. Ante la alteración por parte de Melkor de los benévolo temas propuestos, Ilúvatar, quien se reserva el derecho a ello, no se mantuvo ocioso (L, 200; Fisher, 2008), e insertó en su Designio y en la Música nuevos temas, que dieron como fruto cosas más hermosas que las hasta entonces mostradas, en los que sobresalen sus Hijos (S, 4-7 I 14-16). Después, al haber dado consistencia ontológica a la interpretación y visión de sus temas, las

⁵⁹⁸ De modo que los Valar, los Ainur que pasaron a ser los Poderes del mundo, son desde antes de la Creación, y percibieron esta primero como drama –como historia hecha por otro– y luego como realidad, en la que se insertaron (L, 131).

⁵⁹⁹ El *Ainulindalë* encuentra su paralelo en el sistema cósmico de divinidades que Pseudo-Dionisio Areopagita elaboró sobre el platonismo de Proclo para mostrar la unidad y verdad de Cristo, al mostrar un cosmos armonioso creado por Dios en el que poderes y criaturas cantan en alabanza, y hacen de la palabra *hymnein*.

⁶⁰⁰ Como puede verse con la formación de los Orcos a partir de los Elfos (S, 47 I 54-55), Melkor, el Mal, no puede crear, sino solo deformar o reformular para su designio, causando una horrorosa pantomima de lo real –véase el muy distinto ejemplo de *PL* (II, 864-865)–. Sobre el tema de los Orcos, véanse *L* (153, 269), *Morgoth* (408-424 I 465-481) e Irigaray (1999: 52-70), así como el comentario de Frodo a Sam: «La Sombra que los engendró sólo puede remedar, no crear: no seres verdaderos, con vida propia. No creo que haya dado vida a los orcos, pero los malogró y los pervirtió; y si están vivos, tienen que vivir como los otros seres vivos» (*RK*, VI, i, 936 I 961) [*The Shadow that bred them can only mock, it cannot make: not real new things of its own. I don't think it gave life to the ores, it only ruined them and twisted them; and if they are to live at all, they have to live like other living creatures*]. Que el escudo de Melkor tampoco tenga blasón es significativo del mismo hecho (S, 179 I 173), más allá de no servir a nadie más que a sí mismo, y por lo tanto, vacío.

alteraciones de Melkor cobraron ser (S, 9 I 18)⁶⁰¹. En consecuencia, la Creación tiene algo envenenado en ella desde raíz, pero este principio no era original en el Plan, y no anula la esperanza sino que la propone de un modo inimaginable (TL, 90 I 85; Rm 8,19-20). Las dos razas que forman los Hijos de Ilúvatar, por lo tanto, nacieron en un mundo gobernado por los Valar, y radicalmente dominado por Melkor⁶⁰², pero el hecho de que los Hijos fueran introducidos como algo nuevo y original en el Designio ante [contra] la tergiversación de Melkor apunta a la restitución y elevación del Plan Original: los Hijos son llamados para que la restauración venga por ellos. De modo que Ilúvatar, tras crear libres a los Ainur y proponerles lo que estaba en Su mente, haciendo que los temas existiesen en la mente del narrador y en la de los auditores, estos interpretaron los temas en una Gran Música⁶⁰³. Ante las alteraciones de Melkor, Ilúvatar introdujo nuevos temas que redirigieron la obra. Después, Ilúvatar dio visión donde antes solo había oído, y finalmente le dio ser, con sus discordancias y todo. Elfos y Hombres, al ser un «un añadido privado al Diseño hecho por el Creador, en el cual los Valar no tuvieron parte» para superar las discordancias de Melkor, fueron llamados los Hijos de Dios (S, 7 I 16; L, 212)⁶⁰⁴.

⁶⁰¹ «Ilúvatar tolerated Morgoth's discord throughout two of his themes. Finally He called the themes to an end and made it clear that Evil could not subdue the Grand Plan, and the final result would be 'the devising of things more wonderful, which [Morgoth] himself hath not imagined'. Morgoth was ashamed for he was acknowledged as one of the mightiest of the Ainur, but he was still just an instrument of the One. All his devices would result, not in his own desire or wish, but in a conclusion devised by Ilúvatar» (Harvey, 2016: 86).

⁶⁰² De ahí «el deber de soportar la persistencia del mal en el mundo y las nuevas formas de presentarse ese mal» (Odero, 1987: 65). En verdad, fue Yavanna quien avisó al Concilio de los Valar de que la hora de la venida al mundo de los Hijos se acercaba, y se preguntaba si habrían de venir a un mundo sumido en la oscuridad y regido por Melkor. A petición de Manwë, Mandos dijo que «se ha proclamado además que los Primeros Nacidos llegarán en la oscuridad y primero contemplarán las estrellas» (S, 44 I 52) [*It is doom that the Firstborn shall come in the darkness, and shall look first upon the stars*]. De hecho, cuando los Elfos llegan a Aman, Melkor está atado en cautividad allí; es decir, la Tierra Bendita guardaba en sí al Mal mismo. Por esa razón, en necesidad, los Elfos siempre llaman a Varda [Elbereth] (S, 44 I 52). Y fue Melkor, antes que Oromë, el primero en saber que despertaron y tratar con ellos (S, 46 I 54).

⁶⁰³ El tema del libre albedrío angélico se subraya también en PL (III, 100-102; III, 120-128). Tal como hemos expuesto en la primera parte, en las obras de Tolkien, la palabra hablada es esencial para la creación. Sin embargo, no se dice específicamente si en la canción de los Ainur había palabras, pero la canción se hizo manifiesta mediante la palabra de Eru: *Eä!* Por otra parte, es interesante notar que Yavanna misma creó los Dos Árboles mediante canción (S, 31 I 40-41), y que Aulë no solo creó a los Enanos, sino que les dio su idioma (S, 37 I 46). Por otra parte, Schlobin (2000) ha señalado muy certeramente el papel que la estética juega en la creación del ser, pues los Ainur interpretan lo que Ilúvatar les dice, y después (sub-)crean en el mundo a partir del recuerdo de la Visión de la Música. Nótese también el poder del canto o voz en Felagund, Lúthien y Sauron (S, XIX) o Saruman.

⁶⁰⁴ «*A private addition to the Design, by the Creator, and one in which the Valar had no part*». Véase 1 Co 4,9; 6,3.

Esa es la razón por la que los Valar saben que no pueden alterarlos (S, 221 | 210-211) ni deben obligar su voluntad, además de tener un profundo respeto y amor por ser como ellos (S, 7 | 16): criaturas provenientes *directamente* de la mente y sustento de Dios (L, 200, 257). Desde la primera vez que los percibieron en la Música como nuevos elementos de Ilúvatar, los Valar se interesaron por los Hijos, y los amaron cuando aparecieron, porque eran criaturas distintas a ellos, independientes, y sin relación con su propia capacidad artística. Al no haber tenido parte en su hechura y naturaleza –los principales secretos y nuevos ingredientes de Ilúvatar– y saber que la Creación es para ellos, los desean, aman y cuidan (L, 131, 181, 212), a la vez que nos los comprenden del todo (S, 35 | 44) –a lo que se suma su ignorancia sobre el final de la visión de la Música (S, 9; 117 | 18; 118)⁶⁰⁵. De modo que Elfos y Hombres no fueron propuestos en origen a los Ainur por Ilúvatar, sino que Este los introdujo en el desarrollo de la Música como contraste y sanación al alzamiento de Melkor. Por lo tanto, hemos de ocuparnos en qué consiste la alteración de este Ainu, caído desde antes de la Creación, al igual que el Satán de Milton, que se rebeló en el Cielo (PL, I, 26-49), y que, tal como expuso Lewis (1969: 68): «*He is allowed to do all the evil he wants and finds that he has produced good. Those who will not be God's sons become His tools*».

Círculo de Morgoth

Melkor, la criatura más poderosa, coevo de Manwë en el pensamiento de Ilúvatar, fue capaz de tener retraídos al resto de los Valar mientras se convertía en Morgoth, el Enemigo. Para cuando Manwë y Melkor se encontraron por primera vez desde su descenso a Eä en la negra Utumno⁶⁰⁶, se había reducido mucho como persona, pues su poder se estaba dispersando en el mundo creado (*Morgoth*, 390-394 | 444-448): «Ya que mientras crecía en malicia y daba al mal que él mismo concebía formas de engaños y criaturas malignas, el poder pasaba a ellas, y se dispersaba, y él estaba cada vez más encadenado a la tierra, y ya no deseaba abandonar las

⁶⁰⁵ Del mismo modo, los Valar se duelen ante los desvíos de los humanos. Nótese estas interesantes palabras de Tolkien: «Los Valar, en realidad, no tenían una verdadera respuesta para esta monstruosa [númenóreana] rebelión, pues los Hijos de Dios, en última instancia, no estaban bajo su jurisdicción: no les estaba permitido destruirlos o reprimirlos mediante alguna exhibición ‘divina’ de los poderes que tenían sobre el mundo físico» (L, 156) [*The Valar had no real answer to this monstrous rebellion – for the Children of God were not under their ultimate jurisdiction: they were not allowed to destroy them, or coerce them with any ‘divine’ display of the powers they held over the physical world*].

⁶⁰⁶ Nótese que en PL (I, 70; IV, 378-380) no es Satán, sino Dios mismo, quien ha creado el infierno. En Tolkien tal lugar es sub-creación del Maligno. Nótese también que en PL (VII, 535-536) Dios no crea mediante lenguaje.

fortalezas oscuras» (*S*, 113 | 114; *Morgoth*, 133 | 159)⁶⁰⁷. Ese aferramiento a todos los elementos constituyentes de la tierra, ese paso de su poder al mundo físico –del que derivaba su miedo a exponerse a ser herido debido a su permanente encarnación, y la amargura de no poder abandonar la realidad de la que es condición–, tuvo consecuencias para toda la Creación: todo lo que naciera o creciera en ella, «bestias, plantas o espíritus encarnados, eran susceptibles de ser ‘mancilladas’» (*Morgoth*, 395 | 449)⁶⁰⁸.

Al odiar todo lo que encontrara y no procediera de su mente, y al ser consciente de que no podía aniquilar realmente ningún ser sino destruirlo o corromperlo, en su afán de erigirse en Señor –tal como se nombra a sí mismo (*S*, 85-86 | 89; 91)–, optó por doblegar el mundo por la fuerza y el dominio físico. Pero algo más sabía Melkor que no podía soportar y delataba su impotencia y nulidad: aunque todo lo emponzoñara, los Valar, Elfos y Hombres seguían amando el mundo, y trataban y lograban sanar o embellecer esto o aquello. En su total rabia, de haber logrado la victoria, Melkor hubiera seguido la senda del nihilismo hasta tratar de reducir todo a caos y cenizas, incluidos sus sirvientes. Pero tal como Tolkien expone, también entonces su victoria sería derrota, porque aquello que quedara existiría independientemente a su mente y voluntad; seguiría habiendo Creación en potencia, en la que otras mentes, distintas de la suya, seguirían tomando parte (*Morgoth*, 394-396 | 448-451).

Al contrario, para lograr el dominio de Arda, Sauron ni cayó tan bajo como Melkor ni se vio obligado a gastar tanto de sí. Desde un principio, no estuvo tan interesado en su propia soberbia: no fue él quien inició la discordia en la Música, y prestó atención a elementos que Melkor hubo de pasar por alto detenido en su propia mente, pues no le molestaba la existencia del mundo, sobre el que en principio quería colaborar en ordenar, sino que buscaba la coherencia del todo, hasta que la voluntad de ordenar procedió de sus propios pensamientos y se dirigió a propósitos propios⁶⁰⁹. Por esa razón, y aprovechando la corrupción

⁶⁰⁷ «*For as he grew in malice, and sent forth from himself the evil that he conceived in lies and creatures of wickedness, his might passed into them and was dispersed, and he himself became ever more bound to the earth, unwilling to issue from his dark strongholds*». Tras el robo de los silmarils, tal situación se acrecentó: «Se consumía en la tarea de dominar a sus sirvientes e inculcarles el deseo del mal» (*S*, 87 | 91) [*In the domination of his servants and the inspiring of them with lust of evil he spent his spirit*]. Nótese cómo en *PL* (VI, 661) el pecado hace a los demonios más terrenos, más materiales.

⁶⁰⁸ «*Beasts or plants or incarnate spirits, were liable to be ‘stained’*». Véanse 1 Jn 5,19 y Guardini (1954: 151).

⁶⁰⁹ Tal como Saruman se justificaría después: «Conocimiento, Dominio, Orden, todo lo que hasta ahora hemos tratado en vano de alcanzar, entorpecidos más que ayudados por nuestros perezosos o débiles amigos» (*FR*, II, ii, 267 | 271) [*Knowledge, Rule, Order; all the things that we have so far striven in vain to accomplish, hindered rather than helped by our weak or idle friends*]. Se trata, por lo tanto, de la reforma tiránica de la Creación, surgida del deseo de *beneficiar* (*L*, 131).

del mundo integrada por Melkor, aunque de menor estatura por naturaleza, llegó a ser más grande en la Segunda Edad que Melkor al final de la Primera, pues su afán de romper, subordinar y absorber voluntades a la suya no tenía como fin último destruir otros seres, sino dominarlos (*Morgoth*, 394-398 | 448-453); es decir, devorarlos. Tal como dicen los versos sobre el Anillo Único (*FR*, I, ii, 52 | 59), lo quería todo a su merced:

One for the Dark Lord on his dark throne Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
In the Land of Mordor where the Shadows lie. en la Tierra de Mordor donde se extienden
[las Sombras.

One Ring to rule them all, Un Anillo para gobernarlos a todos.
One Ring to find them, Un Anillo para encontrarlos,
One Ring to bring them all un Anillo para atrerlos a todos
and in the darkness bind them y atarlos a las tinieblas
In the Land of Mordor where the Shadows lie. en la Tierra de Mordor donde se extienden
[las Sombras.

Como veremos, el círculo al que Sauron se liga y las tinieblas que encierra serán un tema muy importante en nuestra investigación, pero antes de llegar a él hemos de seguir explorando las implicaciones del esfuerzo de Melkor por identificarse con el cuerpo físico de Arda, que nombra para sí (*S*, 10 | 19), y hacer que todo ser que participara de ella tuviera en sí su propio venenoso ingrediente. Porque todos aquellos que compartían el elemento de su malicia quedaban sin libertad totalmente independiente de su influencia, y desarrollaban una mayor o menor tendencia hacia él en cuerpo, y en consecuencia, en alma. Así, a diferencia del concentrado poder de Sauron, el diseminado poder de Melkor obligaba a enfrentarlo por la fuerza física y combate directo, lo cual necesariamente suponía una gran destrucción de lo creado. Al decir de Tolkien: «La ‘Tierra Media’ entera era el Anillo de Morgoth» (*Morgoth*, 400 | 455)⁶¹⁰, y la guerra contra él llevaba inevitablemente al caos, tal como se aprecia en la Gran Batalla, en la que Beleriand es tragada. Al contrario, la victoria contra Sauron podía lograrse con la destrucción del Anillo, pero la completa victoria contra Morgoth supondría la total erradicación de su elemento en la materia de la creación, por lo que habría que desintegrar definitivamente Arda. Sin embargo, cuando definitivamente se planea luchar contra él y es vencido, es finalmente ejecutado y sacado del plano físico del mundo: su espíritu es separado de su cuerpo y arrojado al Vacío (*Morgoth*, 403 | 458-459; *L*, 297). De modo que, tal como Lewis (1969: 66-67) dijo del Satán de Milton, Melkor peca de orgullo y soberbia:

⁶¹⁰ «*The whole of ‘Middle-earth’ was Morgoth’s Ring*».

What we call bad things are good things perverted (De Civ. Dei, XIV, 11). This perversion arises when a conscious creature becomes more interested in itself than in God (ibid. XIV, 11), and wishes to exist «on its own» (esse in semet ipso, XIV, 13). This is the sin of Pride. The first creature who ever committed it was Satan «the proud angel who turned from God to himself, not wishing to be a subject, but to rejoice like a tyrant in having subjects of his own» (xiv, 11). Milton's Satan exactly conforms to this description. His prime concern is with his own dignity; he revolted because he «thought himself impaired» (P.L. v, 665). He attempts to maintain that he exists «on his own» in the sense of not having been created by God «self-begot, self-raised by his own quickening power» (v, 860). He is a «great Sultan» (I, 348) and «monarch» (II, 467), a blend of oriental despot and Machiavellian prince (IV, 393).

El pecado de Morgoth, acorde a las palabras de Lewis, fue la soberbia, la búsqueda de gloria, el aplaudido reconocimiento: romper con y hacer un «solo» en la Gran Sinfonía que Ilúvatar propuso. En su corazón llegó a despreciarlo todo excepto a sí mismo, y no anheló otra cosa que torcer todo a sus propios propósitos (S, 23 | 32), con el fin de sentirse Señor y sostenido por sí mismo (S, 4; 7-8 | 14; 17). En parte alcanzó su objetivo, cuando otros Ainur lo siguieron más a él que a Ilúvatar. Es decir, no cayó por ser imaginativo, a lo que todo Ainu estaba llamado a ser, sino por no concordar su creatividad con los temas propuestos, precisamente, por tratar de «acrecentar el poder y la gloria de la parte que le había sido asignada»; Melkor, aquel a quien habían sido dados «los más grandes dones de poder y conocimiento» (S, 4 | 14)⁶¹¹.

Sauron cayó después, impresionado por su fuerza y majestad (L, 153). Por lo tanto, el Mal muestra dos grandes caras en la Tierra Media: Morgoth y Sauron, ambos vueltos vulnerables en su afán de dominio, pero con proceder y objetivo final distintos: mientras que el primero quiere sostenerse solo hasta quedarse sin sustento bajo sus pies, la ambición del segundo es espiritual, y hacer de todo no la Noche, sino Mordor. De modo que –dejando el estudio de Sauron para luego–, recapitulando, Morgoth, al querer actuar mediante agentes capaces de valerse por sí mismos, hubo de generar un mal independiente de sí, fuera de su control, por lo que perdió parte de su poder. Ello causó su dispersión, alcanzando los elementos físicos de los que está compuesto el mundo: de ahí el Anillo de Morgoth, equivalente al círculo de la Tierra Media que encierra la centralidad del mal; y de ahí la eterna raíz que mantiene en interminable guerra al Hombre y al mundo. De modo que la naturaleza

⁶¹¹ *«Increase the power and glory of the part assigned to himself»; «The greatest gifts of power and knowledge».*

está condenada a enfermar y a corromperse, y todo lo que en ella se sustenta; de ahí la gran carga de los Elfos, cuya naturaleza es estar ligados al mundo mientras dure y por cuyo devenir sufren. Tal como Caldecott (2013: 82) apunta acertadamente, su cansancio «no es tanto debido a la longevidad como a la ‘tendencia hacia Melkor’ inherente en la materia terrenal, incluso en la materia de sus cuerpos mientras están en la Tierra Media». Sin embargo, algo queda claro: Ilúvatar está por encima del Drama de la Creación, lo que indica que, en palabras de Tolkien (*L*, 183)⁶¹²: «En mi historia no trato del 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 consecuencia, el mito élfico sobre el origen del mal se remonta a la rebeldía de ciertos Ainur antes de la Creación del mundo, lo cual marca una interesante diferencia para con el relato bíblico, y que tendrá consecuencias que tendremos que explorar en torno a la naturaleza, significado, función y objetivo de la muerte. Pues en la Biblia, la conversión de Lucifer en el Perverso, aunque se intuye a través de la viperina criatura del Edén –y otras insinuaciones como Lc 10,18–, no se describe; es decir, la tradición judeocristiana –no élfica, sino de Hombre mortal– no establece si la caída angélica fue antes o después de la creación de la materia. Para Tolkien, una caída angelical previa ayudaba a explicar los enormes sufrimientos que vemos no solo en la sociedad, sino en la naturaleza, difícilmente atribuibles por entero a la caída del Hombre⁶¹³. A decir verdad, el mero hecho de tener que arrebatar la vida a otros seres para mantenerse vivo es indicador de que algo no funciona bien; algo o alguien desde un principio torció el significado de la vida. Tal como expuso sobre la diferencia natural en torno a la muerte entre Elfos y Hombres:

En esta «prehistoria» mítica, la *inmortalidad*, estrictamente una longevidad coextensiva con la vida de Arda, era parte de la naturaleza dada a los Elfos; más allá del Fin, nada había sido revelado. Se habla de la *mortalidad*, es decir, un período de vida de corta duración sin la menor relación con la vida de Arda, como propia de la naturaleza dada a los Hombres: los Elfos la llamaron el *Don de Ilúvatar* (Dios). Pero debe recordarse que

⁶¹² «*In my story I do not deal in Absolute Evil. I do not think there is such a thing, since that is Zero. I do not think that at any rate any ‘rational being’ is wholly evil. Satan fell. In my myth Morgoth fell before Creation of the physical world.*».

⁶¹³ En *PL* (I, 33-49; II, 344-388; II, 833-834), el ineludible canto a Satán, la caída angélica previa es el tema, que no deja al Caído sin regia gloria ni esplendorosa corte en el infierno, tal como criticó Lucien Bonaparte. Sin embargo, como se puede apreciar, ni ángeles ni demonios son sub-creadores del mundo. En el último capítulo exploraremos el tema de la caída previa a la humana dentro del contexto bíblico, aparentemente no incluido, así como sus implicaciones en cuanto a la muerte del Hombre. Sobre la Caída antes de la Creación y la semejanza entre el Satan de Milton y Melkor, véase Blacharska (2013).

míticamente estos cuentos se centran en los Elfos, no son antropocéntricos, y los Hombres solo aparecen en ellos mucho después de la llegada de aquellos. Esta es, por tanto, una perspectiva «élfica» y 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». Debería considerársela como 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. 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 está más allá de Eä) es el principal anzuelo de Sauron: convierte a los pequeños en un Gollum, y a los grandes en un Espectro de los Anillos [...] Supongo que si hay una diferencia entre este Mito y lo que podría llamarse quizá mitología cristiana, esa diferencia es esta. 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, la rebelión, elementos discordantes pertenecientes a su propia naturaleza ya cuando se dijo *Sea* (L, 212)⁶¹⁴.

⁶¹⁴ «*In this mythical 'prehistory' immortality, strictly longevity co-extensive with the life of Arda, was part of the given nature of the Elves; beyond the End nothing was revealed. Mortality, that is a short life-span having no relation to the life of Arda, is spoken of as the given nature of Men: the Elves called it the Gift of Ilúvatar (God). But it must be remembered that mythically these tales are Elf-centred, not anthropocentric, and Men only appear in them, at what must be a point long after their Coming. This is therefore an 'Elvish' view, and does not necessarily have anything to say for or against such beliefs as the Christian that 'death' is not part of human nature, but a punishment for sin (rebellion), a result of the 'Fall'. It should be regarded as an Elvish perception of what death – not being tied to the 'circles of the world' – should now become for Men, however it arose. A divine 'punishment' is also a divine 'gift', if accepted, since its object is ultimate blessing, and the supreme inventiveness of the Creator will make 'punishments' (that is changes of design) produce a good not otherwise to be attained: a 'mortal' Man has probably (an Elf would say) a higher if unrevealed destiny than a longeval one. To attempt by device*

Voluntad de Mal

Tras haber explorado las implicaciones de la discordia en el *Ainulindalë*, es momento de poner nuestra atención en la historia de Túrin Turambar, para ver cómo ese ingrediente de Melkor en el mundo se vuelve tendencia [influencia, voluntad] hacia la destrucción. Para ello nos remitiremos a la última edición de Christopher Tolkien de *The Children of Húrin* (2007) a partir de las revisiones de su padre tras la finalización de *LotR*, que hacen de la narración una obra que se sostiene a sí misma, a la vez que es clave dentro del *legendarium*. En dicha narración, se sitúa el contexto producido tras la huida de Melkor de su detención en Aman, cuando se ha asentado en su fortaleza llamada Angband en el Noroeste de la Tierra Media, y comienza su misión de conquista de toda ella.

Los Elfos responden a sus asaltos, y junto a Doriath, regida por Thingol, establecen nuevos reinos de resistencia: Hithlum, Nargothrond y Gondolin, gobernados por Fingon, Finrod y Turgon, respectivamente. Los siglos pasan, y los primeros Hombres aparecen al oeste de la Tierra Media, al final de la Primera Edad: son los Edain –*Atani*, en sindarin–, que huyeron del dominio de Morgoth y emigraron hacia Beleriand. De entre ellos, apreciados por los Elfos y también llamados sus amigos, tres casas se distinguieron: la de Bëor⁶¹⁵, la de Haleth y la de Hador. No obstante, otros Hombres llegaron después del este, los cetrinos u orientales [*easterlings*], sirvientes de Morgoth, y este consigue romper el sitio al que se ha visto sometido. En la quinta y crucial batalla de las Guerras de Beleriand, la Dagor Nírnaeth Arnoediad [*Battle of Unnumbered Tears*], Húrin, hermano de Huor, de la Casa de Hador, fue atrapado y llevado vivo a Angband. Morgoth trató, por tormento y tentación, que Húrin le informara de dónde se encontraba el oculto reino de Gondolin, pero este le desafió. En

or 'magic' to recover longevity is thus a supreme folly and wickedness of 'mortals'. Longevity or counterfeit 'immortality' (true immortality is beyond Ea) is the chief bait of Sauron – it leads the small to a Gollum, and the great to a Ringwraith [...] I suppose a difference between this Myth and what may be perhaps called Christian mythology is this. In the latter the Fall of Man is subsequent to and a consequence (though not a necessary consequence) of the 'Fall of the Angels': a rebellion of created free-will at a higher level than Man; but it is not clearly held (and in many versions is not held at all) that this affected the 'World' in its nature: evil was brought in from outside, by Satan. In this Myth the rebellion of created free-will precedes creation of the World (Eä); and Eä has in it, subcreatively introduced, evil, rebellions, discordant elements of its own nature already when the Let it Be was spoken».

⁶¹⁵ Bëor el Viejo fue el líder de aquellos hombres que cruzaron las Montañas Azules y que en su silencio declaró a Finrod Felagund, Rey de Nargothrond: «Hay una oscuridad detrás de nosotros, y le hemos dado la espalda, y no deseamos volver allí ni siquiera con el pensamiento. Al Occidente se han vuelto nuestros corazones, y creemos que allí encontraremos la Luz» (S, 164 | 159-160) [*A darkness lies behind us; and we have turned our backs on it, and we do not desire to return thither even in thought. Westwards our hearts have been turned, and we believe that there we shall find Light*]. Véase también *Morgoth* (305; 307; 313 | 349-350; 352; 358-359).

consecuencia, Morgoth lo maldijo a él y a toda su familia, y lo condenó a los picos de Thangorodrim, desde los cuales podía ver todos los males que sus allegados sufrían, pero siempre desde la torcida mirada que Morgoth le imponía⁶¹⁶. Por lo tanto, *The Children of Húrin* narra, en torno a la persona de su hijo Túrin, la desdichada vida de este y su hermana Niënor Níniel, quienes llegarían a casarse, concebir un hijo y suicidarse tras el descubrimiento de su relación incestuosa. Lo que nos interesa de la vida de Túrin, por lo tanto, es su Destino, en tanto que sobre él pesa la voluntad de Morgoth volcada a ser continuo escándalo y obstáculo.

Christopher Tolkien (*CH*, 14-15 | 16-17) dice que la tragedia de la vida de Túrin no se deriva solo de su carácter⁶¹⁷, pues es impulsada por la condena que la voluntad del Mal impone sobre él, porque Morgoth, que se presentó ante Húrin como «Melkor, el primero y más poderoso de todos los Valar, que fue antes que el mundo y lo creó» (*CH*, 64 | 57)⁶¹⁸, estaba encarnado bajo terrorífica forma, física y permanente. Este hecho, tal como venimos señalando, es clave para comprender la centralidad del mal, porque tal como se presagió en el *Ainulindalë*, al pasar a ser uno de los Poderes de Arda, Melkor permearía a esta con una energía contraproducente⁶¹⁹. No obstante, esto lo desgastaba como ser que pretende recoger todo en sí, hasta el punto de que estar encarnado le daba miedo; de hecho, solo ante el desafío de Fingolfin frente a todos sus capitanes salió de las cavernas, a las que volvería para siempre cojo, y previamente tan solo para torcer a los Hombres cuando supo de su nacimiento (*S*, 178-180 | 172-174). Teniendo en cuenta que era el más poderoso de los Ainur, el destino de la Creación se ve envuelto bajo su manto, tal como Christopher Tolkien expone magistralmente:

⁶¹⁶ El tormento que diseñó para Húrin fue que «viese con sus ojos». Y Tolkien expuso: «Si alguien era obligado a mirar con los ojos de Morgoth 'vería' (o recibiría en su mente desde la mente de Morgoth) una imagen completamente creíble de los acontecimientos, pero distorsionada por la malicia infinita de Morgoth» (*CH*, 16 | 18) [*If one were forced to look into Morgoth's eye he would «see» (or receive in his mind from Morgoth's mind) a compellingly credible picture of events, distorted by Morgoth's bottomless malice*]. Y Húrin no se resistió, porque por amor quería saber de sus hijos, y por orgullo creía haber ganado a Morgoth en debate, prevaleciendo sobre su voluntad y reteniendo su razón crítica distinguiendo lo objetivo y lo tergiversado (*CH*, 16-17 | 18-19).

⁶¹⁷ Algo señalado por Tolkien (*B&C*, 17 | 27) cuando dice de los antiguos heroes: «Hombres atrapados en las cadenas de las circunstancias o de su propio carácter, acuciados por obligaciones igualmente sagradas, muriendo con sus espaldas apoyadas contra la pared» [*Men caught in the chains of circumstance or of their own character, torn between duties equally sacred, dying with their backs to the wall*]. Subrayado también por Fornet-Ponse (2006: 191).

⁶¹⁸ «*Melkor, first and mightiest of the Valar, who was before the world, and made it*».

⁶¹⁹ De ahí que tras ser expulsado al Vacío (*S*, 306 | 286), el mal siguiera presente, porque más allá de la presencia de otros agentes malignos, la materia del mundo está infecta con su poder. Es en este sentido también como se entiende el ensayo del planeta sitiado y silencioso de Lewis en su trilogía cósmica.

La maldición de este ser, que puede afirmar que «la sombra de mi propósito se extiende sobre Arda [la Tierra], y todo lo que hay en ella cede lenta e inexorablemente ante mi voluntad», es distinta de las maldiciones o imprecaciones de los seres mucho menos poderosos. Morgoth no está «invocando» el mal o la calamidad sobre Húrin y sus hijos, no está «clamando» a un poder superior como agente, sino que él, «Amo de los destinos de Arda», como se llama a sí mismo ante Húrin, pretende provocar la ruina de su enemigo mediante la fuerza de su gigantesca voluntad. De este modo, «diseña» el futuro de aquellos a quienes odia, y así le dice a Húrin: «Pero sobre todos los que tú ames *mi pensamiento* pesará como *una nube fatídica*, envolviéndolos en oscuridad y desesperanza» (CH, 16 | 17-18)⁶²⁰.

En el relato, dice Christopher Tolkien (CH, 17 | 18), la maldición de Morgoth parece ser un poder desencadenado para hacer el mal, buscando y encontrando a sus víctimas allá donde estén. Con lo expuesto, vemos clara la oscuridad del destino: se trata de las hebras que el Mal, expresamente, teje en contra de sus objetivos: desde la naturaleza misma del mundo. Al llegar a erigirse como Príncipe del Mundo, la más allegada de las criaturas pasa a ser el principal agente de frustración de la Creación, hasta el punto de llegar a contaminarla en su ser. Es decir, la Historia, el Tiempo, sufre el peso de la hostil voluntad de la mayor fuerza intrínseca que lo subcrea; de ahí que Morgoth, ante el creciente poder de Túrin, quien creía por encima de todo en su propia voluntad y capacidad de librarse del peso de aquel, llegara a tener miedo de que pudiera en verdad ser señor de su destino [Túrin Turambar] por encima de su vil voluntad, y así librarse del destino que había diseñado para él (CH, 130 | 147)⁶²¹. Interesante es también que Túrin, tras su constante cambio de nombre, se enfadara con Gwindor cuando este reveló su último apelativo, y que este le espetara que el destino pesaba sobre él, no sobre su nombre. Finalmente, llegaría a ser *Túrin Turambar turún' ambartanen*: «Amo del Destino por el Destino dominado»⁶²². Christopher Tolkien (CH, 17 | 19) dice que tal es la centralidad del

⁶²⁰ «*The curse of such a being, who can claim that 'the shadow of my purpose lies upon Arda [the Earth], and all that is in it bends slowly and surely to my will', is unlike the curses or imprecations of beings of far less power. Morgoth is not 'invoking' evil or calamity on Húrin and his children, he is not 'calling on' a higher power to be the agent: for he, 'Master of the fates of Arda' as he named himself to Húrin, intends to bring about the ruin of his enemy by the force of his own gigantic will. Thus he 'designs' the future of those whom he hates, and so he says to Húrin: 'Upon all whom you love my thought shall weigh as a cloud of Doom, and it shall bring them down into darkness and despair'.*».

⁶²¹ Al decir a Níniel que *Turambar* significa «Amo de la Sombra Oscura» (CH, 218 | 191) [*Master of the Dark Shadow*], Túrin equipara *Doom* a la Sombra de Morgoth, y hace eco del miedo de este a que en verdad se sobreponga a él.

⁶²² «*Master of doom by doom mastered*» (CH, 243-244 | 213; S, 267 | 252). Túrin cambia su nombre varias veces; se hace llamar Neithan el Ofendido [*the Wronged*] (CH, 101 | 90; S, 238 | 225), Gorthol, el

tema que Tolkien llegó a proponer un título alternativo a la narración, ‘The Tale of the Curse of Morgoth’, y que tal perspectiva se aprecia en las palabras del final: «Así concluyó la historia de Túrin el desdichado; la peor de las obras de Morgoth entre los Hombres en el mundo antiguo» (CH, 18 | 19)⁶²³. Relato oscuro, y ensayo de lo que quedaría guardado de alguna forma en el Norte, en Finlandia, en la historia de Kullervo (*Kalevala*, XXXI-XXXVI) –del que hablaremos a continuación–. Por lo tanto, como seguiremos estudiando en detalle, a Tolkien le preocupaba desde un principio el tema del (in)mortal artista sub-creador y la muerte como don en el contexto de un mundo dominado, sitiado, por el mal –con su presencia física encarnada y la contaminación que deja en el mundo, en toda materia, a pesar de su expulsión–, hasta el punto que, tras *LotR*, la historia de los Hijos de Húrin, una de aquellas que comenzara a escribir tras su vuelta de la Gran Guerra, llega a ser la más elaborada y completa de su *legendarium*.

Cuando el mundo era joven

Al igual que *El herrero de Wootton Mayor* (Tolkien, 2008: 243-281 | 2009: 218-247) y *Egidio, el granjero de Ham* (2008: 99-165 | 2009: 101-151) tienen en común la pérdida de memoria, saber tradicional y visión del mundo como algo dado, bello –y peligroso– y digno de explorar, existe un interesante punto en común entre *The Story of Kullervo*, *The Legend of Sigurd and Gudrún*, *The Fall of Arthur* y *The Lay of Aotrou and Itroun*⁶²⁴: el peso del destino y de la elección

Yelmo Terrible [*the Dread Helm*] (CH, 146 | 129; S, 245 | 231), Agarwaen, hijo de Úmarth [Manchado de Sangre, hijo del Hado Desdichado; *Bloodstained, son of Ill-fate*] (CH, 159 | 139; S, 250 | 236), Salvaje de los Bosques [*Wildman of the Woods*] (CH, 194 | 169; S, 258 | 243), y Turambar [Amo del Destino; *Master of Doom*] (CH, 196 | 170; S, 259 | 244), cuando ya no quiere ser más Mormegil, la Espada Negra [*the Black Sword*] (CH, 160 | 140; S, 250 | 237), además de recibir en Nargothrond el nombre de Adanedhel, el Hombre-Elfo [*the Elf-man*] (CH, 164 | 143; S, 250 | 237). Pero, tal como le dice Gwindor: «Tu destino está en ti mismo, no en tu nombre» (CH, 170 | 147; S, 251 | 238) [*Doom lies in yourself, not in your name*]. Sobre la importancia de guardar el nombre o no nombrar a alguien por el poder que se tiene sobre él, así como el dar distintos nombres según el estado o evolución de la persona, el poder de la genealogía y la tradición élfica, que otorga nombres ligados al padre, a la madre y al honor de la persona, véanse *UT* (346-348 | 341-342), Broadwell (1990) y Croft (2011).

⁶²³ «So ended the tale of Túrin the hapless; the worst of the works of Morgoth among Men in the ancient world».

⁶²⁴ Sobre *Herrero* y *Egidio*, véase Trevor Reynolds (1991). Las primeras versiones de *La caída de Arturo*, *LSG* y *La leyenda de Aotrou e Itroun* surgieron en 1930, y todas excepto *Arturo* –inconcluso– culminarían dentro de la década; en 1934-1935, en 1939 y en 1930 mismo –revisada en 1943–, respectivamente. Al igual que en *LSG*, en *La caída de Arturo* –síntesis en verso aliterativo en inglés moderno de dos poemas artúricos en inglés medio– puede apreciarse el pasado pagano y oscuro –especialmente en I, 61-136; II, 1-19; véanse en el apéndice E–, que concretamente es el tema del poema sobre Aotrou e Itroun. ‘The Lay of Aotrou and Itroun’, antes de volver a publicarse en 2016, fue impresa originalmente en 1945 en *The Welsh Review* 4(4), 254-266. Tal como señala Christopher Tolkien en la nota introductoria a la nueva

se palpa en el aire, al igual que el conocimiento de la presencia de un mundo oscuro y antiguo ya en su día. Todos esos motivos en torno a la centralidad del mal convergen de forma magistral en *The Children of Húrin*, lo cual llama a explorar los escritos previos del propio Tolkien antes de llegar a Túrin en 1917, por lo que centraremos nuestra atención ahora en *The Story of Kullervo*, personaje que antes que Túrin era ya desdichado [*hapless*].

Tal como Tolkien explicó, «el germen del intento de escribir leyendas propias que se adecuaron a mis lenguas privadas fue el trágico cuento del desdichado Kullervo en el *Kalevala* finlandés» (L, 257)⁶²⁵. Kullervo es el primero de los desplazados, huérfanos o exiliados héroes de Tolkien; una sucesión que incluye a Túrin –modelado directamente de él–, Beren y Frodo. Tal como lo haría Túrin, Kullervo recibe muchos nombres, pero su semejanza no acaba ahí: ambos están perseguidos por la mala voluntad de sus enemigos, y la ira tuerce su mente⁶²⁶. De hecho, en *The Story of Kullervo*, narración en la que arcaísmos del anglosajón con nombres en finés o invenciones muy ligadas a esta lengua –a partir de ella– se mezclan, Tolkien tradujo el nombre de Kullervo como «ira» [*wrath*]. Además, el nombre dado a la hermana de Kullervo significa «lloro» [*weeping*], similar a los nombres de la posterior hermana de Túrin –*Nienor*, *Níniel*, significan respectivamente *mourning*, *tear-maiden* [llanto de luto, muchacha en lágrimas]–. Pero lo que nos interesa subrayar es la oscuridad que se cierne por sobre una tierra del mundo antiguo rebosante de magia; Pohjola y Beleriand son así, escenario de una historia

edición (xi), la elaboración de «la balada del Señor y la Señora» interrumpió el Canto X de ‘The Lay of Leithian’. Lo interesante para nosotros de esta balada en pareados octosílabos, que cuenta cómo una *corrigan* ofrece a un hombre una poción para que su mujer pueda tener descendencia, tras lo cual llega el momento de pedir devolver el favor mediante su amor, es, más allá de tratar de la materia de Bretaña* –o quizá precisamente por eso–, el lugar que la oscuridad del mundo antiguo cobra; especialmente significativo es el v. 11, refiriéndose al señor: «*Till dark his doom befell*». Aquí aparecen varios motivos de los antiguos cantos: el miedo a la malévola y hermosa señora, la unión sexual entre humanos y hadas, el bosque –o ciertos enclaves naturales; los manantiales, por ejemplo– como lugar de contacto con el otro mundo, y el pecaminoso trato con seres antiguos después de conocer el legado de Cristo. El motivo del (miedo al) mal hermoso, en la figura de un ser sobrenatural, hada o bruja, es un tema antaño olvidado, no comprensible para la mente que une lo bello con lo bueno, o exige la dicotomía bello-siniestro. Lewis recuperó a la bella y malvada hechicera en *El león la bruja y el armario* o *La silla de plata*, ambas parte de *Las Crónicas de Narnia*. Quedará vigente también en *LotR* con las supersticiones de los Enanos y los Hombres de Rohan en torno a Galadriel.

* *La caída de Arturo*, a nuestro entender, consiste en la interpretación y elaboración desde suelo inglés de un tema muy ligado a Bretaña (L, 131). Al respecto, véanse Tolkien (2013: 73-122 | 2013: 101-147), Edmund Chambers (1964), Le Saux and Damian-Grint (2006) y Neidorf (2017).

⁶²⁵ «*The germ of my attempt to write legends of my own to fit my private languages was the tragic tale of the hapless Kullervo in the Finnish Kalevala*».

⁶²⁶ Tal como Wanona le dice a Kullervo en el bosque, tras mucho de estar separados y la maldición de Louhi sobre él: «*Death walketh with thee, wanderer, and woe is at thy side*» (K, 36). Las palabras encuentran su eco en la Tierra Media en boca de Gwindor dirigiéndose a Túrin, como veremos.

que adecuadamente comienza con «*in the days when magic was yet new*» (K, 5). Por esa razón, hemos de retornar al trasfondo que Tolkien percibiera en el *Kalevala* y por el que se sentía fuertemente atraído.

En algún momento en 1911, en su último año en el King Edward's School, Tolkien leyó la traducción de Kirby del *Kalevala*, en otoño de ese mismo año, ya en Oxford, consultó *A Finnish Grammar*, de Charles Eliot (1890): fue el encuentro con algo antiguo, algo verdaderamente poderoso, que llevaría a Tolkien, siguiendo el estilo que de William Morris admiraba, a escribir en verso y prosa la historia de Kullervo del *Kalevala*. Sin embargo, lo que nos interesa destacar ahora es un ensayo de la misma época: 'On *The Kalevala* or Land of Heroes'. En origen, fue una comunicación que Tolkien presentó en noviembre de 1914 y febrero de 1915 ante la audiencia del Sundial Society del Corpus Christi College y del Essay Club del Exeter College, subsecuentemente, pero que también tuvo una reformulación, conocida como 'The Kalevala'. Aunque difícil de fechar con exactitud, dadas algunas alusiones, la última versión ha de ser posterior a su participación en la Gran Guerra, a partir de 1919 (K, 64). La segunda versión conocida sigue directamente a la primera, pero con mayor madurez a la ya gran profundidad mostrada en 1914 –razón por la cual citaremos de la última–, pues además de varios años y de la experiencia de la guerra, Tolkien revisó el texto después de comenzar sus narraciones nucleares de los Cuentos Perdidos. En ella encontramos lo siguiente:

Indeed, the 'Land of Heroes' is a collection of exactly that absorbingly delightful material which on the appearance of an epic artist, and of an age lofty-minded enough to produce him, has elsewhere inevitably been cast aside, and fallen at last out of even «oral literature» into disuse and final oblivion. Barely in the Kalevala do passages or episodes appear that one can conceive pitches required by the greater poetry. It is to all that body of strange myth, of queer troglodyte underworld of story, of wild jugglings with the sun and moon and the origins of the earth and the shapes of Man, that in Homer (for instance) has lightly been pruned away till only a few incongruous traces of its former presence are left – it is to this that most of the Kalevala may be compared and not to the large grandeur of the epic theme, nor to its conscious humanity. Or again it is to the weird tales, the outrageous ghosts, and the sorceries and by-tracks of Northern imagination that crop out at times into the usually intensely clear upper air of the Sagas that the Land of Heroes can most often be likened, not to the haughty dignity and courage, the nobility of mind and of body of which the great Sagas tell. Yet the queer and strange, the unrestrained, the grotesque is not only interesting it is valuable: it is one of the eternal and permanent interests and attractions of men. Nor is it always necessary to

purge it all out in order to attain to the sublime. You can have your gargoyles on your noble cathedral; but northern Europe has lost much through too often trying to build Greek Temples. Tonight I am not in the least concerned however even to the sublime – I am content to turn over the pages of these mythological ballads – full of that very primitive undergrowth that the literature of Europe has on the whole been steadily cutting away and reducing for many centuries with different and earlier completeness among different people (K, 104-105; MS.T. A 61, fols. 145-146).

Lo que encontramos en este fragmento resulta revelador: a la edad de 22 años (1914) Tolkien había fijado ya los mismos términos estéticos que 22 años después, con 44, expondría de forma rotunda en su conferencia sobre *Beowulf* (1936). Europa ha mirado mucho al Mediterráneo –demasiado, para su gusto–, mientras que ha enterrado –y ha olvidado dónde– aquello que está en ella desde que su tierra fue creada. Pero el *Kalevala* no nos habla, según Tolkien, de la «suprema contribución a Europa» que debemos al espíritu del Norte. Sin embargo, hay algo que la nobleza, el coraje y la dignidad del guerrero germano y el extraño mundo del *Kalevala* comparten: la profundidad del Tiempo, oscuro y mágico por largo incluso antes de que el hombre llegara a él. En el *Kalevala*, por lo tanto, queda guardado el amargo y embriagador sabor de un Norte aún más lejano, inherente al Noroeste de la Tierra Media, y que guarda con mayor vida la actividad de seres poderosos con los que los humanos hubieron de lidiar. ¿Es posible que Tolkien sintiera en el *Kalevala* una edad del mundo cuyas raíces eran aún visibles en los monstruos, hechizos y majestades del Norte germano medieval? Creemos que sí. Su amor por la Tierra del Norte no se ceñía a lo germano, sino a todo lo que tenía por Mar el Atlántico. El *Kalevala* sería así un compendio de todo un entramado de narraciones que forman un mundo secundario en el que se percibe la sensación que la antigua imaginación de los fineses preservó desde, digamos, los albores del despertar humano. ¿Y cuál es el modo de conocer ese mundo secundario? Para ello Tolkien también dio respuesta, reconocible después en 1936 y en 1939. Al imaginar con el *Kalevala*:

We are taking a holiday from the whole course of European progress of the last three millenniums, and going to be wildly un-hellenic and barbarous for a time [...] For the moment we are not to apply our superior modern intellect to the analysing of these things. We should rather try to enter into their especial spirit on terms of equality. The vivisectionist is able to make a case of out for himself, but no one believes that he knows more about dogs than the man that keeps them as pets – but even the superiority that enters into the word pet should be got rid of – I should have said who makes a companion of a dog. The only analysis I have allowed myself is a gentle probing into my

own feelings of pleasure into the savour perceived in these poems; some little effort to describe the life, the landscape and the people of this land as they presented themselves to me.

The delicious exaggerations of these wild tales could no doubt be learnedly compared to a hundred primitive or modern uncivilized literatures, and collections of legend – but, even if I could, I wouldn't for the present move outside Europe; for however wild, uncivilized and primitive these things may be their atmosphere and landscape belong essentially to Northern Europe, and to emphasize that I would willingly forgo a hundred parallelisms (K, 106; MS.T. A 61, fols. 146-147).

Los cantos del *Kalevala* tenían algo de especial para Tolkien, un particular estilo y sabor, distinto a la imaginación compartida por el conjunto indoeuropeo: «*The trees will group themselves unusually on the horizon; the birds will make unfamiliar music*» (K, 101; MS.T. A 61, fol. 143). Por esa razón, una vez llegado a ese «nuevo» mundo de lenguas y memorias de los primeros días olvidados, la comparación con lo dejado atrás es inevitable; aunque se hallen algunos elementos comunes, el lugar es extraño. Tal como Tolkien dirá más adelante en el texto del que citamos, esa vacacional –y por lo tanto limitada y recreativa– salida es una excursión a lo que está fuera del tronco común de desarrollo poético y literario occidental, a lo que está más allá de la línea de tradición y saber civilizado –de ciudad, de tráfico– y sin embargo, totalmente europeo. A su decir: «*I am very fond of these poems [...] they are so very un-European, and yet could only come from Europe*» (K, 99; MS.T. A 61, fol. 142). Porque además, aunque inusual y perturbador por momentos, el aire de esas tierras y lenguas es puro, pues el *Kalevala* se apoya directamente en el mundo del que surge, mediante la poesía capaz de ver lo imposible de muchas maneras (K, 107-109; MS.T. A 61, fols. 148-149), sin tintes de otro color. En palabras de Tolkien: «*The remarkable and delightful thing for us, however, is that these 'songs of bygone ages' have somehow been preserved without being tinkered with*», pues el cristianismo entró muy tarde en Finlandia. En consecuencia, «*today the Kalevala and its themes are still practically untouched by this influence, much less affected by it than the mythology of ancient Scandinavia as it appears in the Edda*» (K, 110; MS.T. A 61, fol. 150). Además, a pesar de la conquista por parte de los suecos en el siglo XII y la subsiguiente sombra de los rusos, las historias siguieron cantándose hasta la primera costura y presentación en unidad por Lönnrot en 1835, y después de entrar en la imprenta no han sido «revisadas» estructural ni moralmente, lejos del (es)toque bíblico-hebraico (K, 111-113; MS.T. A 61, fols. 150-153). De ese modo, en el *Kalevala*, toda piedra o árbol, incluso la cerveza, tiene su personalidad, más allá del objeto individual, hasta el magnífico punto en el que la espada de

Kullervo le responde con palabras antes de que se lance sobre ella (K, 119-123; MS.T. A 61, fols. 158-160). Sin embargo, más allá del patente gusto por lo antiguo que Tolkien muestra, y las similitudes ya señaladas entre este escrito y los posteriores sobre *Beowulf* y los cuentos de hadas, dos fragmentos concretos nos abren el itinerario a seguir, recogiendo y dando fuerza a nuestro discurso. El primero de ellos dice:

Yet there may be some whom these old song will stir to new poetry, just as the old songs of other pagan days have stirred other Christians; for it is true that only the Christians have made Aphrodite utterly beautiful, a wonder for the soul; the Christian poets or those who while renouncing their Christianity owe to it all their feeling and their art have fashioned nymphs and dryads of which not even Greek ever dreamt; the real glory of Latmos was made by Keats (K, 114-115; MS.T. A 61, fol. 153).

El citado fragmento, tan pronto en Tolkien, muestra una de las ideas nucleares en esta investigación: el cristianismo dota de nuevo sentido a lo pagano, pero no en cuanto usurpación o sustitución, sino completando y desarrollando lo que estaba desde el principio latente; es decir, tal como habíamos visto en palabras de Tolkien sobre la obra del poeta de *Beowulf*, asentándose sobre lo mejor del pasado, *santificándolo*⁶²⁷. Según el mismo principio, Tolkien fue capaz de concebir y presentar la majestad de los Elfos y de los Valar, que no parte de la mitología cristiana, sino de la comprensión de la Belleza a la que llama, que al volcarse con piedad y amor sobre lo más noble de los días antiguos, encuentra en ellos una nueva plenitud. Pero además, la reflexión continúa agregando y fusionando desde un nuevo ángulo otra de las ideas ya conocida que permea el pensamiento y obra de Tolkien: la larga derrota. En este temprano texto aparece explícita en un apunte a mano tras el fragmento citado, escrito este a máquina en el original: «*As the world grows older there is loss and gain – let us not with modern insolence and blindness imagine it all gain*». Es decir, hemos insistido en que la Gran Guerra supuso una ruptura con el mundo de valores y visión en el que Tolkien creció, pero aunque este apunte se encuentre en la versión revisada del texto, posterior a la guerra y al comienzo de escritura de los Cuentos Perdidos, el hecho de que se ligue a uno anterior a ello nos lleva una vez más a pensar en el espíritu del TCBS, que quería traer una nueva luz al mundo, sí, pero en consonancia con aquello que ya había perdido. Por su parte, el segundo fragmento que resaltamos dice del *Kalevala*:

⁶²⁷ De modo similar diría Daniélou (1967: 10): «Ahora bien, la gracia de Dios no destruye la naturaleza, sino que la desarrolla, de manera que el paganismo es purificado, transfigurado por la gracia de Cristo, pero no destruido». Véanse Guardini (1963b: 125-126), Jr 31,31-34; Ec 3,15 y MS.T. A 28/B (fol. 160r).

Its delight depends on the dawning perception of the limits of ordinary human possibility and at the same time of the limitless power of movement and of creation of the human fancy and imagination. Latent in it no doubt is the heroism of the human battles with overmastering fate, and courage undaunted by unconquerable odds – but you do not listen to it on that account, you either like it or despise it as an effort of fresh unsophisticated fancy (K, 107; MS.T. A 61, fol. 148)⁶²⁸.

En estas palabras encontramos ya bajo la luz de la reflexión el conjunto de ideas que subyace a la obra narrativa y académica de Tolkien. Pues el hilo conductor que exploramos dado entre los tres magnos ensayos y que encuentra su espejo en el mito de la Tierra Media aparece aquí recogido en un ovillo: sin el despliegue que el trabajo de los años le permitiría trazar los vastos cuadros y telones, pero ya firme y cuidadosamente trenzado. Brevemente dicho, tres grandes ideas aparecen explícitas, todas ellas centrales a los tres ensayos, pero en cada uno de estos una de las ideas es más dominante. Curiosamente, el orden en que se presentan es inverso a su destacada aparición en los ensayos: 1) los límites del ser humano común, acotados a su finitud de fuerza, entendimiento, pasión y elección, son tratados sobre todo en *HB* –ensayo aún por explorar–; 2) el poder de la imaginación humana para concebir y sub-crear –será el arte el que se encargará de esto, como después especificaría Tolkien en *OFS*–; y 3) el Hombre que, aún sabiéndose pequeño y frágil en el vasto mundo, con una habilidad inherente para la belleza, el arte y la trascendencia, encuentra que la vida es una tragedia, por el imperativo de fuerzas en contra que lo llevarán a la ruina, la enfermedad y la muerte, pero que comprende que luchar por lo bueno está por encima del peso del destino y de la inevitable derrota, haciendo lugar en él para la santificación de lo noble –explorado en *B&C*–.

Como vemos, el ser humano es central en la obra de Tolkien, el componente antropológico nunca se olvida: es el lugar en el que todo converge, por ser nuestra condición. Pero no por ello se olvida o deja de lado aquello más allá de su estado, que encuentra, de alguna manera, impreso en él. Dicho esto, hemos de seguir explorando cómo la *Middle-earth* de Tolkien, la *Middan-geard* de Beowulf y nuestra (pos)cristiana Tierra Media son una y la misma en clave mítica, pero con algo que llegará tal como ya se ha dicho a las conclusiones generales de nuestra investigación: la relación de los tres grandes ensayos de Tolkien encuentran su germen en un cuarto ensayo cuya escritura y muestra al público se remontan a

⁶²⁸ Exactamente lo mismo diría Tolkien en 1955 respecto a las vagas críticas sobre *LotR*: «The Lord of the Rings / is one of those things: / if you like you do: / if you don't, you boo! // El Señor de los Anillos / es una de esas cosas: / si te gusta te gusta, / si no, la abuchéas» (*Bio*, 226 | 247).

1914, lo cual refuerza uno de los objetivos principales de este estudio, a saber, mostrar cómo el pensamiento de Tolkien se fue desarrollando a partir de una hebra troncal. Además, como veremos, encontramos ya, en el último fragmento citado de su ensayo sobre el *Kalevala*, una palabra –un adjetivo– crucial en el vocabulario de Tolkien: *overmastering*, empleado, esta vez, para destino [*fate*]. Ese inexorable destino será nuestro siguiente tema de estudio.

Wyrđ

Durante el primer milenio después de Cristo, época que por falta de documentación se conoce como Edad Oscura, los pueblos del noroeste de Europa comprendían el mundo como una sucesión de tres planos superpuestos, uno encima del otro. Entre el mundo superior [*Upperworld*] de Dioses y Elfos, y el mundo inferior [*Lowerworld*], lleno de las almas de los muertos, Elfos Oscuros y el dragón Nidhogg, ligada por el puente arcoíris [*Bifrost*], se extendía su tierra, la Tierra Media [*Middle-earth*]. Esta estaba rodeada por el océano infinito [*garsecg*], circundado por una enorme serpiente que se muerde la cola, y por montañas donde Gigantes y Enanos moraban. Las grandes culturas de aquellos días, que genéricamente llamamos celtas y germanas, infundían a sus vidas una extraordinaria imaginación y espiritualidad: el paisaje natural al que pertenecían poseía una profunda dimensión de encanto, misterio y destino, al ser a la vez geográfico y místico.

El mundo natural manifestaba una energía palpable, la fuerza de la vida, y estaba habitado por Elfos, Enanos, Gigantes y otros seres asociados al agua, plantas y galaxias. Por ello, la vida de uno mismo estaba inextricablemente ligada a los demás; la conexión con todo era acorde a su experiencia del pasado, presente y futuro. Su estilo de vida y habitar era compartido mediante rituales y costumbres particulares para sí, así como por sus propios dialectos y secretos. Y todo ello era unido y conducido por «lo inexplicable», el fluir de las complejidades de la vida como resultado de las fuerzas de todo lo creado. Era lo inexorable, el desarrollo inherente del mundo, al que los acontecimientos humanos estaban sumidos, y que como inteligencia integral de todo, era posible percibir para los más atentos. A este misterio, en inglés antiguo, se le llamó *wyrđ*.

The term «Wyrđ» in Anglo-Saxon is the origin of the modern «weird». Today it means «strange» or the «unexplainable». It meant the same then, but with a far greater significance. In ancient England the unexplainable was the flowing of life's complexities beyond the ability of words to comprehend. It was not a belief in simple fate, in which whatever happened was destined to happen, and humans simply had to accept it. It was

not a fixed future, either. Rather it was a natural outcome of the forces of life as they are presently flowing. Wyrð was the inexorable, deeply embedded evolution of the world within which human affairs ebbed and flowed (Bates, 2003: 76).

Wyrð remite al misterio, a lo que no se puede comprender ni decir en totalidad, pero que permea todo acontecer de la realidad (Bates, 2003: 79-80; 221). La interrelación de seres y acciones hace que de todas las opciones posibles, una tenga lugar. Tal acontecimiento no es indiferente para el resto, aunque no se tenga conciencia de ello. *Wyrð* es, por lo tanto, el misterio percibido como fuerza operante que hace que ciertas cosas y no otras acontezcan, pero no como efecto necesario de ciertas causas, sino como resultado del significado de múltiples seres y acciones que obran en libertad. Pues *wyrð* no remite a un destino fijo, inquebrantable, como norma impuesta por el universo, sino al entramado que se teje mediante toda elección, a la que le llega su correspondiente respuesta; es decir, los patrones cambian según se van trenzando los nudos (Bates, 2012: 120-124)⁶²⁹.

La percepción de *wyrð* pone en manifiesto la conciencia de un desarrollo no fijo en el que todos los seres están en interrelación, como respuesta desde más allá a lo que acontece el día a día, posible de entenderse mediante el sentido común. Muestra la conciencia de un despliegue de acontecimientos en el que lo que se da es resultado del sentido de las elecciones de todos los seres. Por eso depende de la libertad de acción y se entendía como destino en tanto que vía andada con voluntad en relación con lo demás, como desglose natural que implica y envuelve el movimiento de uno con el resto. Porque *wyrð* no significa que no exista libre albedrío: al contrario, refiere que todo, absolutamente todo, está relacionado. No es casualidad el vuelo de un pájaro o la caída de una hoja sobre el agua ante nosotros. Son nuestras elecciones e intenciones las que abren nuestro camino: eso son lo que verdaderamente nos define. *Wyrð* significa que si hacemos tal cosa, entonces tendremos que responder ante tal otra; si tocamos una campanilla habremos de atender no solo a su sonido

⁶²⁹ De modo similar a las parcas romanas y moiras griegas, en la Inglaterra anglosajona, ligadas a las nornas germanas, *wyrð* se concebía en las personas de tres mujeres (hermanas) relacionadas con el nacimiento, vivencias y destino individual de cada persona –tradición, dicho sea de paso, presente en *Macbeth*–, pues tal como hemos dicho, los acontecimientos basados en las propias elecciones se ligan al pasado de uno mismo a la vez que se entrelazan con las de otras vidas –la relación del acto de tejer y la fortuna, tal como subrayan Bates (2003: 179) y Branston (1974: 66), destaca en las palabras del inglés antiguo *gewaef* y *gewif*, respectivamente–. Entre las nornas, una se llama Urðr, equivalente al anglosajón *wyrð*, y cuyo significado es «la vida en despliegue». Otra es Verdandi, el participio presente del verbo *verda*, que significa «ser, llegar a ser, siendo». La tercera es Skuld, «algo a deber o restablecer». Las tres en conjunto eran conocidas como *Fate*, *Being* y *Necessity* [Destino, Ser y Necesidad] (Bates, 2003: 182-183; Branston, 1974: 68-71). Véase *Völuspá*, 20. Lanceros (2001: 129) destaca la relación de *wyrð* con *vertre* [«dar la vuelta»].

sobre nosotros, sino a todo sobre lo que resuena. De modo que no tenemos un destino sólido, inamovible, fijado, ante el que la libertad no es más que un juego o ilusión. Todo lo contrario: el destino se va figurando según nosotros hilamos nuestros hilos con aquellos de los otros. Al final de la vida se mostrará el término al que todas las acciones y elecciones han llevado a cada uno, y es entonces donde mejor podrán comprenderse las palabras que Nathan Algren responde a Katsumoto en *El último samurái* (2003): «Un hombre hace lo que puede hasta que su destino le es revelado». De ahí la canción ‘El camino sigue y sigue’ de Bilbo y Frodo que hemos mencionado ya: han de cuidarse los pasos, si no, pueden llevar a la persona a donde no querría haber ido.

En la cosmovisión germana pagana, toda la realidad, incluidos los mismísimos Dioses, están ligados a *wyrd*, de modo que, cuando el cristianismo permeó Inglaterra, hubo un cambio de conciencia: «*Two omnipotent powers cannot exist together, so the line of development is clear: one or other must give up its position [...] before long God and Wyrd will be identified with each other, Wyrd becoming an attribute of God, his Providence*» (Branston, 1974: 65). De hecho, así lo atestiguan las palabras del Rey Alfredo el Grande circa 888, en su traducción de la *Consolación de la filosofía* de Boecio: «*What we call Wyrd is really the work of God about which He is busy every day*»⁶³⁰. De modo que *wyrd* pasó a entenderse como el destino y despliegue que está en manos de Dios regente, pero la imaginación siguió manteniendo el trenzado, el hilado, de un entramado. En *Beowulf* (vv. 696b-697b) encontramos la figura de la red, dirigida por el Señor:

... <i>Ac him dryhten forgeaf</i>	... <i>But to them the Lord granted</i>
<i>wígspéda gewiofu</i> <i>Wedera léodum</i>	<i>the woven-destiny of war-luck</i> <i>to the</i>
	<i>[Wederas' men</i>

⁶³⁰ Boecio, a pesar del arresto que vivió, muestra en su obra que no hay lugar para el fatalismo o la desesperanza, porque la Providencia, que gobierna por sobre el hado, tiene un rostro al que dirigirse y con el que dialogar. La cita que hemos dado es de 111aC: «*Ac thæt thæt we wyrd hatað, thæt bið Godes weorc thæt he ælce dæg wyrcoð*» (Sedgefield, 1899). *Wyrd*, en tanto *fate*, subordinado al decreto providencial de Dios, Creador y Juez, es referido muchas veces a lo largo del poema *Beowulf* –vv. 455b, 477b, 572b, 734b, 1056b, 1113a, 1205b, 1233b, 1316b, 1337a, 2185b, 2245b, 2420b, 2526b, 2574b, 2610b, 2814b, 3030a–. De ahí que *wyrd* se ligue a *fate* y *doom* a *destruction, judgment*. Véase también el uso de *dryhten, god* y *metod* en *Beowulf*. Véase a su vez Bravo García and Gonzalo Abascal (1994). Nótese que en los primeros textos del *legendarium fate* es mucho más explícito como fuerza, como *wyrd* –por ejemplo en *S* (191 | 183-184)–. Sobre *fate* y *doom* en *S*, véase Whitt (2010). Véase también *Maxims II* (vv. 4b-5a; Shippey, 1976: 76-77): «*Prymmas syndan Cristes myccle. / Wyrd byð swiðost*» [*Christ's powers are great. Fate is strongest*]; con punto y aparte, tal como hace Shippey.

No es casualidad que en la Tierra Media de Tolkien, la metáfora del tejido, del movimiento de los hilos y de la red, también esté presente, en contextos referentes a Gandalf y Galadriel, y la mayoría de las veces de boca de los Rohirrim⁶³¹. Un pasaje es sumamente relevante y merece ser citado en totalidad, pues nos ofrecerá una lectura interesante de *wyrd* como despliegue de un designio en el que la libertad y la providencia encuentran su lugar. Se trata de una conversación entre Frodo, Gimli y Gandalf (*UT*, 426-427 | 419-420)⁶³², una vez la misión había sido concluida:

Luego, mirando con fijeza a Gandalf, [Gimli] continuó diciendo: –Pero ¿quién tejió la trama? No creo haber considerado nunca antes esta cuestión. Entonces, ¿usted planeó todo esto, Gandalf? Si no, ¿por qué condujo a Thorin Escudo de Roble a una puerta tan peculiar? Para encontrar el Anillo y llevarlo lejos al Oeste a esconderlo, y luego escoger al Portador del Anillo... y de paso recobrar el Reino de la Montaña como si nada: ¿no fue ése su designio?

Gandalf no respondió en seguida. Se puso en pie y miró por la ventana hacia el oeste, en dirección al mar; el sol se ponía y en su cara había un resplandor. Se estuvo largo rato en silencio. Pero por fin se volvió hacia Gimli y dijo: –No conozco la respuesta. Porque he cambiado desde aquellos días y no me estorba ya la carga de la Tierra Media como entonces. En aquellos días habría respondido con palabras como las que dirigí a Frodo el

⁶³¹ Bates (2003: 181) destacó dos ejemplos: «echadores de redes» (*TT*, III, ii, 443 | 445) [*Net-weavers*] y «el destino pende aún de un hilo» (*TT*, III, vi, 530 | 532) [*Doom hangs still on a thread*], a los que añadimos alguno más (*S*, 67 | 74; 190 | 183; *TT*, III, vi, 527 | 529; *UT*, 398 | 391; 420 | 413; *Sauron*, 38; *CH*, 60 | 53) y proseguimos con uno en particular en el cuerpo del texto.

⁶³² «*Then looking hard at Gandalf he went on: 'But who wove the web? I do not think I have ever considered that before. Did you plan all this then, Gandalf? If not, why did you lead Thorin Oakenshield to such an unlikely door? To find the Ring and bring it far away into the West for hiding, and then to choose the Ringbearer – and to restore the Mountain Kingdom as a mere deed by the way: was not that your design?' Gandalf did not answer at once. He stood up, and looked out of the window, west, seawards; and the sun was then setting, and a glow was in his face. He stood so a long while silent. But at last he turned to Gimli and said: 'I do not know the answer. For I have changed since those days, and I am no longer trammelled by the burden of Middle-earth as I was then. In those days I should have answered you with words like those I used to Frodo, only last year in the spring. Only last year! But such measures are meaningless. In that far distant time I said to a small and frightened Hobbit: Bilbo was meant to find the Ring, and not by its maker, and you therefore were meant to bear it. And I might have added: and I was meant to guide you both to those points. 'To do that I used in my waking mind only such means as were allowed to me, doing what lay to my hand according to such reasons as I had. But what I knew in my heart, or knew before I stepped on these grey shores: that is another matter. Olórin I was in the West that is forgotten, and only to those who are there shall I speak openly'. Then I said: 'I understand you a little better now, Gandalf, than I did before. Though I suppose that, whether meant or not, Bilbo might have refused to leave home, and so might I. You could not compel us. You were not even allowed to try. But I am still curious to know why you did what you did, as you were then, an old grey man as you seemed'».*

año pasado en primavera. ¡Sólo el año pasado! Pero semejantes medidas no tienen sentido. En ese tiempo lejano le dije a un pequeño hobbit asustado: Bilbo *debía* encontrar el Anillo antes que su hacedor, y tú, por tanto, *debías* transportarlo. Y podría haber añadido: y yo *debía* haberlos guiado a ambos a este fin.

»Para lograrlo utilicé en mi vigilia sólo los medios que me estaban permitidos, haciendo lo que me era posible de acuerdo con las razones que tenía. Pero lo que yo sabía en mi corazón, o lo que sabía antes de pisar estas costas grises, eso era otra cuestión. Era yo Olórin en el Oeste que nadie recuerda, y sólo con los que allí se encuentran hablaré más claramente.

Entonces, [Frodo] dije: –Ahora lo comprendo mejor, Gandalf. Aunque supongo que *destinado* o no, Bilbo podría haberse negado a abandonar su patria, y también yo. Usted no podía obligarnos. Ni siquiera se le permitió que lo intentara. Pero siento todavía curiosidad por saber por qué hizo lo que hizo, siendo como era entonces, y como parecía, un viejo canoso.

Wyrd, por lo tanto, muestra que todo, desde lo cósmico a lo individual, está interconectado, como parte de un entramado en el que cada hebra es un giro correspondiente a cada elección de cada ser. Como en la vida, además de con otros seres humanos, también se encuentra uno con animales, lugares, objetos, sentimientos, ideas, sueños *et cetera* actuando acorde a otros designios del propio, el desarrollo de la Creación se vuelve *Drama*. Por lo tanto, solo algo exterior al mundo podría no estar a sus expensas, algo o alguien que, además, podría no ignorar tal Drama desde la distancia, y encontrar el modo de lograr bellos tejidos a partir, precisamente, de la libertad de movimiento otorgada a toda criatura. Como sabemos, en la Tierra Media de Tolkien Ilúvatar no se opone al libre albedrío de nadie, aunque su comportamiento contradiga la Ley Moral, pues la constante de su designio es la voluntaria y donada nueva creación de mano de aquellos llamados a participar. Por eso todo desarrollo no es un des-hacer, sino un nuevo hacer, una re-dirección, que permite alcanzar cosas nunca antes atisbadas por nadie. El Creador no manipula directamente ninguna voluntad o fuerza, pero busca elevar la historia cuando se le permite, como veremos más adelante, mediante las elecciones en soledad de los personajes y de la eucatástrofe. Al respecto, atendamos a la descripción del propio Tolkien sobre qué es *wyrd*:

The ineluctable series of events that has marched, and will march on and over Man [...] without regard to any man, Caesar of churl; or as a flooding stream of things that can by some great men, or by many men united in some hope or passion, be turned this way or

that: yet even it runs down eventually to the Great Sea at last (en Lee and Solopova, 2015: 293; MS.T. A 38, fol. 9).

Es decir, nada ni nadie se libra de ello dentro de los acontecimientos puestos en marcha –dentro del Tiempo, de la Creación–, pero uno o varios corazones unidos en alguna fe o pasión son capaces de dirigirlo hacia ciertos términos, principios o «temas» por encima de la propia cadena de consecuencias intrahistóricas. A eso nos acabamos de referir al mencionar la eucatástrofe, y ese será uno de los temas nucleares posteriormente en nuestra investigación. Pero antes de hablar de la eucatástrofe y de la providencia de Dios en los acontecimientos del mundo a través de la relación de los personajes con Él –desde su vaciamiento y fe en que actúe a través de ellos–, hemos de remitirnos a la concepción del mundo en el que tanto la fuerza del destino como la providencia de Dios en tanto que intervención ante uno mismo –y no por medio o a través de uno mismo– son los principios aceptados desde el valor que se sostiene a sí mismo. Es decir, acorde al planteamiento de y junto a *Beowulf*, en el que el héroe sabe de Dios pero cuya relación para con Él está marcada en su concepción de Juez, sin más esperanza que en su propia fuerza y coraje, hemos de seguir explorando la narración de *The Children of Húrin*. Porque es en los héroes como Beowulf y Túrin, en su aceptación de los pesares del mundo y en su indomable espíritu como único sostén, donde la centralidad del mundo hostil y la nobleza pagana adquieren su más alto estatus. Porque antes de llegar a explorar otros escenarios, hemos de terminar de investigar qué es lo que ocurre y hasta dónde se llega cuando, dentro del Tiempo, el mal anda encarnado y enfoca su voluntad en eliminar al Hombre de la faz de la tierra; Hombre que es capaz de apreciar la Belleza que está donada.

Nostalgia y muerte

En *Beowulf*, dos figuras son puestas una a la par de la otra sobre la base de la nobleza: el regio Hrothgar en su vejez⁶³³ y el joven Beowulf en su vigor⁶³⁴. Del primero se dice que es un rey sensato y dadivoso, y del segundo, a pesar de la osadía que ostenta debido a su fuerza, que tiene temple de rey sereno. Dicha polaridad es subrayada por Tolkien (*B&C*, 29 I 42), y nosotros seguiremos su hebra para asentar el tema de la nobleza, la gloria y la muerte, partiendo de las palabras que Hrothgar ofrece a Beowulf, tras volver este victorioso de su lucha con la vengadora del ogro. Una vez aconsejado al famoso de que se olvide del orgullo,

⁶³³ Son muchas las referencias que lo describen como viejo, gris, canoso (vv. 357a; 608a; 1307a; 1397a; 1677b-1678a; 1873a).

⁶³⁴ Es interesante subrayar que Beowulf mismo reconocía la prodigiosa fuerza en que confiaba como don de Dios (vv. 669-670; 2181-2182).

sea buen señor en adelante –pues para eso está dispuesto– y reconozca siempre sus dones a Dios (Dt 8,17-18), le ofrece unas palabras determinantes (vv. 1758-1768; Heaney, 2000)⁶³⁵:

<i>Bebeorh þé ðone bealoníð, Beowulf léofa</i>	<i>O flower of warriors, beware of that trap</i>
<i>secg betosta, ond þé þæt sélre gecéos</i>	<i>Choose, dear Beowulf, the better part,</i>
<i>éce raédas· oferhýda ne gým,</i>	<i>eternal rewards. Do not give way to pride.</i>
<i>maére cempa· nú is þínes mægnas blaéd</i>	<i>For a brief while your strength is in bloom</i>
<i>áne hwíle· eft sóna bið</i>	<i>but it fades quickly; and soon there will</i>
	<i>[follow</i>
<i>þæt þec ádl oððe ecg eafopes getwaéfeð</i>	<i>illness or the sword to lay you low,</i>
<i>oððe fýres feng oððe flódes wylm</i>	<i>or a sudden fire or surge of water</i>
<i>oððe gripe méces oððe gáres fliht</i>	<i>or jabbing blade or javelin from the air</i>
<i>oððe atol ylðo· oððe éagena bearhtm</i>	<i>or repellent age. Your piercing eye</i>
<i>forsiteð ond forsworced· semninga bið</i>	<i>will dim and darken; and death will arrive</i>
<i>þæt ðec, dryhtguma, déað oferswýðeð</i>	<i>dear warrior, to sweep you away</i>

Es decir, el viejo Hrothgar encomienda a Beowulf a lo puro e imperecedero, y le apremia a que no se decante por el camino del orgullo –ligado a la codicia y al apego por este mundo–, para después recordarle que por fuerte que sean su pecho y brazos, la muerte lo vencerá por uno u otro camino. Haga lo que haga será derrotado, pero no por ello hay que dejar de elegir – y el verbo es importante– aquello que eleva el espíritu del Hombre. La nobleza, por lo tanto, merece la pena por ella misma, aunque no haya atisbo de recompensa por ello, sino el buen recuerdo de los que quedan. Acorde, en sus palabras de despedida, Beowulf, habla a Hrothgar como Hombre de gran madurez, prometiendo amistad en todos los sentidos, y reverdeciendo la tierra sobre aquello que entre sus gentes pudiera en el pasado haber sido causa de disputa (vv. 1818-1839). Hrothgar admira la claridez de mente y verbo de Beowulf, que considera dada por Dios; cómo en tan joven y fuerte Hombre se halla esa inteligencia (vv. 1841-1845b). Así, en su funeral, se dice de Beowulf que fue el mejor de los reyes con su gente (vv. 3180-3182).

Pero hay algo más en ese provecho o ganancia de lo eterno a lo que Hrothgar llama a Beowulf, porque recordemos, en la situación en la que se encuentran, no se trata de lo que hay en el Cielo. La pista está en el último hemistiquio del poema, «*ond lofgeornost*», como colofón del epitafio a Beowulf. Difícil de traducir o interpretar si no fuera porque, tal como

⁶³⁵ «¡Tú no yerres en esto, oh querido Beowulf, / excelente guerrero! ¡Elige lo bueno, el eterno provecho ¡Evita el orgullo, / oh famoso varón! Algún tiempo tu fuerza / tendrás todavía, mas luego de ella / te habrán de privar la dolencia o la espada, / el abrazo del fuego o la furia del mar, / el golpe del hierro o la lanza que vuela / o la odiosa vejez que del ojo la luz / debilita y apaga: entonces de pronto, / oh noble señor, te hundirás en la muerte» (Lerate and Lerate, 2012).

explica Tolkien en el apéndice B a su ensayo (*B&C*, 36-42 | 50-57), la filosofía del héroe se deja patente en dos⁶³⁶ tenaces ocasiones antes. La segunda dice que la gloria se consigue cuando uno pone en riesgo su vida por ella (vv. 1534-1536), pero la idea es más explícita en los vv. 1386-1389 (Heaney, 2000):

<i>Úre aéghwylc sceal ende gebídan</i>	<i>For every one of us, living in this world</i>
<i>worolde lífes: wyrce sé þe móte</i>	<i>means waiting for our end. Let whoever can</i>
<i>dómes aé r déape· þæt bið drihtguman,</i>	<i>win glory before death. When a warrior is gone,</i>
<i>unlifgendum æfter sélest</i>	<i>that will be his best and only bulwark</i>

La última palabra, por lo tanto, debe entenderse como «[el] más deseoso de honor; en cuanto fama, renombre», o como traduce Tolkien, «*for praise most eager*»⁶³⁷. De hecho, al comienzo del mencionado apéndice B, Tolkien expone cómo el poema, si no muestra antiguas creencias inglesas, sí ofrece el espíritu que sobrevive a ellas, que en última instancia cristaliza en el poema en la «inmortalidad» que el Hombre logra en la alabanza merecida. Inevitablemente, no podemos dejar de pensar en Aquiles. Así es como junto a la gentileza y generosidad de Beowulf rey⁶³⁸ se encuentra también la osadía de querer enfrentarse solo al dragón –con espada y escudo; y puñal– (vv. 2337-2338a; 2345-2346; 2703b-2704), al igual que en juventud hiciera contra Grendel –sin arma alguna– (vv. 408b-410; 415-440a). El héroe lo deja claro de su boca: así como de joven, de anciano señor buscará renombre en el combate (vv. 2511b-2515)⁶³⁹. Pero hay algo que el poema señala poco a poco y que lo hace magnífico: Beowulf morirá en el intento, y no encontrará la gloria que busca (vv. 2570b-2575a). Porque encontrará otra gloria, distinta a la que necesariamente se conseguía tras sobrevivir a la hazaña (vv. 1490b-1491)⁶⁴⁰ –y por lo tanto, se escuchaba cantar en vida–.

⁶³⁶ Una tercera puede hallarse en los vv. 2590b-2591a (Lerate and Lerate, 2012): «¡Para todos termina esta vida terrena!».

⁶³⁷ Véase Mitchell (1963: 130-131). Compárese el *lof* pagano con el que se concluye *Beowulf* con el *lof* cristiano de *The Seafarer* (vv. 72-80).

⁶³⁸ A decir verdad, cuando supo del dragón, Beowulf pensó en haber faltado a Dios, y la duda entró en él, lo que no era común (vv. 2329-2332). Por lo tanto, siempre había sido recto. Véase Sampson (2014).

⁶³⁹ Tal como se dice en *Hávamál* (77): «Mueren riquezas, mueren parientes, / también uno mismo muere; / tan solo una cosa sé que no muere: / la fama que deja un muerto» (Lerate, 2012). Véanse también *Sigrdrífumál* (22), *Maxims I* (80), *Waldere* (I, 8-11), e incluso *Maldon* (v. 129), así como Whaley (1994: 167). En palabras de Davis (1996: 33): «*Fame was the fundamental value of late pagan royal ideology since utter death comes to all and only reputation certainly survives the grave*».

⁶⁴⁰ De hecho, cuando Beowulf expresa que ha de acometer la muestra de coraje de enfrentarse a Grendel del modo antes expuesto o perecer en el intento (vv. 632-638), Hrothgar le contesta con palabras de inmortalidad como si a gladiador hablara: «Jamás mi palacio he cedido a ninguno / desde el día lejano en que puedo mi brazo / elevar el escudo: el primero eres tú. / Guarda celoso la excelsa

De modo similar y no porque también se enfrente solo al dragón Glaurung, pues la arrogancia nada tiene que ver con ser digno de alabanza, Túrin guarda gran parecido con Beowulf: es un Hombre que ve apresurarse los pasos del destino tras él (CH, 251 l 220; S, 269 l 253). Como sabemos, se trata de un destino envilecido por la voluntad de Melkor, al que a falta de (reconocimiento de) apoyo divino se enfrenta él solo, desde sí, sin dejar lugar para otra intermediación que no sea la que él conciba⁶⁴¹. Pues Túrin es capaz de escuchar el consejo de los demás, pero sus decisiones siempre surgen de sí, haciendo su palabra arrogante y su ánimo fiero –como el de su padre Húrin (CH, 31 l 33)–. De ahí su insistente cambio de nombre hasta creerse capaz de llegar a ser el Amo del Destino [Túrin Turambar], su confianza en su fuerza y coraje, que nunca le permiten desandar su camino, sino avanzar siempre más, tal como le expresó a Beleg: «No, no retrocederé en la vida» (CH, 118 l 103)⁶⁴². Pero Túrin y Beowulf no guardan en común solo el peso del paso del tiempo, una gran hostilidad en su contra y su inquebrantable lucha: son Hombres conscientes de la maravilla, y de que la belleza es un don; es decir, que se encuentra y se pierde. Desde la palabra dada y el incondicional amor de los amigos hasta la traición y la falta de confianza, ambos héroes son representantes del guerrero de mirada nostálgica y reverente, que en la interrelación de los hechos del mundo encuentra algo por encima de las hebras hostiles⁶⁴³.

Más allá de explorar momentos en los que se nota esa expresión por parte de los personajes mismos, nos parece de mayor interés señalar varios elementos de *Beowulf* sobre la

morada: / piensa en tu gloria, muestra tu fuerza / y espera al maligno. ¡Cuanto quieras tendrás, / si no pierdes la vida en la dura batalla!» (vv. 655-661; Lerate and Lerate, 2012).

⁶⁴¹ A este respecto también pueden recordarse al guardia oteador de Hrothgar (vv. 286-289) y al guardia de Théoden (TT, III, vi, 524-535 l 527), que deciden por sí mismos y dan paso a los guerreros allegados.

⁶⁴² «*Nay, I will not walk backward in life*». Mablung, al ver la carrera de Túrin tras Saeros, dice de esta que es «por iniciativa propia, sin que el asunto fuera sometido a juicio» (CH, 90 l 79) [*Self-willed, without the matter being brought to judgement*]; reproche perceptible cuando contesta al rechazo de Turín diciendo que sus palabras son muy orgullosas y lo despide diciendo «ve en libertad» [*fare free*] en vez de «ve en bien» [*farewell*] (CH, 91 l 80). Por otra parte, Thingol mismo dirá de Túrin en el proceso de su juicio que es de corazón duro y orgulloso (CH, 93 l 81), lo que Túrin mismo corroborará (CH, 115 l 101).

⁶⁴³ Así también Tuor, quien al llegar a las ruinas de Vinyamar se encuentra en una situación reverente, entre los muros de un pueblo que había vivido hacía largo tiempo con esplendor, pero que había partido para siempre (UT, 35 l 39). Por otra parte, al decir de Irigaray (1999: 161): «La admiración ante la misteriosa concatenación de los hechos de la vida, y la sensación de que los mismos a veces parecen presentar una lógica interna que es casual. Esta admiración se expresa en frases como «tuvo suerte», o «quiso el destino»*. Son expresiones de humildad, algo así como el reconocimiento de que la trama de los acontecimientos implica un designio, la intervención de alguien superior a los comunes mortales, alguien con poder sobre los «destinos» tanto particulares como colectivos».

* En tanto que *fate*, «lo que está dicho, declarado, a acontecer»; véase Fonet-Ponse (2010a: 84). Tal como señala Irigaray (1999: 153-155), Tolkien evitaba la palabra *destiny* en favor de *doom* y *fate*.

abundancia de la realidad a los que poca consideración se ha dado. El primero proviene de la mano del Hombre: el Heorot de techo dorado, con sus tapices en las paredes y suelo de colores (vv. 307b-314a; 725a; 926b-927a; 994b-996; 1800a). Pero aquello directamente de fantasía es más interesante, porque se compara con y no se distingue de la maravilla misma del mundo primario: la espada de gigantes con la que Beowulf mata a la madre de Grendel se deshace hasta la empuñadura como el hielo al cambio de estación (vv. 1605b-1611). Es decir, se trata de que lo maravilloso en el poema no consiste en luchar contra monstruos de otro plano –tal como subraya Niles (1983: 3-30)–, sino en ser capaz de aprehender la belleza que se da en la realidad. Los monstruos son los condenados que o la ponen en peligro o amenazan al Hombre, exigiéndole ser héroe. Es por esa razón que también puede verse lo oscuro que se cierne en las sombras en contra de esa belleza. ¿Pero qué hay tras esta visión? Tanto el conocedor del Juez como el poseedor de cultura élfica son capaces de apreciar que es un don que se da a ver al Hombre: a ver y a no apresarlo. Por esa razón, para el Hombre del Norte es una maravilla reconocer que Dios le otorga todo, desde tierra y nobles cualidades a sabiduría dependiendo de su inteligencia (vv. 1724b-1727a), o mantenerse firme en que el mal no es el creador, porque está vacío (*CH*, 64 l 58). Sobre todo cuando no se tiene atisbo de esperanza para más allá de los Círculos del Mundo. La muerte es entonces un gran pesar, sobre todo cuando se es consciente de que el arte la supera aún en el túmulo.

A ese respecto, volver el pensamiento a *Beowulf* es una vez más de valor, para atender al guerrero que escondió el tesoro del cual el dragón se apoderó. Porque aquel hombre se dolía en la pena de no poder sobrevivir a las obras hechas con las manos a partir del material de la tierra, de ni siquiera tener a nadie a quien legar lo que se pierde, y decide entregarlo al lugar del que salió, como interpretación descorazonada de las palabras de Dios a Adán: polvo eres y a él volverás (vv. 2231-2270a)⁶⁴⁴. El guerrero que no puede sobrevivir al tesoro, lo entierra; Beowulf, quien no tiene hijo heredero para su reino, se entrega al túmulo.

* * *

Pecado significa «errar según el designio». Es, por lo tanto, una *infidelidad*. Según Tolkien, toda historia humana que se precie debe tratar de la Caída (*L*, 131), y lo interesante de su *legendarium* es que, más allá de las Caídas de Elfos y Hombres, se narra la Caída de los primeros seres creados antes de la Creación del mundo: los Ainur. Su mitología, por lo tanto, comienza con la gratuita Creación, y explora la radicalidad de la centralidad del mal, la misma que subrayaba en el carácter de la narración fantástica del Norte, porque Tolkien vio en la

⁶⁴⁴ Eso mismo nos recuerda Kansas con su tema ‘Dust in the Wind’ (1977), aunque sea polvo de estrellas.

tradición anglosajona de *Beowulf* que para el cristiano que miraba al pasado pagano de su pueblo la centralidad del mal no dejaba de ser nuclear en su imaginación (Helms, 1974: 14-15).

En la Tierra Media, «muchos de los desequilibrios que nosotros llamamos ‘naturales’, tales como heladas que producen hambrunas o erupciones volcánicas que arrasaron multitudes, se deben a una causa preternatural: a la acción de Melkor sobre la naturaleza» (Irigaray, 1999: 76), lo cual no concuerda con la ortodoxa concepción cristiana, que explica que el embrutecimiento del mundo es posterior a la caída del Hombre (Gn 3,17; Rom 8,19-23). En palabras de Irigaray (1999: 77), sobre la substancia del mundo creado pesa «la influencia de la mente y la voluntad del Demonio», porque el mal del mundo es efecto de la Caída anterior a la Creación del más grande de los Ainur, y de aquellos que lo siguieron arrastrados por su grandiosidad. Dada la contaminación de la substancia del mundo, Tolkien sugiere que todo ser encarnado experimenta la tendencia al mal, a la vez que algunas substancias sufren más su influencia, como el oro –lo cual explicaría la catástrofe que los tesoros desencadenan en la imaginación germana–, y otras casi ninguna, como el agua. De ahí, ligado a la sacramentalidad y la vida que antes comentábamos, que el mal haya ganado a ciertas criaturas, como al monte Caradhras (*FR*, II, iii, 301 | 306) y al Viejo Hombre Sauce del Bosque Viejo. Al respecto, es interesante citar unas palabras de Borlas, procedentes de una de las últimas narraciones de Tolkien, intrahistóricamente hablando, ‘The New Shadow’:

Los males del mundo no se encontraban en el gran Tema en el principio, sino que los introdujeron las disonancias de Melkor. Los hombres no entraron con ellas; entraron después como nueva creación de Eru, el Único, y por eso se los llama Sus hijos, y tienen el derecho de usar cuanto había en el Tema en su propio beneficio, con justicia, sin orgullo o gratuidad, pero con reverencia (*Peoples*, 413 | 470)⁶⁴⁵.

De modo que la Tierra Media es un lugar acotado. Porque encierra algo: o algo la encierra, la limita, dejando o perdiendo algo más fuera. La hostilidad del mundo de *Beowulf* cobra en el *legendarium* de Tolkien un carácter magnánimo: es el más grande de los seres creados quien, desde antes de la Creación, se opone a Dios, a su designio y al ser humano. Tal como Húrin dice de Morgoth, él es el «que desfigura la Tierra Media» (*CH*, 40 | 37), título que

⁶⁴⁵ «*The evils of the world were not at first in the great Theme, but entered with the discords of Melkor. Men did not come with these discords; they entered afterwards as a new thing direct from Eru, the One, and therefore they are called His children, and all that was in the Theme they have, for their own good, the right to use – rightly, without pride or wantonness, but with reverence.*».

el Vala acepta elevándolo a «Amo de los destinos de Arda» (CH, 65 I 58; S, 233 I 222)⁶⁴⁶, una vez que se presenta a Húrin como:

Yo soy el Rey Mayor: Melkor, el primero y más poderoso de todos los Valar, que fue antes del mundo y lo creó. La sombra de mis designios se extiende sobre Arda, y todo lo que hay en ella cede lenta e inexorablemente ante mi voluntad. Y a todos los que tú ames, mi pensamiento los cubrirá como una nube fatídica, y los envolverá en oscuridad y desesperanza (CH, 64 I 57)⁶⁴⁷.

Mediante Tolkien, por lo tanto, encontramos los mitos élficos que, aunque perdidos, aunque olvidados, incluso de quiénes provienen, explican cómo el destino teje hebras contrarias al Hombre. ¿Pero qué sabemos de más allá de los Círculos del Mundo? De más allá del Mar incluso los oyentes de *Beowulf* tenían recuerdo. ¿Pero y más allá de la tierra bendita por la presencia de los Dioses que en ella moran? Como preámbulo del próximo capítulo citaremos las últimas palabras entre Húrin y Morgoth al comienzo del cautiverio del primero:

Esto es entonces lo último que te diré, esclavo Morgoth –dijo Húrin–, y no proviene de la ciencia de los Eldar, sino que me lo dicta mi corazón en este momento. Tú no eres el Señor de los Hombres, y nunca lo serás, aunque toda Arda y el Menel caigan bajo tu dominio. Más allá de los Círculos del Mundo no puedes perseguir a los que te rechazan.

– Más allá de los Círculos del Mundo no los perseguiré –contestó Morgoth–. Porque más allá de los Círculos del Mundo está la Nada. Pero hasta que entren en la Nada, dentro de ellos no se me escaparán (CH, 65 I 58)⁶⁴⁸.

⁶⁴⁶ «*Marrer of Middle-earth*»; «*Master of the Fates of Arda*». Cuando los Númenóreanos volvieron a ver el humo de Orodruin y supieron que Sauron había regresado pusieron a la Montaña un nuevo nombre, Amon Amarth, el Monte del Destino [*Mount Doom*] (S, 351 I 328).

⁶⁴⁷ «*I am the Elder King: Melkor, first and mightiest of all the Valar, who was before the world, and made it. The shadow of my purpose lies upon Arda, and all that is in it bends slowly and surely to my will. But upon all whom you love my thought shall weigh as a cloud of Doom, and it shall bring them into darkness and despair*». «Satán es, pues, señor de un ‘reino’ que abarca toda la existencia e influye en todos los acontecimientos. Esto significa para nuestra cuestión, que actúa en el origen mismo del destino. Aquello alevoso, malo, frío de que hablamos, es su voluntad. Voluntad que maquina destronar al Señor de la creación, formar un mundo que no pertenezca ya a Dios» (Guardini, 1954: 193).

⁶⁴⁸ «*This last then I will say to you, thrall Morgoth, and it comes not from the lore of the Eldar, but is put into my heart in this hour. You are not the Lord of Men, and shall not be, though all Arda and Menel fall in your dominion’. ‘Beyond the Circles of the World you shall not pursue those who refuse you’. ‘Beyond the Circles of the World I will not pursue them. For beyond the Circles of the World there is Nothing. But within them they shall not escape me, until they enter into Nothing’*».

Capítulo VII

Umbra mortis

*No te esfuerces, alma mía, por una vida sin muerte;
mas agota los recursos a tu alcance*

Píndaro

Non omnis moriar

Horacio

[Death is] a seed patiently wintering in the earth

C. S. Lewis

Me pregunto si no te enviaron aquí para enseñarnos muerte –dijo la mujer.

No entiendes –dijo Ransom–. No es así. Es algo horrible.

Tiene un olor inmundado. El mismo Maleldil lloró al verlo

C. S. Lewis, *Perelandra*

*En la muerte, el terror y la fealdad
revelan lo que la muerte «significa realmente»*

C. S. Lewis

Despliegue de lo humano

Míticamente, ¿qué fue de aquellos que estuvieron en medio, en un mundo en el que el mayor agente del mal ha sido expulsado en su forma encarnada pero que aún no ha recibido la encarnación de Dios? ¿No hubo nobleza y conciencia del Único en la ausencia de esperanza? La respuesta, desde el Norte, la tenemos en *Beowulf*, donde «la teoría que parece transmitirse en conjunto es que los buenos paganos, cuando no eran tentados o engañados por el demonio, conocían al único Dios» (B&C, 41 | 56)⁶⁴⁹. El poeta, cristiano como era, no hubo de vivir en persona la situación existencial explorada en su obra, sino que elevó el relato heroico germano al ser capaz de contemplarlo desde una nueva sólida base y bajo una nueva luz: aunque no hubiera noticia del Cielo, tan solo del túmulo, el noble y justo no es contado entre los destinados al fiero infierno de castigo. De modo similar, dentro de las mismas coordenadas de estilo y carácter, Tolkien reinterpreto el pasado anterior al propuesto en *Beowulf*, mediante narraciones con agentes del mal nihilistas y devoradores encarnados. Tras la exposición de la centralidad [circularidad] del mal en la Tierra Media, el presente capítulo, en el asentamiento de la base desde la que entender la obra de Tolkien como un «ensayo sobre la muerte y la inmortalidad», explorará la sombra que el mal proyecta sobre la naturaleza y destino del ser humano. Para ello, se llegarán a estudiar las caras que este mal muestra en el *legendarium* de Tolkien, y se propondrán puntos de conexión con *Beowulf*, el paganismo y el cristianismo. Mediante ello también prepararemos la vía al siguiente capítulo, pues tal como muestra la Cintura de Melian [*Girdle of Melian*] (S, 106 | 108) en cuanto a Doriath [*Land of the Fence*]⁶⁵⁰, dentro y a la par del anillo del mal también se puede llegar a acotar una región mediante la que, en contra de la lógica analítica, el bien logra entrar. Ahora bien, continuamos con un fragmento de 'Mitopoeia' (TL, 88-89 | 84) donde podemos ver la alabanza al logro de poetas como el de *Beowulf* y el de la Tierra Media:

<i>Blessed are the legend-makers with their rhyme</i>	Benditos los hacedores de leyendas con sus versos
<i>of things not found within recorded time.</i>	sobre cosas que no se encuentran en los registros del tiempo.
[...]	[...]
<i>They have seen Death and ultimate defeat,</i>	Han visto la Muerte y la derrota última,
<i>and yet they would not in despair retreat,</i>	y no obstante no retrocederán desesperados,
<i>but oft to victory have turned the lyre</i>	pues a menudo han vuelto la lira a la victoria
<i>and kindled hearts with legendary fire,</i>	y a amables corazones de fuego legendario,

⁶⁴⁹ «The theory throughout is that good pagans, when not tempted or deluded by the devil, knew of the one God».

⁶⁵⁰ O las Montañas Circundantes [*Encircling Mountains, Echoriath*] de Gondolin (S, 130 | 129).

*illuminating Now and dark Heath-been
with light of suns as yet by no man seen.*

iluminando Ahora y oscuros Días idos
con luz de soles aún no vista por hombres.

* * *

Anteriormente habíamos hablado que una de las grandes cualidades de Fantasía es la satisfacción de hondos deseos que se encuentran en el corazón. Ahora bien, encontrar en nuestro interior anhelos o hallar en el exterior indicios de algo insatisfecho significa, para el artista, que hay en nosotros más de lo aparente: que el mundo y la situación presentes no son totalmente satisfactorios o absolutos para el ser humano. Al respecto, merece la pena citar en su extensión el siguiente fragmento de Lewis:

Las criaturas no nacen con deseos a menos que exista la satisfacción de esos deseos. Un niño recién nacido siente hambre: bien, existe algo llamado comida. Un patito quiere nadar: bien, existe algo llamado agua. Los hombres sienten deseo sexual: bien, existe algo llamado sexo. Si encuentro en mí mismo un deseo que nada de este mundo puede satisfacer, la explicación más probable es que fui hecho para otro mundo. Si ninguno de mis placeres terrenales lo satisface, eso no demuestra que el universo es un fraude. Probablemente los placeres terrenales nunca estuvieron destinados a satisfacerlos, sino a excitarlos, a sugerir lo auténtico. Si esto es así, debo cuidarme, por un lado, de no despreciar nunca, o desagradecer, estas bendiciones terrenales, y por otro, no confundirlos con aquello otro de lo cual estos son una especie de copia, o eco, o espejismo. Debo mantener vivo en mí mismo el deseo de mi verdadero país, que no encontraré hasta después de mi muerte; jamás debo dejar que se oculte o se haga a un lado; debo hacer que el principal objetivo de mi vida sea seguir el rumbo que me lleve a ese país y ayudar a los demás a hacer lo mismo (2014 | 1998, III, 10)⁶⁵¹.

Como veremos en el último capítulo de la investigación, las palabras de Lewis adquieren con Tolkien vertiginosa hondura, porque resultan ser parte de la extensión de la muerte como

⁶⁵¹ «*Creatures are not born with desires unless satisfaction for those desires exists. A baby feels hunger: well, there is such a thing as food. A duckling wants to swim: well, there is such a thing as water. Men feel sexual desire: well, there is such a thing as sex. If I find in myself a desire which no experience in this world can satisfy, the most probable explanation is that I was made for another world. If none of my earthly pleasures satisfy it, that does not prove that the universe is a fraud. Probably earthly pleasures were never meant to satisfy it, but only to arouse it, to suggest the real thing. If that is so, I must take care, on the one hand, never to despise, or be unthankful for, these earthly blessings, and on the other, never to mistake them for the something else of which they are only a kind of copy, or echo, or mirage. I must keep alive in myself the desire for my true country, which I shall not find till after death; I must never let it get snowed under or turned aside; I must make it the main object of life to press on to that other country and to help others to do the same*». Véanse O'Donohue (2000) y S (317 | 296).

don, como expresa respuesta a y exploración de la premisa de que Dios pone en nosotros el deseo para poder darnos lo que desea donarnos. Por el momento nos contentamos con decir que el sentimiento de nostalgia por un pasado mejor responde al mismo principio, al igual que la verdad del mito del Paraíso perdido: atisbar lo que es sentirse en casa y no hallarla en derredor deriva en la idea del hogar conocido y en el que se es ausente⁶⁵². La Dicha con la que abrimos nuestra investigación se vuelve ahora algo más que vehículo de aquello que se olvidó y que se quiere recuperar: es preámbulo de un don por encima del antiguo equilibrio perdido, y apunta a más de lo que se tiene y de lo que se tuvo, al igual que a la idea de que el Hombre está en este mundo para algo superior a sus capacidades. Además de su existencia y libertad, tiene un papel; como todo ser, *es*, y es *actor*. La Dicha es, por lo tanto, camino para la esperanza: ambas trabajan de la mano, al mismo ritmo y con la misma calidad⁶⁵³.

De modo que la insatisfacción y su momentáneo remedio mediante el destello que la Dicha trae en su irrupción nos llevan al campo de Fantasía como lugar en el que, además de rememorar el eco de la verdad vislumbrada, recrear los instrumentos de la orquesta. Sin embargo, la situación de espera no cambia aunque el comportamiento sea distinto: el Hombre ha de lidiar con el dolor de saberse lejos del hogar, de que existe en este mundo pero que no pertenece a él, al mismo tiempo que es capaz de presentir lo que es saberse en casa. Este sentimiento es el comienzo de la creación fantástica, porque la creación de Otro Mundo es el

⁶⁵² Recuérdese el *longing* comentado en el cuarto capítulo. Aunque carente de la historicidad del Nuevo Testamento, Tolkien y Lewis añoraban el mito del Edén, aquel pasado idílico y perdido, recogido en escritura tras muchas generaciones después de la Caída, y tenían constantes atisbos y momentos de añoranza de él, pues «nuestra entera naturaleza, en lo que tiene de mejor y menos corrompido, de más gentil y humano, está todavía bañada por la sensación de ‘exilio’» (L, 96) [*Our whole nature at its best and least corrupted, its gentlest and most humane, is still soaked with the sense of «exile»*]. Nuestros pensamientos de paz y buena voluntad provienen de él, así como la pesada sensación de pérdida. Y aunque nunca se recupere, pues el arrepentimiento no da un paso atrás, sino que avanza en ascensión, puede que se recobre algo que se le parezca, pero deberá ser necesariamente en un plano superior: salvados. De ahí que la redención no será volver a un estado idílico, sino a una elevación a lo que verdaderamente debería haber sido. Sin embargo, la posibilidad de caer más hondamente y desechar la salvación sigue latente, tanto individual como colectivamente, debido al libre albedrío. El desgarrador sentido de un pasado perdido fluye continuamente por la mente de los habitantes de la Tierra Media, así como lo patético de esa tragedia. La literatura guarda y enseña, por lo tanto, un elemento eterno, libre de desconfianza y miedo, que es capaz de examinar el mal en nuestra vida sin causar un desequilibrio espiritual. Véase, por otra parte, Michael Tolkien (2011).

⁶⁵³ Para los Elfos, los deseos son indicadores de la verdadera naturaleza de los Encarnados, y por ende, de la dirección en la que su incorrupta compleción reside. Por esa razón, los Elfos creían que la «iluminación del corazón» [*lightening of the heart*, alivio del corazón] o la «punzada de la gloria» [*stirring of joy*, estremecimiento de alegría], que muchas veces acompaña a una proposición o argumento, no es una indicación de su falsedad, sino el reconocimiento directo del alma de que está en el camino de la verdad (*Morgoth*, 343 | 393).

esfuerzo de reconciliar al Hombre con el trasfondo que a este mundo le falta. La satisfacción, por lo tanto, ha de venir de algo exterior al mundo, porque nada proveniente únicamente de este complace completamente. Ese es precisamente el punto al que aspira el buen cuento de hadas: la eucatástrofe. Es decir, sub-crear la situación en la que la agencia de Dios se vea en la obra, que actúa como nueva confirmación de la promesa de la Revelación: la Resurrección. Ahora bien, hay dos modos en los que tal «gozoso giro de los acontecimientos» puede darse: desde el interior de la historia y desde el interior de la persona. Pero lo interesante en Tolkien es que hay dos tipos principales de persona que sufren de insatisfacción artística y son receptores de gracia en la larga derrota: Elfos y Hombres, y sobre ellos hemos de versar ahora directamente, al ser el ensayo mediante el que Tolkien desdobló la naturaleza humana en artistas (in)mortales.

Tras todo lo expuesto hasta el momento, lo siguiente ha de quedar claro: *Humano* refiere tanto a *Elfo* como a *Hombre*. Previamente habíamos mencionado que los Elfos de la Tierra Media de Tolkien poco tienen que ver con la tradición de delicados Elfos y Hadas que quedó en Europa, y que en general, reciben su nombre como *Quendi*, «los que hablan con voces», pues ellos son los primeros en emplear lenguaje más allá de los Valar, y aquellos que instruyeron a otras criaturas después. Los nombres élficos para los Hombres son los que llaman ahora nuestra atención: *Atani* —«los Segundos Nacidos»— [*Edain* en sindarin] o *Hildor* —«los Seguidores»—, que en principio pertenecían a tres casas —de Bëor, de Hador y de Haleth— y que eran llamados «Amigos de los Elfos». Para Tolkien, por lo tanto, Elfos y Hombres en la Tierra Media son dos experimentos de lo Humano desde el punto de vista exterior a la historia, que representan dos facetas diferentes acorde a su naturaleza. Así, los Elfos simbolizan los aspectos artísticos, estéticos y puramente científicos del ser humano en alto grado: están enamorados del mundo creado, y los impulsa el deseo de observarlo y comprenderlo por sí mismo y como otro, como realidad distinta de ellos mismos, derivada y dada por el Creador, y no como material dispuesto a doblegar a voluntad; de ahí que son presentados con «facultades estéticas y creativas muy realzadas, mayor belleza y nobleza, y una vida más larga» (*L*, 181)⁶⁵⁴. Es decir, en los Elfos se plasman ciertos aspectos de los Hombres, sus talentos y deseos: tienen ciertas cualidades que el Hombre anhela, y mediante ellas muestran la belleza, el peligro y el dolor de la posesión de esas habilidades (*L*, 153).

⁶⁵⁴ «*They represent really Men with greatly enhanced aesthetic and creative faculties, greater beauty and longer life, and nobility*».

Los Hombres, en cambio, no disponen de tan elevado talante, pero están llamados a permanecer una vez que los Elfos hayan partido y los hayan instruido⁶⁵⁵. De modo que, para las dos caras de lo humano, Tolkien dibujó dos senderos: el hado de los Primeros Nacidos o Hijos Mayores es ser inmortales, y desvanecerse y dejar lugar a los Seguidores o Segundos Nacidos, cuyo hado es ser mortales⁶⁵⁶. Como criaturas directas del Creador, ambos aman la belleza del mundo y están emparentados. Sin embargo, mientras los primeros anhelan llevarla a su plenitud, a través de su delicadeza y perfección, los segundos están de paso, aprenden de los Elfos y toman su lugar a medida que parten fuera de los Círculos del Mundo. Por esa razón, «nuestros destinos discurren por sendas distintas y rara vez se cruzan» (*OFS*, 113 | 140)⁶⁵⁷. Pocas serán las veces en las que Elfos y Hombres se unirán más allá del amor de la amistad, y la unión de Aragorn y Arwen será la última y la que actualice el mito de Beren y Lúthien –que estudiaremos más adelante–.

De modo que los Elfos representan la forma ideal de estar en comunión con el mundo⁶⁵⁸: el artista y el científico sin distinción, a la vez que contemplativo; es decir, el místico. Por eso aman profundamente todo lo que es y en lo que la vida late, aprecian el encantamiento y su fluir –no su magia o dominio–, y aunque su vida sea más larga que la de los Hombres, el paso del Tiempo también los abruma. Tal como Legolas explica a Frodo y Sam tras su paso por Lórien:

⁶⁵⁵ Pero aún presentes en la línea en la que se unieron, única razón para la nobleza de los Hombres. Son presentados desde pronto en ramas divididas: aquellos que escucharon a los Valar y partieron al Oeste y los que no, y de los primeros, los Eldar, algunos se quedaron en la costa, sin cruzar el Mar, los Sindar. Aquellos Altos Elfos que se encuentran en el Silmarillion, entre los que Galadriel destaca, son los Exiliados, vueltos de las Tierras Occidentales a la Tierra Media, y finalmente rehabilitados (*L*, 131, 144).

⁶⁵⁶ Tolkien (2015a: 85-87; 111-145; M.S.T. 9, fols. 1-4; 21-27) expuso que Faërie es un enorme mundo existente en sí mismo: existente y real fuera de la mente. La relación desde el Elfo al Hombre desde el afecto y transmisión de conocimiento, es de amor. Aunque puede ser también que haya una obligación «moral», en cuyo caso no conocemos la sanción, puesto que lo ocurrente en uno de los mundos afecta al otro, al estar en contacto ocupando tiempo y espacio distintos, u ocupándolos de diferente modo. Los Elfos, por lo tanto, pueden querer asistir a personas particulares para reconducir el desarrollo del Hombre que pueda emplearse en la destrucción de su mundo.

⁶⁵⁷ «*Our fates are Sundered, and our paths seldom meet*». Así también lo explica Lindir (*FR*, II, i, 243 | 247). Desde el punto de vista biológico, Elfos y Hombres son una misma raza, dado que pueden procrear conjuntamente (*L*, 153, 156). Tras Beren y Lúthien, la unión entre Elfos y Hombres se consolidó mediante los matrimonios de Idril, hija de Turgon de Gondolin, y Tuor, hijo de Huor de la Casa de Hador. De la Caída de Gondolin escapan a la costa, donde se unen al pueblo de Elwing, nieta de Beren y Lúthien, con quien se casa su hijo Eärendil. Finalmente, mediante Arwen, toda la herencia de los linajes mixtos llega hasta Aragorn y su hijo Eldarion, para ennoblecimiento de los Hombres como Seguidores.

⁶⁵⁸ Para otras referencias sobre la distinta y honda relación de los Elfos con el mundo natural de la vigilia y el sueño: *FR* (II, iii, 299 | 304) y *TT* (III, ii, 434 | 436; 439 | 441; 450 | 452).

El tiempo nunca se detiene del todo, pero los cambios y el crecimiento no son siempre iguales para todas las cosas y en todos los sitios. Para los elfos el mundo se mueve y es a la vez muy rápido y muy lento. Rápido, porque los elfos mismos cambian poco y todo lo demás parece fugaz; lo sienten como una pena. Lento, porque no cuentan los años que pasan, no en relación con ellos mismos. Las estaciones del año no son más que ondas que se repiten una y otra vez a lo largo de la corriente. Sin embargo todo lo que hay bajo el sol ha de terminar un día (*FR*, II, ix, 399 | 402)⁶⁵⁹.

Legolas lo deja en claro: por su naturaleza, perciben el mundo y su lugar en él de forma particular, pero no por ello están exentos de su peso. Un peso que finalmente acabará, porque el mundo tendrá su Fin. Sea porque el sol se apague, caiga o destruya, el mundo perecerá. Y entonces surge la cuestión: ¿Qué será de los Hijos de Ilúvatar?

Destino como don

Tal como comenta Christopher (*Morgoth*, 406 | 462), las inauditas reflexiones y comentarios filosófico-teológicos de Tolkien sobre los motivos de su *legendarium* acerca del mal y el destino de Elfos y Hombres se desarrollaron a partir de finales de la década de 1950, para los que las cartas reflexivas tras la publicación de *LotR* tuvieron mucho que ver. Al comienzo de nuestra investigación habíamos dicho que la carta nº 131, dirigida a Milton Waldman de la editorial Collins y posiblemente escrita a finales de 1951, forma el marco textual de reflexión del *legendarium*, desde el que comentamos la unión de su obra académica y literaria. En aquella carta, previa a la publicación de *LotR* y con intención de hacerlo con lo que por aquel entonces era el *Silmarillion*, Tolkien daba muchas claves de lectura de su obra. Sin embargo, como hemos visto, la no publicación de su *legendarium* en totalidad en aquel momento llevó finalmente a Tolkien a publicar *LotR* en tres volúmenes. Y a algo más, como acabamos de sugerir: a una ingente correspondencia con lectores de su gran cuento de hadas con cuestiones sobre ella y el marco mítico al que pertenece, que llevaron a Tolkien en ocasiones a tratar su obra tal como lo hacemos en esta nuestra investigación, a saber, como objeto de estudio mito-lógico, como estudio argumentativo y discursivo del sentido y verdad que el mito contiene en forma narrativa. Ahora bien, las reflexiones y comentarios del propio Tolkien al

⁶⁵⁹ «'Nay, time does not tarry ever', he said; 'but change and growth is not in all things and places alike. For the Elves the world moves, and it moves both very swift and very slow. Swift, because they themselves change little, and all else fleets by: it is a grief to them. Slow, because they do not count the running years, not for themselves. The passing seasons are but ripples ever repeated in the long long stream. Yet beneath the Sun all things must wear to an end at last'».

respecto culminan con un texto sin par: ‘Athrabeth Finrod Ah Andreth’, un debate al más estilo platónico entre Finrod Felagund, Señor de Nargothrond, y Andreth, anciana mujer descendiente de Bëor el Viejo.

En nuestra opinión, en ese texto, referente para posteriores anotaciones que el autor hiciera sobre el carácter del sentido metafísico interno de su *legendarium*, tal como hemos visto en el capítulo anterior, Tolkien elevó su obra a un nivel aún insospechado. Pues se trata de un ejemplo en el que la obra fantástica, al tratarse a sí misma para fines filosóficos, produce un nuevo texto literario en el que se condensa, con apertura de nuevos horizontes, el núcleo de la verdad a la que apunta, además de expresarla en su mayor madurez desde que fuera motora del trabajo artístico. Ese texto será ahora nuestra guía, como nexo de unión entre lo académico y lo literario, y elevación de ambos campos, pues tal como Christopher Tolkien comentó, puede que sea el texto que marque la culminación del pensamiento de Tolkien sobre la relación entre Elfos y Hombres, a partir de la intención de explorar por primera vez el tema de la Caída del Hombre, avanzada en la susodicha carta⁶⁶⁰. En torno a tal eje central, la conversación entre Finrod y Andreth logra hacer filosofía sobre la naturaleza y destino del Hombre iluminada desde Faërie.

El diálogo comienza con la explicación de Finrod de que los Hombres son Hijos de Eru, y que su naturaleza y destino provienen de Él. Tan cercanos a ellos mismos, su breve paso les pesa a los Elfos más que el de cualquier otra criatura. Y al igual que la forma y la medida, el cambio y desvanecimiento también son parte de la naturaleza de los seres, de modo que no hay razón para pensar en que, en el Hombre, la muerte sea algo ajeno a su naturaleza. Sin embargo, Andreth, desde la tradición de Adanel a la que apela, sostiene que la brevedad de la vida es consecuencia del pecado, y que los Sabios de su raza dicen que la muerte fue impuesta sobre ellos; obligada e ineludible en todo lugar de Arda (*Morgoth*, 307-310 | 351-355). Pero Finrod responde con algo crucial, tras exponer que Melkor será considerado como impostor:

Porque hablas de la muerte y de la sombra de él como si fueran la misma cosa, y como si escapar de la Sombra también fuera escapar de la Muerte. Pero no son lo mismo [...] o la muerte no tendría lugar en este mundo que él no diseñó, sino Otro. No, *muerte* es solo

⁶⁶⁰ Tolkien mismo consideraba que el texto debía constituir la última parte en un apéndice al Silmarillion que se publicara (*Morgoth*, 328-329 | 375-376), aunque el texto y el aparato que conlleva –comentario, notas y glosario– delatan su carácter de obra singular (*Morgoth*, 349 | 399-400).

el nombre con que designamos a algo que él ha mancillado, y por tanto suena maligno; pero intacto sonaría como algo nuevo (*Morgoth*, 310 | 355)⁶⁶¹.

Dos términos son puestos en relación, aquellos que forman el eje central de este capítulo: *sombra* y *muerte*. Por el momento, Finrod expone ante la insistencia de Andreth de que la muerte no hubiera existido para el Hombre si no fuera por Melkor con que la muerte, parte de la naturaleza humana, está más allá de las manos del Enemigo: al igual que con el resto de la Creación, mediante su obrar solo puede alterarla, tergiversarla, proyectar su sombra sobre ella. Porque si la muerte como tal estuviera a merced de su voluntad, seguramente no la hubiera diseñado, para así esclavizar *per secula seculorum* a todo ser nacido. Al no ser invención suya la muerte, sino de Ilúvatar, luchar y vencer a su sombra no significa superar la muerte, sino haberse librado de la voluntad maligna que pesa sobre ella. Y quizá así, al haber derrotado a lo que malogra la muerte, esta se muestre en su bendición⁶⁶².

Pero Atrabeth insiste en que puede hablarse de dos muertes: una pérdida temporal (Elfos) y otra sin retorno (Hombres). No obstante, Finrod replica que la gran diferencia entre la muerte de Elfos y la de los Hombres es la velocidad, porque también entre ellos puede ocurrir que la muerte sea puerta al exterior de los Círculos de Mundo, como el ejemplo de Míriel muestra⁶⁶³. Y además, finalmente, despacio pero segura, la muerte los alcanzará de modo irremediable, porque el mundo llegará algún día a su fin. ¿Y entonces qué? No se sabe de ninguna esperanza: no se sabe si los Elfos participarán en la Segunda Música⁶⁶⁴. Pero los

⁶⁶¹ «*For you speak of death and his shadow, as if these were one and the same; and as if to escape from the Shadow was to escape also from Death. But these two are not the same [...] or death would not be found at all in this world which he did not design but Another. Nay, death is but the name that we give to something that he has tainted, and it sounds therefore evil; but untainted its name would be good*».

⁶⁶² En una conversación de los Valar tras la muerte de Míriel, madre de Fëanor, de acuerdo con Ulmo, Manwë dice: «Eru no necesita ni desea algo maligno como instrumento especial de su benevolencia. De hecho ¿por qué introduciría la muerte como ‘cosa nueva’ en un mundo que ya la conocía?» (*Morgoth*, 245 | 283) [*Eru need not and would not desire as a special instrument of his benevolence a thing that is evil. Wherefore, indeed, should he intrude death as a «new thing» into a world that suffereth it already?*].

⁶⁶³ Al morir por pena o aniquilamiento, los Elfos eran rehabilitados en cuerpo y memoria en Aman. Pero Míriel, tras dar a luz a Fëanor allí, quería dejar la existencia: el mundo creado y su lugar, su existir, por naturaleza, en él. Al ser una Elfo, la fuerza de su elección debería llevarla a la nada, al completo abandono del ser, porque un Elfo, hasta nuevo aviso, tiene ser *en* el mundo. Véanse *S* (63-64 | 70-71) y *L* (212).

⁶⁶⁴ En un principio, en los primeros trabajos de los Cuentos Perdidos, los Elfos también tenían por seguro que habrían de unirse a la Segunda Música, pero las narraciones posteriores esconderían este detalle. La postura final de Tolkien hacía que no pudiera ofrecer un relato sobre la Batalla Final sin esclarecer estos elementos de algún modo, además de que los grandes relatos de los Elfos son parte de la Memoria; es decir, relatan lo ya ocurrido: «Los Elfos pensaban que el Fin de Arda sería una catástrofe. Creían que se

Hombres no parecen haber considerado la muerte en todo el resto de los seres salvo en ellos mismos, como golpe enemigo en tanto que Hombres. Sin embargo, tal como Finrod expone, ese hecho no puede ser, porque tal manejo del destino de los Hijos de Ilúvatar, introducidos expresamente y enteramente por Él, obligaría a pensar que Melkor es capaz de sobreponerse a Su poder. Y otro detalle más, agrega Finrod: Melkor no podría obligar a los Hombres a morir siendo verdaderamente inmortales a la vez que reteniendo en sus corazones la memoria y el deseo de lo que se ha perdido (*Morgoth*, 311-313 | 356-359)⁶⁶⁵.

Andreth agrega después otro detalle importante para entender su condición y desde dónde habla, al espetar a Finrod: «Vuestros Valar no nos molestan con cuidados o instrucción. No nos convocaron» (*Morgoth*, 313 | 359)⁶⁶⁶. A lo que Finrod contesta que en el pasado el Hombre se puso a sí mismo fuera del alcance y ayuda de los Valar, además de que, al igual que para Melkor, el Hombre, como Hijo de Eru, es ingobernable por ellos: dueño de sí mismo dentro de los confines de Arda, bajo la mano de su Creador, lo cual lo lleva a explicar que el alma de los Hombres es distinta de la de los Elfos: no está confinada a Arda, y esta no es su hogar, sino que son huéspedes. Por esa razón, para los Elfos todo es familiar; para los

produciría mediante la disolución de toda la estructura de Imbar, si no del sistema entero. El Fin de Arda no es, por supuesto, lo mismo que el fin de Eä. Sobre este sostenían que no se podía saber nada, excepto que Eä era finita en última instancia. Resulta remarcable que los Elfos no tuvieran ningún mito o leyenda en que apareciera el fin del mundo. El mito que se da al final del *Silmarillion* [la Profecía de Mandos] es de origen Númenóreano; no hay duda de que procede de los Hombres, aunque estos conocían la tradición élfica. Todas las tradiciones élficas se presentan como 'historias', o como relatos de lo que antaño fue» (*Morgoth*, 342 | 391) [*The Elves expected the End of Arda to be catastrophic. They thought that it would be brought about by the dissolution of the structure of Imbar at least, if not of the whole system. The End of Arda is not, of course, the same thing as the end of Eä. About this they held that nothing could be known, except that Eä was ultimately finite. It is noteworthy that the Elves had no myths or legends dealing with the end of the world. The myth that appears at the end of the Silmarillion [The Prophecy of Mandos] is of Númenórean origin; it is clearly made by Men, though Men acquainted with Elvish tradition. All Elvish traditions are presented as «histories», or as accounts of what once was*]. Sobre la participación de los Hombres en la Segunda Música, véanse S (4 | 14).

⁶⁶⁵ Interesante, al respecto, lo dicho por Húrin a Morgoth: «Eres ciego, Morgoth Bauglir, y ciego serás siempre, pues tan solo ves la oscuridad. Desconoces las normas que rigen el corazón de los Hombres, y si las conocieras no sabrías acatarlas» (*CH*, 62 | 56) [*Blind you are, Morgoth Bauglir, and blind shall ever be, seeing only the dark. You know not what rules the hearts of Men, and if you knew you could not give*]. Téngase en mente también que todo ser, atendiendo a su capacidad, puede redireccionar a otro ser: hacer fuego de madera, nieve de agua –inimaginable para Ulmo (S, 8-9 | 18)–; pero no cambiarlo en cuanto a toda correlación de estructura o sentido. En L (153, 156) Tolkien deja en claro que la mortalidad es el don de Dios a los Hombres; es decir, que no es algo proveniente de Melkor. Recuérdese que cuando Sador y Túrin hablan sobre el destino de los Hombres, el primero no concreta que la condición humana sea consecuencia de Morgoth (*CH*, 42-44 | 38-40). Por su parte, Morwen dirá junto a Húrin que la vida de los Hombres siempre ha sido breve, y nunca falta de desgracias (*CH*, 45 | 41).

⁶⁶⁶ «Your Valar do not trouble us either with care or with instruction. They sent no summons to us».

Hombres, nuevo y extraño (*Morgoth*, 314-315 | 359-362). Es entonces cuando Finrod, apelando al talante estético de los Hombres, ofrece explicaciones a Andreth que nunca ha oído: es aquí donde el punto de vista élfico alumbra la sabiduría del Hombre mortal, pues Finrod dice que los Hombres aman y estudian las cosas porque les recuerdan a algo más bello que ellas mismas. No las miran por ellas mismas, sino para descubrir algo más. ¿Pero dónde está eso que buscan y cómo saben que buscan algo más? Pues al igual que los Elfos, los Hombres han nacido en Arda misma, están en ella y su conocimiento deriva de ella. ¿De dónde proviene entonces esta memoria que el Hombre tiene desde antes de comenzar a aprender? ¿De dónde, esa inquietud y saber que no se está en casa? Así, aceptando la muerte como parte de la naturaleza humana, aunque malograda y acelerada por Melkor, el alma del Hombre está destinada a partir de este mundo. La muerte es, pues, el *don* de la liberación, la vuelta a casa (*Morgoth*, 316-317 | 362-364).

Sin embargo, aunque asombrada por la reflexión metafísica a la que Finrod llega desde postulados estéticos, Andreth le dice que el cuerpo [*hröa*] no es solo albergue del alma [*fëa*]: también es vestimenta que se ajusta al que lo lleva tanto como el atuendo a este. Es decir, Andreth expone que la separación de cuerpo y alma es algo extraño⁶⁶⁷. A continuación, Finrod expone que si lo natural del alma extraña al mundo es mantenerse unida a su cuerpo mundano, la existencia misma del Hombre es ya la victoria sobre Melkor. De no ser por la división, si al morir el alma elevara consigo su cuerpo en imperecedera unión fuera de Eä y del Tiempo, la Creación, o parte de ella, quedaría sanada de la corrupción causada por Melkor, y superaría los límites que los Poderes conocen (*Morgoth*, 317-318 | 363-365). En consecuencia,

⁶⁶⁷ Sobre la muerte y la separación de *fëa* y *hröa*, véase *Morgoth* (217-225 | 253-261). Una sombra y engaño pesaban también sobre la muerte o separación de cuerpo y alma en los Elfos antes de llegar a Aman y aprender de los Valar (*Morgoth*, 219 | 254-255). En palabras de Manwë (*Morgoth*, 244-245 | 282-283): «En parte los Hijos son una de esas ‘cosas nuevas’ [...] o quizá la principal [...] Pero vinieron a Arda Maculada, y estaban destinados a hacerlo y a soportar la Mácula, aunque en el principio proceden de más allá de Eä [...] Los Elfos están destinados a conocer la ‘muerte’ a su modo, al ser enviados a un mundo donde hay ‘muerte’ y al tener una forma de que la ‘muerte’ es posible. Porque a pesar de que según su naturaleza primera, immaculada, vivan como espíritu y cuerpo unidos, son dos cosas distintas, no la misma, y su separación (es decir, la ‘muerte’) es una posibilidad inherente a su unión» [*In part the Children are indeed one, or maybe the chief, of those «new things» [...] Yet they came to Arda Marred, and were destined to do so, and to endure the Marring, even though they came in their beginning from beyond Eä [...] The Elves are destined to know «death» in their mode, being sent into a world which contains «death», and having a form for which «death» is possible. For though by their prime nature, unmarred, they rightly dwell as spirit and body coherent, yet these are two things, not the same, and their severance (which is «death») is a possibility inherent in their union*]. Nótese también que todo nuevo *fëa*, al provenir directamente de Eru, pertenece a allende Eä. De ahí que algunos pensarán que su destino no se ligaba a los límites de Arda; pero de esto los Valar no saben con seguridad, porque no atendieron la Música hasta el final (*Morgoth*, 220 | 256).

Finrod propone entonces que los Hombres no son los Seguidores –como antes habíamos expuesto–, sino los herederos y realizadores de todo. Su misión es entonces:

Remediar la Mácula de Arda, ya prevista antes de su creación, y más aún, ser agentes de la magnificencia de Eru: ir más allá de la Música y sobrepasar la Visión del Mundo. Porque Arda Curada no será Arda Inmaculada, sino una tercera cosa aún mayor, y sin embargo la misma [...] los Segundos Hijos podrían liberarnos de la muerte (*Morgoth*, 318-319 | 365-366)⁶⁶⁸.

No obstante, el Hombre ha de seguir luchando hasta tal día rodeado de oscuridad. Pues aunque Melkor fuera derrotado y sacado del mundo –la conversación, dentro del marco del *legendarium*, se sitúa antes de ello– el mal seguiría persistiendo y desarrollándose en él, solo paliado por alguna luz interna. Es al tener tal conciencia que toma lugar la esperanza en Eru: la confianza que no parte de la experiencia y el conocimiento, sino del propio ser. Si en verdad Elfos y Hombres son sus Hijos, Él no permitirá que estén privados de Él. Para derrotar al Maligno y sanar todo el mal que desde el comienzo ha hecho, acorde a la Vieja Esperanza de los Hombres, el remedio debe provenir de fuera: Eru mismo habrá de entrar en Arda. Es decir, Eru mismo habrá de venir a liberar al mundo de las manos de Melkor, porque solo Él es en verdad santo, solo Él es en verdad grande. Pero sea como fuere el modo que encontrara para ello, habrá de mantenerse también al mismo tiempo fuera del Drama, como Autor (*Morgoth*, 320-322 | 366-370).

Drama y participación

Tras la exposición, comentamos ahora el texto de la mano del propio comentario de Tolkien. En primer lugar, debe notarse que Tolkien inserta de un modo mitológico propio, con respuestas y referencias a un mundo de sentido secundario nuevo, la idea de que la Encarnación no es una violación de la dignidad humana, sino su compleción. Desde el marco que conocemos en el mundo primario, en la Encarnación, Dios está a la vez dentro y fuera de la historia como nunca antes, pues al igual que la Llama Imperecedera, que arde en el corazón de Eä (*Morgoth*, 345 | 395), el Espíritu Santo se asienta en el ser de la realidad, pero la entrada de la Segunda Persona de la Trinidad hace de Dios estar presente como criatura igual a aquella en la que volcó su imagen. Teniendo esto en mente podemos comprender mejor cómo, al igual

⁶⁶⁸ «*To heal the Marring of Arda, already foreshadowed before their devising; and to do more, as agents of the magnificence of Eru: to enlarge the Music and surpass the Vision of the World! For that Arda Healed shall not be Arda Unmarred, but a third thing and a greater, and yet the same [...] by the Second Children we might have been delivered from death*».

que en el desarrollo de la Música, la actuación de Ilúvatar se acomodará a los acontecimientos y seres de Eä, recogiendo, ensanchando y elevando el Pasado y su significado (*Morgoth*, 336 I 384-385). El texto trata, por lo tanto, desde la centralidad del Pecado del Hombre, el manejo del Drama por Dios, mediante el que se muestra que Eru es un Dios atento a su Creación y en el que participará tanto dentro de la finitud y desarrollo en los hechos del Tiempo como Autor exterior (*Morgoth*, 334-335 I 382-383). En segundo lugar, hemos de dar noticia de un texto sumamente importante dentro del aparato de Tolkien al 'Debate de Finrod y Andreth': 'The Tale of Adanel', la narración, inaudita, que da cuenta de la Caída del Hombre antes de que ninguno muriera (*Morgoth*, 345-349 I 395-399).

En este texto de madurez se dice que los primeros Hombres escucharon la Voz del Único en su corazón, que los llamaba al diálogo y a la habitación (Ec 3,13). Pero la impaciencia por llegar a realizar aquello que en sus mentes se formaba y la adquisición de conocimiento de un mundo tan vasto los hizo aceptar el consejo del Demonio, quien se presentó de hermosa forma y como Dador de Dones [*Giver of Gifts*], con la promesa de cuidarlos de la hambrienta Oscuridad. Pronto exigió tributo antes de escucha de aquellos que tornaron a él, y alabanza y oración; y se dejó de escuchar la Voz, que en una ocasión dijo que a pesar de abjurar de ella, no los abandonaría⁶⁶⁹, y que su vida sería más breve, aunque mantuviese tanto el ser como el libre albedrío. La Voz se creía que era de la Oscuridad exterior, de detrás de las estrellas, y el mundo se volvió en su contra: bestias, plantas y elementos, y las sombras bajo los árboles comenzaron a temerse. Mientras, el tomado por Señor favorecía a los más crueles y orgullosos, y a aquellos esclavizados que se rebelaban los inmolaban en el templo al Oscuro. Sin embargo, algunos lograron escapar lejos, pero la Voz no olvidó sus palabras de juramento y alabanza al Falso.

Por lo tanto, en este breve relato encontramos la Caída del Hombre, que tentado por la adquisición de cierto caudal de conocimiento, se ofrece a aquel que promete darlo. Pero tal trato empuja a dos cosas: el alejamiento del resto de seres y la idolatría, la cual conlleva el malogro del sacrificio, pues se ofrece lo mejor que se tiene al peor modo posible, con la intención de comprar tregua en un sufrido mundo de horror. Sus amargos frutos, necesariamente, son el miedo y el odio a la sombra, pero algo más también, algo que en las Escrituras se muestra como en ningún otro sitio: el pesar, la tristeza de saberse pecador, de haber fallado, no solo a sí mismo, sino a Aquel que en verdad provee; la Voz, Ilúvatar, en este caso. Precisamente, será ese consuelo, esa buena palabra a la oveja perdida, lo que Cristo trae,

⁶⁶⁹ Véase Dt 4,27-31; 30,1-5; Rm 3,3. Véase también PL (III, 191-198).

según el Nuevo Testamento: vuelve a traer a Dios al Hombre (Ef 2,18), a todo Hombre, gentil o circunciso, para que pueda volver a Dios; porque la descendencia de Abrahán acoge a todos los puros de corazón, tanto a los que son como a los que aún no son (Dt 29,9-14)⁶⁷⁰. Pero antes de profundizar en este tema, terminemos por decir qué más trae el pecado al Hombre: el acortamiento de la vida. Antes de decir nada más, esto mismo debería tomarse como un regalo, pues disminuye el tiempo en ser servidor o esclavo del Maligno.

La aceptación de Melkor como Rey y Dios –pretensión que Sauron tendría después, aunque es interesante notar cómo promulgaba a aquel como Dios en Númenor– hace que, tal como Tolkien diría, «en *El Señor de los Anillos* el conflicto no se centra básicamente en la ‘libertad’, aunque, por supuesto, ella queda comprendida. Se centra en Dios y Su derecho exclusivo al divino honor» (L, 183)⁶⁷¹. Una vez más, tales palabras pueden hacerse extensibles a todo su *legendarium*. Como hemos visto, no se postula la existencia del Mal Absoluto; se trata, sin embargo, de la abominable veneración posible, del mal moral, fruto de la decisión libre, tanto antes de la Creación como después –aunque posteriormente haya una mayor inclinación al mal debido a su impregnación en la sub-creación de la realidad–. De modo que Tolkien plantea que seguir el designio divino, obedecer a Dios, hace a uno a la vez libre y feliz, mientras que negarse a él lo vuelve miserable y esclavo. La libertad existe no para hacer lo que apetezca, sino para tener derecho a hacer lo que se debe. Y no hay nada malo en origen: el bien puede existir sin el mal; no obstante, no puede haber mal si no hay bien.

Como derivación de esa insuficiencia respecto al Creador, el Hombre pierde cierta naturalidad en relación con el mundo en el que habita y que está llamado a explorar: tal como los Elfos perciben, debido a la inclinación a Melkor, los Hombres aman menos Arda, en pos de su conocimiento y dominio. Por esa razón, los Elfos llegan a sentir que su cometido es mostrarles ese amor, a lo que contribuye la memoria del pasado y la comprensión de lo que podría haber sido el mundo. Y en este punto algo se desglosa: mientras que la destrucción del mundo vendrá de mano de Hombres malvados, su restauración vendrá de manos de Eru, a través de aquellos Hombres en comunión con Él (*Morgoth*, 342-343 | 391-393). Es decir, la sabiduría élfica, viene a iluminar la misión y razón de ser del Hombre –una vez más, Faërie arrojando luz sobre el Hombre mortal–, que resulta en ser vehículo, mediador, de la sanación de la Creación. Mediante la idea de Encarnación de la Vieja Esperanza y del cristianismo, la

⁶⁷⁰ Guardini (1963a: 382) tiene una oración bellísima: «Los cristianos surgidos del paganismo son injertados en el santo olivo». Véase pp. 367-383.

⁶⁷¹ «In *The Lord of the Rings the conflict is not basically about ‘freedom’, though that is naturally involved. It is about God, and His sole right to divine honour*». Véase Rm 1,20-25.

Tierra Media y el mundo primario quedan relacionados una vez más como un mismo escenario en el que se desarrolla el Drama de la Creación, que al redirigirse mediante el Hombre, toma carácter antropocéntrico.

En otras palabras, se piensa en el restablecimiento del equilibrio entre el alma y el cuerpo, en la posterior Creación de Arda en sintonía con los acordes de los temas de Ilúvatar bien interpretados. Con ello, la metafísica de la Tierra Media pasa por sobre las similitudes que parece compartir con el platonismo y se acerca a lo católico, a lo universal: más allá de la reminiscencia, la Tierra Media marca distancia respecto a la reencarnación e inmortalidad del alma mediante la unión de cuerpo y alma. Pues la contemplación de almas capaces de divinizar sus cuerpos supone la aceptación de la materia como digna cónyuge de estas, y no como algo a enterrar y dejar atrás, lo cual también conlleva entender la estética desde su raíz; es decir, la belleza desde la percepción sensorial –sea física o espiritual–, y no la búsqueda de la belleza lejos de la realidad creada –la kalología llamada después por Hegel–⁶⁷². De modo que la Caída y la Restauración apuntan también en el *legendarium* de Tolkien a la Salvación, aunque de esto nada se diga más allá de una esperanza de Encarnación –por lo tanto, es la perspectiva cristiana la que hace su lectura de ello–. Mientras no haya elevación mediante Eru, cuerpo y alma serán separados, aun en el Paraíso terrenal que es Aman⁶⁷³, aunque la estancia en dicha tierra les sea saludable a los mortales:

El viaje «allende del mar», por tanto, de Mortales después de la Catástrofe –que se registra en *El Señor de los Anillos*– [...] en cualquier caso, se trató de una gracia especial.

⁶⁷² Al decir de Tolkien: «La ‘Materia’ no se considera maligna o contraria al ‘Espíritu’. La Materia era en su origen completamente buena. Seguía siendo ‘obra de Eru’ y en gran parte buena, e incluso autocurativa, cuando no sufría daño alguno: es decir, cuando el talento maligno impuesto por Melkor no era despertado y utilizado deliberadamente por las mentes malignas» (*Morgoth*, 344 | 394) [*«Matter» is not regarded as evil or opposed to «Spirit». Matter was wholly good in origin. It remained a «creature of Eru» and still largely good, and indeed self-healing, when not interfered with: that is, when the latent evil intruded by Melkor was not deliberately roused and used by evil minds*]. Precisamente, como los espíritus solo pueden dominarse mediante el miedo, y este se ejerce mayormente mediante lo material –el miedo a quedar dañado de cuerpo o a perder el objeto amado–, Melkor se concentró en la materia. Y también empleó el miedo a Eru, forjando mentiras en torno a Él (*Morgoth*, 344-345 | 394-395).

⁶⁷³ La Tierra de los Elfos no es ni el Cielo ni el Infierno, tal como el poema del sendero de helechos ejemplifica (*OFS*, 110 | 136). La inmortalidad de los Elfos en las Tierras Imperecederas no debe confundirse con la eternidad del Cielo, sino con la estancia en un Paraíso terreno, que aunque se extraiga de los Círculos del Mundo –sobre los que versaremos en la segunda parte de la investigación– continua perteneciendo al mundo creado. Véanse Kelly and Livingston (2009) y Milbank (2013), quien trata sobre Lothlórien al respecto. Véase también el poema de Tolkien *Imram* (*Sauron*, 296-299 | 177-180), donde –en la segunda estrofa– se marca la diferencia entre *Heaven* y *Living Land*, Como introducción a *Imram*, véase Kocher (1973: 204-212).

Una oportunidad de morir de acuerdo con el plan original para los no caídos: fueron a un estado en el que podían adquirir mayores conocimientos y paz mental, y al estar curados de todas las heridas de cuerpo y mente, podían al fin entregarse a sí mismos: morir por propia voluntad, e incluso por deseo, en *estel*. Algo que Aragorn alcanzó sin semejante ayuda (*Morgoth*, 341 | 390)⁶⁷⁴.

Agraciados con ese don de habitar en la Tierra de los Inmortales fueron Bilbo, Frodo, Gimli y, finalmente, Sam. Allí pudieron tener una muerte lo más parecida posible al Hombre caído en un mundo caído. De modo que Tolkien, conjuntamente con lo que hemos expuesto, afirma que la muerte como don, alcanzada por Aragorn y contada en la narración –nada se dice de la muerte de los cuatro agraciados–, se acerca al estado de gracia no alterado por la sombra del pecado. A continuación, por lo tanto, hemos de pasar a explorar las implicaciones de la sombra de la muerte, esa sombra que ha tergiversado el benigno don de Ilúvatar hasta el punto de que se teme a la muerte o se la entiende como castigo.

Forma de la muerte

Devaux (2001a) ha resaltado como nadie la importancia de la sombra de la muerte en la obra de Tolkien, a partir de tres grandes elementos a tener en cuenta: 1) que la expresión se halla en *Beowulf* (v. 160a: *déapscua*) y que Tolkien la trató en *B&C* (35 | 49)⁶⁷⁵: «*On helle* y *helle* [...] significan ‘infernal’, y son de hecho expresiones equivalentes a los primeros elementos compuestos como *deapscua*, *sceadugengea*, *helruna* [...] el simbolismo de la oscuridad es tan fundamental que resulta vano buscar cualquier distinción entre el *bystru* fuera de la estancia de Hrothgar en el que Grendel acechaba, y la sombra de la Muerte, o del infierno tras (o en) la Muerte»; 2) que la expresión también pertenece a la tradición cristiana –*umbra mortis*– y que donde más se utiliza es en *Job*, libro que Tolkien ayudó a editar en la versión inglesa de Andrew Keeney para la *Biblia de Jerusalén* de 1966⁶⁷⁶; y 3) que si la muerte es el tema central

⁶⁷⁴ «*The passing ‘oversea’, therefore, of Mortals after the Catastrophe – which is recorded in The Lord of the Rings – [...] was in any case a special grace. An opportunity for dying according to the original plan for the unfallen: they went to a state in which they could acquire greater knowledge and peace of mind, and being surrender themselves: die of free will, and even of desire, in estel. A thing which Aragorn achieved without any such aid*».

⁶⁷⁵ «*On helle and helle [...] mean ‘hellish’, and are actually equivalent to the first elements in the compounds deapscua, sceadugengea, helruna [...] the symbolism of darkness is so fundamental that it is vain to look for any distinction between the bystru outside Hrothgar’s hall in which Grendel lurked, and the shadow of death, or hell after (or in) Death*».

⁶⁷⁶ *Job* es el libro en el que más veces se menciona al Adversario. Son varias las referencias que Devaux cita, entre ellas Jb 3,5; 10,21-22 y 34,22. En el próximo capítulo prestaremos atención a algunas de ellas,

de su *legendarium*, la sombra de esta debe ser explorada con detenimiento, porque además, Tolkien expuso en *OFS* (137 | 168)⁶⁷⁷ que la sombra de la muerte es una lección filosófica importante de los cuentos de hadas: «Pero una de las enseñanzas de los cuentos de hadas [...] es que a la juventud inexperta, abúlica y engreída, el peligro, el dolor y la sombra de la muerte suelen proporcionarle dignidad y hasta en ciertos casos sentido común». Sin embargo, al igual que en *Beowulf*, la expresión rara vez aparece en *LotR*: tan solo cuatro veces en *RK* –puede verse en *Sauron* (143; 247) y después en *S-*, escrito a partir de 1946. Pero el hecho de que pocas veces se mencione explícitamente significa en Tolkien que está muy presente a lo largo de la obra –piénsese en *Ilúvatar*, quien no se menciona y está presente en cada página–. Ahora bien, Devaux explora la expresión a partir del desglose y percepción de la muerte por Elfos y Hombres, como criaturas que encontrarán la muerte, aunque a distinto tiempo, y concluye que su significado es claro: la sombra de la muerte refiere al miedo que la precede y que llega a paralizar [reemplazar] la esperanza, como trampa de Melkor que la ha hecho temible. Sin embargo, en contraposición a la muerte como don, ¿se refiere la sombra de la muerte tan solo al engaño que ciega al Hombre y que no le permite comprenderla como algo benigno aunque amargo, o se refiere a algo más?

En principio, nosotros estamos de acuerdo con el trabajo de Devaux (2001a). Explica cómo la sombra de la muerte –tanto en singular como en plural– está sobre todo ligada a los Nazgûl y a la agonía y desesperación que producen: al miedo de su presencia, que expanden en el ambiente, y al negro sueño de su contacto, que lleva a la muerte. Aceptamos que tal miedo está ligado a la gran mentira de Melkor⁶⁷⁸, tratada sobre todo en el engaño de Sauron y la Caída de Númenor. Sin embargo, creemos que algo más acecha en la oscuridad del manto echado sobre la muerte, algo más que el miedo a la nada que promulgaba Melkor⁶⁷⁹, porque la malvada oscuridad no es solo ausencia de luz, como puede serlo la estancia subterránea o la sombra de Mandos: es densa, pesa y la dirige una voluntad que atrae a su terreno mediante el miedo, el engaño y el horror de la mente. Porque tras lo expuesto en la primera parte de

tras consultar el trabajo comparativo de antiguas versiones latinas de Sabatier (1743) y el detallado trabajo de Morla (2017). Sobre *Jb* 28,1-11, los Enanos y el balrog de Moria, véase Giszczak (2016).

⁶⁷⁷ «*But it is one of the lessons of fairy-stories [...] that on callow, lumpish, and selfish youth peril, sorrow, and the shadow of death can bestow dignity, and even sometimes wisdom*». La traducción es nuestra, a partir de la de Segura, quien en vez de traducir *sombra de la muerte* tradujo *aleteo de la muerte*.

⁶⁷⁸ Triunfo quizá solo superado por la actual increencia de su existencia o de su plural disfraz como imagen del inconsciente y el sueño, referida como un impulso llamado «demonio interno», a superar con un programa clínico. Nótese que también Melkor es llamado «Amo de las Mentiras» [*Master of Lies*] (*S*, 169 | 164).

⁶⁷⁹ Sentido también por los Elfos, pues Arda llegará algún día a su fin.

nuestra investigación, acorde a la antigua unidad semántica, sabemos que el miedo no es solo una emoción en el mito: hay seres que *son* miedo. Y además de los Nazgûl recientemente mencionados, sabemos de otras criaturas conocidas como el Terror: los Balrogs.

Efectivamente, el cambio de esperanza a duda y miedo por Melkor está ligado a lo que se cierne en la sombra, y ese horror no está tan ligado a la inexistencia como a la tortura y la aniquilación. Creemos que las pistas resaltadas por Devaux (2001a) deben ser leídas con mayor profundidad y ver a dónde llevan. Cerniéndonos tan solo al v. 160a de *Beowulf*, podemos proponer lo siguiente: tras la muerte, en la oscuridad, una sombra vigila ciertos senderos con deseo devorador. En un primer momento, tal afirmación puede parecer contraproducente a lo expuesto con anterioridad: que en *Beowulf* los monstruos, aun siendo enemigos de la humanidad y paisanos del infierno, no son azota-almas, demonios torturadores, cuya concepción se desarrollaría con el maduro asentamiento del cristianismo. Sin embargo, si recurrimos a los comentarios de Tolkien en los apéndices a *B&C*, encontramos la respuesta.

En el apéndice A, dedicado a los títulos de Grendel (*B&C*, 34-36 | 47-50), Tolkien hace un comentario a partir de una de las grandes ideas que aporta en su texto, a saber, que los monstruos son enemigos de Dios. ¿Qué significa esto explícitamente? Que están en pecado: al morir serán condenados. Tolkien comienza dicho comentario con un dato y fecha relevante: los cambios que darían lugar al demonio [*devil*] medieval, antes de 1066, no son completos en Grendel, pero están en relación con lo pecaminoso. Lo interesante es que, además de ser de la línea de pecadores –el poema lo hace descendiente de Caín–, varios de sus títulos o descripciones –tales como *synscaðan* (v. 801b) o *alegde haefene sawle: paer him hel onfeng* (vv. 851a-852)–, dicen de él que es pecador o poseedor de un espíritu que será castigado. Sin embargo, «las auténticas cualidades diabólicas, el engaño y la destrucción del alma (aparte de las que son símbolos apenas esbozados, tales como su aspecto monstruoso o su tendencia a habitar en lugares oscuros y solitarios), apenas aparecen» (*B&C*, 34 | 48)⁶⁸⁰. Como ogro, es hostil a la humanidad, y no la materialización de un demonio destruye-almas, tal como en el combate contra Beowulf queda patente. Y esta diferencia es importante, porque la muerte que puede causar es temporal, y no eterna. El poema, por lo tanto, se decanta a favor de lo físico tanto con Grendel como con su madre y el dragón. No obstante, la conciencia del demonio total y devorador, aunque no se personifique, no está ausente en el poema.

⁶⁸⁰ «*Real devilish qualities (deception and destruction of the soul), other than those which are undeveloped symbols, such as his hideousness and habitation in dark forsaken places, are hardly present*».

En el apéndice C (*B&C*, 42-44 | 58-59), Tolkien dedica un comentario al fragmento más difícil de la obra anglosajona, los vv. 175-188. Se trata de un fragmento delicado, al ser el único lugar en el que el poema trata a los daneses –a algunos de ellos– como paganos: como aquellos que no saben de Dios, ni de su existencia ni de como orar a Él, y que en tiempos de calamidad, para paliar su sufrimiento, tornan al ídolo, tras el que se halla un mata-almas –el *gástbona* (v. 177a)–, demonio y servidor del Diablo⁶⁸¹. Se trata, por lo tanto, de un fragmento curioso, en tanto que el poeta resalta en su poema que la antigua nobleza previa a la Revelación podía saber, y en verdad sabía, de Dios, tal como Hrothgar y Beowulf muestran. ¿Cómo puede entenderse, por lo tanto, esta contradicción, que viene a decir que los daneses, oyentes de la voz de su señor Hrothgar, no sabían nada del Único? Tolkien se decanta como una edición posterior del poema⁶⁸², sin duda ligada al tema de la vuelta a la idolatría, que nunca está exenta aun a sabiendas del único Dios, porque no toda oración obtiene la respuesta deseada, y porque Dios nunca ha garantizado inmunidad ante la catástrofe, sea antes o después de la plegaria. Tal como subraya Tolkien, es a los ídolos a quienes se busca para respuestas literales.

De modo que nos encontramos con un dilema. *Beowulf* es una obra escrita por un cristiano pero cerca de los tiempos paganos, para el que es difícil mandar al abismo a la nobleza que brillaba en la edad oscura, y la rescata. En consecuencia, para hablar del conocimiento de Dios previo a la Revelación, su marco de referencia se sitúa en el Antiguo Testamento. ¿Cómo si no? Porque el no ser previamente parte de la comunidad cristiana, en la que se tiene *de facto* conocimiento de la Buena Nueva, lo primero por lo que uno se preocupa es por su situación previa: «¿Dónde estoy para con Dios antes de su Revelación?». Es en Noé, que caminaba con Dios (Gn 6,9), en Abrahán, que esperaba contra toda esperanza (Rm 4,18), donde se encuentran los paralelos de nobleza, y no en los santos ni en otras figuras explícitas, aunque a muchos les sorprenda⁶⁸³. De modo que *Beowulf* nos está hablando de la Alianza previa a la Antigua Alianza mosaica, en la que Caín y el Paraíso podían ser recordados con mayor cercanía. En consecuencia, parece razonable argumentar que los monstruos – materiales y materialistas–, no se acercan a los demonios espirituales hambrientos de almas. Sin embargo, nos parece que hay que tener con claridad dos elementos en mente. Por una parte, la diferencia de apelativos o nombres que los personajes y el narrador de la obra

⁶⁸¹ Los orcos se refieren al balrog en Moria mediante *ghâsh* [*fuego*] (*FR*, II, v, 335-336 | 339-340).

⁶⁸² Véase Shippey (2007: 11-13; 334-335), quien señala cómo el poeta se cuida de emplear *heathen* para hombres y sí lo hace, dos veces en cada caso, para designar a Grendel (852a; 986a) y al dragón (2216a; 2276b). Por otra parte, como veremos, en *Maldon* y en *HB* se emplea abundantemente de modo crítico.

⁶⁸³ Tales como a Blackburn (1897).

puedan dar, y por otra, el pecado. Pues tanto el recuerdo de la Creación como el linaje de Caín llevan a pensar la pronta y original caída: se trata de la constancia del pecado, y de su gobierno del mundo. Es decir, el hecho de que los monstruos sean *enemigos de Dios*, aunque no los haga alegorías o demonios que más bien luchan contra el alma tras la muerte o mediante la tentación durante la vida, nos informa de que se tiene buena constancia de un infierno de condena, donde el pecador arderá en llamas u horror. Y es precisamente ese momento crucial en el que escribe el poeta anglosajón, en el contacto entre dos mundos, cuando la imaginación se inflama, como dice Tolkien, y se tiene una obra que mide lo anterior.

Lo que queremos subrayar, en consecuencia, es que el hecho de que los monstruos principales del poema no sean demonios devoradores y puedan ser aniquilados mediante la espada no es garante de afirmar el desconocimiento de la sombra que tortura⁶⁸⁴. Por esa razón, tal como argumentaba Tolkien, hubo de haber alguna alteración en los vv. 175-188 —esa que dice que los daneses no conocían al Único, cuando en el resto del poema se dice que los nobles de antaño sí—, tan solo para recalcar la oscuridad de la que ya hablaba el narrador original, a saber, que se puede caer en la perdición de volcarse al ídolo en tiempos de dificultades. Cuántas veces llama la atención sobre ello el Evangelio también. Porque tras el ídolo se encuentra, nada más y nada menos que, el *sigelhearwa* (B&C, 48 l 64): el balrog de nuestro *legendarium*.

Nos acercamos, por lo tanto, a un mundo heredero de una sabiduría o mitología, que aunque sepultada, estaba latente en viejas palabras, y cuyo sustrato era capaz de recibir la aportación del cristianismo de manera que ofrecía su propia narración de la nobleza, el pecado y la esperanza. Se trata, en consecuencia, del conocimiento de la opresión del mundo por el mal, y de la virtud por encima de ello, a pesar de no tener promesa de salvación: «En *Beowulf* hay *infierno* [...] pero no existe prácticamente ninguna referencia clara al *cielo* como su opuesto; al cielo, esto es, como un lugar o estado de recompensa, de bienaventuranza eterna en la presencia de Dios» (B&C, 38 l 52)⁶⁸⁵. Las palabras cobran ahora mayor pesar al darles el marco contextual que les creemos adecuado.

De ese modo, la propuesta que Tolkien (1932-1934) desarrollara en sus textos sobre *sigelhearwan*, anteriores en publicación al de *Beowulf* —pero no en preparación y estudio de fuentes— y su revitalización en los Balrogs y los Nazgûl se vuelven la clave para alumbrar el

⁶⁸⁴ Aunque, por otra parte, haya abierto vías a obras como la de Pascual (2014).

⁶⁸⁵ «*In Beowulf there is hell [...] but there is practically no clear reference to heaven as its opposite, to heaven, that is, as a place or state of reward, of eternal bliss in the presence of God*».

pasado de la tradición perdida, que también se llevó a Elfos, Ents, Enanos... y la encarnación del Mal y su insaciable deseo⁶⁸⁶. Porque, como hemos visto, la Tierra Media de Tolkien parte del sentido y carácter de la tradición del Norte, y pretende situarse como un horizonte de sentido antiguo: previo incluso a los tiempos de la Antigua Alianza, pero dentro del Señorío [Lordship]. Al tomar con firme pretensión la labor erudita de Tolkien, llevada a praxis artística en su *legendarium*, podemos explicar así cómo en un mundo e historias de las que el autor de *Beowulf* sería heredero lejano y parcial, los monstruos –orcos y trolls– ansían devorar la carne y huesos humanos, mientras que los día-bolos –ocultos tras el ídolo– buscan atrapar al ser humano⁶⁸⁷. Encontramos así que el texto sobre *sigelhearwan*, además de ser un gran hito académico en Tolkien, muestra que también es parte ineludible de la expresión de su pensamiento, además de ser el reverso académico del ensayo en su obra mítica de criaturas infernales. A continuación, por lo tanto, exploraremos el sentido de la sombra de la muerte, tomando la sombra en toda su dimensión semántica.

Daimon

Cuando Aragorn, Legolas y Gimli se reencuentran con Gandalf en Fangorn, y estos le preguntan por su descenso al abismo de Moria, el mago no quiere ni hablar de ni recordar su lucha contra el balrog, pues la criatura lo llevó al terror de una muerte en sombra a través de la caída, la oscuridad, el fuego, el hielo, la ausencia de tiempo y el abrazo que ahoga (*FR*, II, vii, 364 | 367; *TT*, III, v, 514 | 516)⁶⁸⁸. El narrador llama a la venida del balrog «la llegada del Terror», y la descripción se completa con las palabras de Aragorn: «Un mal del Mundo Antiguo me pareció, algo que nunca había visto antes. Era a la vez una sombra y una llama, poderosa y terrible (*FR*, II, vii, 365 | 368). Más adelante, el narrador indicará que «hay otras fuerzas en la Tierra Media, potestades de la noche, que son antiguas y poderosas» (*TT*, IV, ix, 737 | 751)⁶⁸⁹, de modo similar a como había hecho anteriormente, al haber insistido en la existencia de criaturas

⁶⁸⁶ En lo que respecta a fechas de composición del ensayo sobre *Beowulf*, Drout (Tolkien, 2011: xxi-xxiii) sitúa el proceso de escritura entre agosto de 1933 y octubre de 1935.

⁶⁸⁷ De igual modo, y en la contraposición que queremos señalar frente a Sauron, Melkor se contentó con quebrar el cuerpo de Fingolfin, y quiso echarlo a los lobos (*S*, 179 | 174). De modo similar, su deseo era destruir las tierras donde habían habitado los Elfos (*S*, 175 | 169). Y cuando hace prisioneros, los quiere para explotarlos en sus minas y forjas. Esa era su conquista: egoísta pero nihilista.

⁶⁸⁸ Sobre la elevación de Gandalf en Fangorn ante sus compañeros, véanse Irigaray (1999: 210-211) y Milbank (2009: 49-51).

⁶⁸⁹ «*An evil of the Ancient World it seemed, such as I have never seen before. It was both a shadow and a flame, strong and terrible*»; «*But other potencies there are in Middle-earth, powers of night, and they are old and strong*».

malignas muy anteriores a Sauron (*FR*, II, iii, 296 | 301; iv, 317 | 322), mas recalcando esta vez su ser de oscuridad. Así, Gandalf tampoco quiso decir nada más sobre su muerte, una vez derrotado al voraz enemigo, pues «luego me envolvieron las tinieblas y me extravié fuera del pensamiento y del tiempo, y erré muy lejos por sendas de las que nada diré»⁶⁹⁰. Parece, pues, que hasta los ángeles temen la sombra de la muerte, haciendo eco de las palabras de Alexander Pope: «*For fools rush in where angels fear to tread*»⁶⁹¹. Esta vez es buena señal: nos indica que, efectivamente, hay algo más. Algo peor que la sensación de miedo.

En primer lugar, llamemos la atención sobre las palabras de Aragorn: indican que, en el mundo pagano en el que viven, los monstruos se matan con flechas y espadas. Cuando algo como el balrog asoma, se trata, curiosamente, del mundo antiguo –de algo que se escondió y que pervive desde entonces (*S*, 302 | 282)–, y no del futuro. Ello nos sugiere, por lo tanto, que una de las grandes aportaciones y garantías de la buena acogida del cristianismo es su capacidad para recalcar la verdadera profundidad del mal, antiguamente conocida y por largo enterrada, en los numerosos años de ley y pecado. En consecuencia, las armas de hierro no sirven para acabar con el demonio flamígero (*FR*, II, v, 338 | 342), a pesar de su antigua conciencia y unidad físico-espiritual: es necesario el poder de una inteligencia superior. Ahora bien, *Balrog*, forma sindarin equivalente al quenya *Valarauko*, significa «Demonio de Poder» [*Demon of Might*]. Y esto es interesante: en toda su obra, textos académicos inclusive, Tolkien solo emplea la palabra *demonio* para designar a estas criaturas⁶⁹²: «los azotes de fuego, demonios de terror», sirvientes de Morgoth (*S*, 23 | 32). La más completa descripción de esos horribles seres es la siguiente:

En el norte Melkor cobraba fuerzas, y no dormía, pero vigilaba, y trabajaba; y las criaturas malignas que él había pervertido andaban por las tierras vecinas, y los bosques oscuros adormilados eran frecuentados por monstruos y formas espantosas. Y en

⁶⁹⁰ «*Then darkness took me, and I strayed out of thought and time, and I wandered far on roads that I will not tell*».

⁶⁹¹ Recordemos estas palabras de Daniélou (2009: 33): «*The ministry of the angels toward the humanity of the Word extends from His nativity to His agony. But there is one mystery in which the angels can be of no assistance: the descent into hell. Only the Lord of the angels can descend into the domain of death to destroy the power of death*».

⁶⁹² Solo hay una excepción: de modo tergiversado, Saruman, sitiado en Orthanc, espeta a Gandalf refiriéndose a los Ents: «Los demonios salvajes del bosque no están aquí a la vista, en la escalera, pero sé dónde se ocultan, esperando órdenes» (*TT*, III, x, 596 | 602) [*They do not stand openly on my stairs, but I know where the wild wood-demons are lurking, at your command*]. Dicho sea también que la traducción castellana traduce varias veces tanto *demon* como *devil* por *demonio*, como es en el caso de las palabras de Sam cuando los orcos tienen a Frodo (*TT*, IV, x, 758 | 773), o el de Ioreth, la anciana de Gondor, presuntamente refiriéndose a Orcos o Haradrim (*RK*, V, viii, 883 | 905).

Utumno reunió a sus demonios, los espíritus que se le unieron desde un principio en los días de esplendor y que más se le asemejaban en corrupción: sus corazones eran de fuego; pero un manto de tinieblas los cubría, y el terror iba delante de ellos; tenían látigos de llamas (S, 43 I 51)⁶⁹³.

Al igual que al principio de su establecimiento en el Norte de la Tierra Media, así también reunió Melkor a sus secuaces a su vuelta del cautiverio y el robo de los silmarils –que nombró para sí– en Angband (S, 85-86 I 90). Otro momento significativo en el que tales criaturas son aludidas como *demonios*, además de en los juramentos de Fëanor (S, 89 I 93) y Celegorm, tercer hijo de este (S, 199 I 191), es cuando se explica el mal al que los Hombres están expuestos al aceptar a los sivientes de Morgoth y rechazar a los Valar (S, 310 I 290), al sumirse en un dominio de oscuridad y paganismo. Y esto es muy importante, porque refiere al momento tras la victoria sobre Morgoth y su expulsión al Vacío; es decir, no está el mayor agente del mal encarnado, pero su prole sigue vigente, tal como se podía notar en la idolatría del mundo primario.

Por lo tanto, es de excusar a Gandalf que no quiera recordar su percance con tal ser. Sin embargo, lo que el mago sigue explicando a sus amigos es que fue enviado de vuelta, desnudo, hasta completar su misión, y que largo tiempo yació en aquella cumbre del mundo con el cielo girando sobre su cabeza (TT, III, v, 515 I 517). De modo que a Gandalf se le concedió una segunda oportunidad: una prórroga, porque había sido enviado para una misión. En *UT* descubrimos que, cuando la Sombra empezó a crecer de nuevo tras la Segunda Edad, los Valar, con el consentimiento de Eru, decidieron enviar a emisarios de su orden, «pero vestidos en el cuerpo de Hombres»⁶⁹⁴. Así, con forma real y sujetos a las penas del mundo, los Istari tenían prohibido mostrar su magnificencia –tal como antaño se hiciera, atrayendo a los Elfos mediante una gloria y poderío manifiesto– o tratar de gobernar la voluntad de otros; es decir, no podían hacer magia –asunto que ya hemos comentado–. Su misión era dar consejo y sugerir, ayudar a Hombres y Elfos, en la lucha contra Sauron, y pocos sabían en principio que eran enviados de allende el Mar (RK, V, i, 767 I 784; UT, 503 I 497; S, 360 I 335). Pippin, cuando Gandalf combate contra Denethor mediante palabra e inteligencia, se pregunta: «¿Quién era

⁶⁹³ *«In the north Melkor built his strength, and he slept not, but watched, and laboured; and the evil things that he had perverted walked abroad, and the dark and slumbering woods were haunted by monsters and shapes of dread. And in Utumno he gathered his demons about him, those spirits who first adhered to him in the days of his splendour, and became most like him in his corruption: their hearts were of fire, but they were cloaked in darkness, and terror went before them; they had whips of flame».*

⁶⁹⁴ Posteriormente se dirá «vestirse de carne» (UT, 508 I 502) [*clothe themselves in flesh*].

Gandalf? ¿En qué tiempos remotos y en qué lugar había venido al mundo, y cuándo lo abandonaría?» (RK, V, i, 775 | 792)⁶⁹⁵.

Es interesante notar que las últimas notas sobre los Istari, tal como Christopher Tolkien apunta (UT, 511-512 | 504), puede que daten de 1972, lo cual muestra una vez más cómo el marco mitológico que Tolkien elaborara de joven en los Cuentos Perdidos siguió vigente hasta el final de su vida. Pero más interesante es atender que cuando llegó al Concilio de los Valar en el que se decidió quiénes y cómo irían, a la petición de Manwë, Olórin «se declaró demasiado débil para la misión, y afirmó que temía a Sauron. Entonces Manwë dijo que ésa era la razón justamente por la que debía ir» (UT, 508 | 502)⁶⁹⁶. ¿Qué es lo que muestra esa humildad y reconocimiento de debilidad? En primer lugar, viniendo de un Maia llamado a enfrentarse a su negro coevo, un temor por la sombra de la oscuridad. En segundo lugar, la ligazón entre el noble Norte y el cristianismo, porque no se confía en uno mismo, y se deja mucho lugar a la esperanza y la acción de otros agentes –tema que trataremos en adelante–.

Así pues, dado que «a los Hombres mortales no habla Manwë» (UT, 512 | 506)⁶⁹⁷, Olórin, más conocido como Gandalf, actúa como su manifestación: es, en palabras del mundo primario, un *angelos* (L, 156)⁶⁹⁸. Sin anclaje a lugar alguno, camina incansable excepto por el Este, y no acepta pactos ni deberes sino de aquellos que lo envían del Oeste, y es así libre de ir y venir a voluntad (S, 361 | 336). Esa libertad se realza en majestad a su vuelta de los senderos de la muerte. En la última batalla, acompañando a Aragorn frente a las Puertas del País Negro, la sombra es incapaz de tocarlo (RK, VI, iv, 972 | 998)⁶⁹⁹:

El océano embravecido de los ejércitos de Mordor inundaba las colinas. Los Capitanes del Oeste empezaban a zozobrar bajo la creciente marejada. El sol rojo, ardía, y bajo las alas de los Nazgûl las sombras negras de la muerte se proyectaban sobre la tierra.

⁶⁹⁵ «*What was Gandalf? In what far time and place did he come into the world, and when would he leave it?*».

⁶⁹⁶ «*Declared that he was too weak for such a task, and that he feared Sauron. Then Manwë said that that was all the more reason why he should go*».

⁶⁹⁷ «*To mortal Men Manwë speaks not*».

⁶⁹⁸ Dos pequeños guiños hacen eco de tal denominación, cuando admite, *soplándole* un secreto, a Pippin, que él es la *inteligencia* de la Compañía (FR, II, iii, 279-280 | 284-285). Sobre el acompañamiento angélico, personal, véase L (89).

⁶⁹⁹ «*All about the hills the hosts of Mordor raged. The Captains of the West were foundering in a gathering sea. The sun gleamed red, and under the wings of the Nazgûl the shadows of death fell dark upon the earth. Aragorn stood beneath his banner, silent and stern, as one lost in thought of things long past or far away; but his eyes gleamed like stars that shine the brighter as the night deepens. Upon the hill-top stood Gandalf, and he was white and cold and no shadow fell on him*».

Aragorn, erguido al pie de su estandarte, silencioso y severo, parecía abismado en el recuerdo de cosas remotas; pero los ojos le resplandecían, como las estrellas que brillan más cuanto más profunda y oscura es la noche. En lo alto de la colina estaba Gandalf, blanco y frío, y sobre él no caía sombra alguna.

El texto nos muestra que la sombra de la muerte ya no pesa sobre él. Aunque no quisiera recordar su lucha y muerte contra el balrog, Gandalf ya no teme a la sombra. La ha superado. De igual modo, a diferencia de su resistencia en Moria, a las puertas de Minas Tirith su templanza ante el Capitán Negro es total:

– No puedes entrar aquí –dijo Gandalf, y la sombra se detuvo–. ¡Vuelve al abismo preparado para ti! ¡Vuelve! ¡Húndete en la nada que te espera, a ti y a tu Amo! ¡Vete!

El Jinete Negro se echó hacia atrás la capucha, y todos vieron con asombro una corona real; pero ninguna cabeza visible la sostenía. Las llamas brillaban, rojas, entre la corona y los hombros anchos y sombríos envueltos en la capa. Una boca invisible estalló en una risa sepulcral.

– ¡Viejo loco! –dijo–. ¡Viejo loco! Ha llegado mi hora. ¿No reconoces a la Muerte cuando la ves? ¡Muere y maldice en vano! –Y al decir esto levantó en alto la hoja, y del filo brotaron unas llamas.

Gandalf no se movió (RK, V, iv, 849 | 870)⁷⁰⁰.

Por todo ello, Gandalf es el Enemigo de Sauron, el Blanco a derrotar al Negro, y así es reconocido también entre los Hombres por medio de Aragorn (RK, VI, v, 993 | 1019). Pero su entereza consiste en la confianza que deposita en aquellos que lo envían y en aquello que ve iluminado por la luz de la que proviene. Porque Gandalf es el ejemplo del total sacrificio: es capaz de darse y caer en la sombra por esperanza, a la vez que también puede soportar con fuerza, aunque con pesar, la posibilidad de que otros en su lucha caigan eternamente bajo el tormento de las tinieblas (RK, V, x, 912 | 936). Pues en verdad parece haber algo horrible en la sombra de la muerte –la Muerte, con letra capital, como señala el Espectro–, algo que no se salva con la mera fe, sino por la acción de los Regentes y de Eru. Cuando Éowyn se enfrenta al Capitán Negro, las palabras de este lo dejan en claro:

⁷⁰⁰ «*'You cannot enter here', said Gandalf, and the huge shadow halted. 'Go back to the abyss prepared for you! Go back! Fall into the nothingness that awaits you and your Master. Go!' [...] 'Old fool!' he said. 'Old fool! This is my hour. Do you not know Death when you see it? Die now and curse in vain!' And with that he lifted high his sword and flames ran down the blade. Gandalf did not move*». Recuérdese PL (II, 666-673).

¡No te interpongas entre el Nazgûl y su presa! No es tu vida lo que arriesgas perder si te atreves a desafiarme; a ti no te mataré: te llevaré conmigo muy lejos, a las casas de los lamentos, más allá de todas las tinieblas, y te devorarán la carne, y te desnudarán la mente, expuesta a la mirada del Ojo sin Párpado (*RK*, V, vi, 862 | 883)⁷⁰¹.

La amenaza es terrible. El espectro se preocupará de no herirla, para que su espíritu no abandone su cuerpo: los quiere a ambos. Quiere comerse o dominar todo su ser⁷⁰². Esto queda ejemplificado en los propios Espectros, los no-muertos, que por el poder y nigromancia de Sauron están atados en cuerpo y alma a este mundo, sin pertenecer a él⁷⁰³. Por esa razón, ser Espectro no significa ser inmortal [*deathless*], tal como Éowyn señala al Capitán (*RK*, V, vi, 862 | 883) y demuestra al traspasarlo con su espada: «Un grito se elevó por el aire estremecido y se transformó en un lamento áspero, y pasó con el viento, una voz tenue e incorpórea que se extinguió, y fue engullida, y nunca más volvió a oírse en aquella era del mundo (*RK*, V, vi, 863 | 884-885)⁷⁰⁴.

Sombras en la sombra

Más allá de *LotR*, la primera vez que se nombra –de forma indirecta– la sombra de la muerte es en esta afirmación: «Pero Melkor ha arrojado su sombra sobre ella, y la ha confundido con

⁷⁰¹ «*Come not between the Nazgûl and his prey! Or he will not slay thee in thy turn. He will bear thee away to the houses of lamentation, beyond all darkness, where thy flesh shall be devoured, and thy shrivelled mind be left naked to the Lidless Eye*». Tolkien dice que es Ilúvatar, tras la aceptación de su sacrificio en Moria como reparo por su fracaso para dirigir la Misión –siendo el único que podía hacerlo–, quien envía a Gandalf de vuelta, más sabio y poderoso que antes, «desnudo, por un breve tiempo, hasta consumir la tarea»; es decir, se le otorgó una gracia inmerecida, y mientras volvía, Dios, la Autoridad, se hizo cargo del Plan (*L*, 156).

⁷⁰² Como se sugiere que ocurrió con Eärnur, quien se enfrentó al Señor de Morgul en singular combate y que, vencido mediante engaño, fue capturado vivo y llevado a la ciudad del tormento, para nada más saber de él (*S*, 356-357 | 332-333). Véase también la advertencia de Lúthien a Sauron (*S*, 206 | 197).

⁷⁰³ No sin conocimiento advierte Gollum a Frodo ante la Morannon sobre el interés del demonio Sauron: «¡No le lleves a Él el Tesoro! Nos comerá a todos, si lo tiene, se comerá a todo el mundo» (*TT*, IV, iii, 653 | 662) [*Don't take the Precious to Him! He'll eat us all, if He gets it, eat all the world*].

⁷⁰⁴ «*A voice bodiless and thin that died, and was swallowed up, and was never heard again in that age of this world*». Compárese con la explicación del final de Saruman: «Curunír fue abatido y humillado por completo, y pereció finalmente en manos de un esclavo oprimido; y su espíritu fue a todos los lugares a donde estaba condenado a ir, y a la Tierra Media, con o sin cuerpo, jamás regreso» (*UT*, 506 | 500) [*Whereas Curunír was cast down, and utterly humbled, and perished at last by the hand of an oppressed slave; and his spirit went whithersoever it was doomed to go, and to Middle-earth, whether naked or embodied, came never back*].

las tinieblas, y ha hecho brotar el mal del bien, y el miedo de la esperanza» (S, 36 | 45)⁷⁰⁵. Es decir, la muerte, don de Ilúvatar, ha sido cubierta con la sombra de Melkor. Tras la exposición del capítulo anterior, sabemos que esa sombra se trata de la voluntad del Vala caído. También sabemos, tal como se ha señalado anteriormente y finaliza esta cita, que la sombra ha tergiversado el significado de la muerte: ha vuelto lo bueno malo a ojos del Hombre, que ahora la teme. Pero nos interesa detenernos en mitad de esta última cita: Melkor ha *con-fundido* la muerte con las tinieblas. Y esta palabra, que la versión castellana respeta del original de Tolkien, merece un comentario, porque no solo remite a *trastocar*: significa, sobre todo, y tal como nos interesa subrayar, *mezclar*, *fusionar*, y posteriormete y para mal, *asentar*. Porque el Hombre puede equivocarse ante la muerte, pero no Morgoth, aunque no comprenda su hondura. Él la ha *moldeado* con algo: las tinieblas. Es decir, hay algo agregado, algo que es indicador de que, bajo la sombra de Morgoth, otras sombras toman lugar.

De hecho, cuando Morgoth logra extender su dominio por sobre Dorthonion, hace del bosque un lugar donde la lóbreguez y oscuros encantamientos pesan⁷⁰⁶: «Los árboles que crecieron allí después del incendio eran negros y tétricos, de raíces embrolladas y que amenazaban como garras en la oscuridad; y los que caminaban entre ellos se extraviaban y engegucían, y eran estrangulados o perseguidos hasta la locura por fantasmas de terror» (S, 180 | 174-175)⁷⁰⁷. La terminología de nuestro filólogo nos sigue abriendo un gran sendero de investigación. A los Balrogs y Nazgûl, demonios y espectros, se les une un nuevo término: *fantasma* [*phantom*]. De la misma raíz que *fantasía*, refiere a lo que es de ese otro lado de formas que no pertenecen al ojo humano bajo la luz del sol.

Ahora bien, el paralelismo de este fragmento con Morgul es inevitable: maleficios hacen de él un lugar que hasta los mismos orcos desean evitar, habitado por fantasmas o espectros que quieren destruir el espíritu mediante la locura y la ruina (RK, V, x, 907 | 931)⁷⁰⁸. *Fantasma*,

⁷⁰⁵ «But Melkor has cast his shadow upon it, and confounded it with darkness, and brought forth evil out of good, and fear out of hope».

⁷⁰⁶ De modo similar ocurre cuando Sauron se asienta en Dol Guldur: Greenwood se vuelve Mirkwood (S, 359 | 335; L, 289). Nótese como en esta palabra el antiguo mundo mítico –*Lokasenna* 42: los hijos de Múspell cruzando Myrkvid–, la Tierra Media de Tolkien y el mundo primario se encuentran.

⁷⁰⁷ «The trees that grew there after the burning were black and grim, and their roots were tangled, groping in the dark like claws; and those who strayed among them became lost and blind, and were strangled or pursued to madness by phantoms of terror». Véase también S (138 | 137-138; 152 | 149; 162 | 158).

⁷⁰⁸ Por otra parte, nótese que la empuñadura de la espada de Morgul que hiere a Frodo tiene escritura maligna invisible a ojos mortales (FR, I, xii, 218 | 220), así como Grond, el ariete de Mordor (RK, V, iv, 848

por lo tanto, está totalmente ligado a *nazgûl*⁷⁰⁹. Es decir, además de a ciertas criaturas de la contra-tierra, el término también apela a los Nueve Jinetes de Sauron, a aquellos hombres que usaron los Nueve Anillos, los cuales «se volvieron para siempre invisibles, salvo para el que llevaba el Anillo Regente, y entraron en el reino de las sombras. Eran ellos los Nazgûl, los Espectros del Anillo, los más terribles servidores del Enemigo; la oscuridad andaba con ellos, y clamaban con las voces de la muerte» (S, 346 | 323-324)⁷¹⁰. Parte de la explicación de Faramir a Frodo nos ayuda en la exposición:

El enemigo les había dado anillos de poder, y los había devorado: se habían convertido en espectros vivientes, terribles y nefastos. Y cuando el enemigo partió, tomaron Minas Ithil y allí vivieron, y la ciudad declinó, así como todo el valle circundante: parecía vacía mas no lo estaba, pues un temor informe habitaba entre los muros ruinosos. Había allí Nueve Señores, y después del retorno del Amo, que favorecieron y prepararon en secreto, adquirieron poder otra vez. Entonces los Nueve Jinetes partieron de las puertas del horror, y nosotros no pudimos resistirlos. No te acerques a esa ciudadela. Te descubrirán. Es un lugar de malicia en incesante vigilia, poblado de ojos sin párpados (TT, IV, vi, 709-710 | 720)⁷¹¹.

| 869) en recuerdo del Martillo de los Mundos Subterráneos [*Hammer of the Underworld*], mazo de Morgoth (S, 179 | 173).

⁷⁰⁹ De hecho, el señor Mantecona, del *Póney Pisador*, los llama *spooks* (FR, I, x, 176 | 179). La palabra *ghost* y sus derivados también es empleada en el *legendarium* con carga de horror y maldad.

⁷¹⁰ «*Became for ever invisible save to him that wore the Ruling Ring, and they entered into the realm of shadows. The Nazgûl were they, the Ringwraiths, the Enemy's most terrible servants; darkness went with them, and they cried with the voices of death*». La Sombra que enferma y engulle el alma al contacto o cercanía con los Nazgûl es conocida por otros personajes además de Frodo. Más allá de Garra, el perro de Maggot, que «husmeó [a un Jinete Negro] y soltó un aullido como si lo hubiesen atravesado con una aguja» (FR, I, iv, 96 | 102) [*Took a sniff and let out a yelp as if he had been stung*], Merry, Faramir y Éowyn son los afectados por las tinieblas del Soplo o Hálito Negro (FR, I, x, 181 | 183-184; RK, V, viii, 887 | 909), que los hace caer en un sueño o pozo cada vez más profundo (RK, V, viii, 882 | 904); véase (CH, 43 | 39). Cuando Aragorn cura a Merry, las palabras que dirige a Pippin también sirven de explicación a lo expuesto sobre Frodo: «el dolor no lo olvidará; pero no le oscurecerá el corazón, y le dará sabiduría» (RK, V, viii, 891 | 914) [*His grief he will not forget; but it will not darken his heart, it will teach him wisdom*]. Porque Merry es quizá uno de los personajes que más ha sufrido de cerca el mal, pero no de la naturaleza de Frodo. En las palabras de Aragorn no hay mención o recuerdo de su funesta experiencia junto a Pippin con los Orcos y Uruk-hai, sino que se refiere al breve contacto con un mal mucho peor: como habíamos subrayado, un mal que no come carne, sino espíritu. Y es Frodo, el que más tiempo ha enfrentado a este Mal, el que no puede curarse de él.

⁷¹¹ «*To them the Enemy had given rings of power, and he had devoured them: living ghosts they were become, terrible and evil. After his going they took Minas Ithil and dwelt there, and they filled it, and all the valley about, with decay: it seemed empty and was not so, for a shapeless fear lived within the ruined walls. Nine Lords there were, and after the return of their Master, which they aided and prepared*

Del mismo modo que habían sido devorados, los espectros buscan ahora poseer y aniquilar bajo tormento a otros ricos espíritus, como son Éowyn o Frodo. Se sienten en la oscuridad antes de verlos, pues son más negros que la noche. El frío y el veneno acompañan al horror que los precede⁷¹², y su pensamiento es tentación (*FR*, I, xi, 202-203; 222 | 205-206; 224). Gandalf presenta así al Capitán de los Espectros: «Señor de Barad-dûr, el más feroz de los capitanes enemigos [...] Soberano de Angmar en tiempos pasados, Hechicero, Espectro, Servidor del Anillo, Señor de los Nazgûl, lanza de terror en la mano de Sauron, sombra de desesperación» (*RK*, V, iv, 838 | 858)⁷¹³. Eso es Mordor. Eso son las tinieblas. Eso es lo que puede cernirse bajo la Sombra de Melkor, aquella que quiso tapar al mismísimo Eru en su momento. A eso remite la segunda referencia explícita de la sombra de la muerte en *El Silmarillion*, de boca de Mandos, en el momento en el que los Noldor se ponen en camino a la Tierra Media, en persecución de Morgoth, quien recién llegado a ella con los silmarils se ha llamado a sí mismo «Rey del mundo»:

Habéis vertido la sangre de vuestros parientes con injusticia y habéis manchado la tierra de Aman. Por la sangre devolveréis sangre y más allá de Aman moraréis a la sombra de la Muerte. Porque aunque Eru os destinó a no morir en Eä, y ninguna enfermedad puede alcanzaros, podéis ser asesinados, y asesinados seréis: por espada y por tormento y por dolor (*S*, 95 | 98)⁷¹⁴.

Es decir, se dirigen al mundo en el que demonios y fantasmas acechan bajo el manto de Morgoth, para tortura y horror. De entre ellos, como decimos, el peor es Sauron, señor de los Nueve, «hechicero de espantoso poder, amo de las sombras y de fantasmas, de inmunda

in secret, they grew strong again. Then the Nine Riders issued forth from the gates of horror, and we could not withstand them. Do not approach their citadel. You will be espied. It is a place of sleepless malice, full of lidless eyes».

⁷¹² El terror precede a todo Espectro; también a los que Aragorn convoca (*RK*, V, iii, 809 | 827).

⁷¹³ «*Lord of Barad-dûr the most fell of all his captains [...] King of Angmar long ago, Sorcerer, Ringwraith, Lord of the Nazgûl, a spear of terror in the hand of Sauron, shadow of despair».* Compárese esta última designación con lo dicho en la conversación entre Beregond y Pippin en los muros de Minas Tirith al escuchar a un Nazgûl alado: «Es la señal de nuestra caída y la sombra del destino, un jinete espectral del aire. – Sí, la sombra del destino –dijo Beregond–. Temo que Minas Tirith esté a punto de caer. La noche se aproxima. Se diría que hasta me han quitado el calor de la sangre» (*RK*, V, i, 784 | 801-802) [*‘It is the sign of our fall, and the shadow of doom, a Fell Rider of the air’. ‘Yes, the shadow of doom’, said Beregond. ‘I fear that Minas Tirith shall fall. Night comes. The very warmth of my blood seems stolen away’*].

⁷¹⁴ «*Ye have spilled the blood of your kindred unrighteously and have stained the land of Aman. For blood ye shall render blood, and beyond Aman ye shall dwell in Death's shadow. For though Eru appointed to you to die not in Eä, and no sickness may assail you, yet slain ye may be, and slain ye shall be: by weapon and by torment and by grief».*

sabiduría, de fuerza cruel, que retorcía todo cuanto tocaba, y deformaba todo cuanto regía, señor de licántropos; su dominio era el tormento» (S, 181 I 175-176)⁷¹⁵. Su apodo lo dice todo: Gorthaur el Cruel (S, 23 I 32), el que hace de la maldad crueldad⁷¹⁶, el que «se levantó como una sombra de Morgoth y como un fantasma de su malicia, y anduvo tras él por el mismo ruinoso sendero que descendía al Vacío» (S, 24 I 33)⁷¹⁷. Pero algo más merece especial atención en este reino de sombras sobre la muerte, un mal tenebroso, entre lo físico de Melkor y lo espectral de Sauron: la oscuridad de Ungoliant, quien es incluso capaz de alzarse, encerrar y aterrorizar a Morgoth en su nube (S, 85 I 90).

Se dice de Ungoliant que antaño había sido tentada al mal por Melkor, aceptándolo como Señor, pero que luego tornó a considerarse ama de su codicia (S, 76 I 82), que llegaría a terminar devorándose a sí misma (S, 86 I 90). Odiaba tanto la luz como sentía hambre de ella, que tragaba y devolvía en oscuridad, una oscuridad que no es mera ausencia de luz, sino «una No-luz en la que las cosas ya no parecían ser y que los ojos no podían penetrar, porque estaba vacía» (S, 77 I 83)⁷¹⁸. Tal como se dice del envenenamiento de los Árboles:

La Luz menguó; pero la Oscuridad que sobrevino no fue tan solo falta de luz. Fue una Oscuridad que no parecía una ausencia, sino una cosa con sustancia: pues en verdad había sido hecha maliciosamente con la materia de la Luz, y tenía poder de herir el ojo y de penetrar el corazón y la mente y de estrangular la voluntad misma (S, 80 I 86)⁷¹⁹.

Es decir, Tolkien expone por un momento, como verdadero fin de la verdadera Luz –la Luz de los Árboles Laurelin y Telperion, que trataremos en adelante–, no la posesividad de Melkor o Sauron, sino el agujero negro de Ungoliant, una «Oscuridad más allá de lo oscuro». Sin embargo, aunque su papel es crucial en el desarrollo del *legendarium*, su presencia y el

⁷¹⁵ *«Sorcerer of dreadful power, master of shadows and of phantoms, foul in wisdom, cruel in strength, misshaping what he touched, twisting what he ruled, lord of werewolves; his dominion was torment».*

⁷¹⁶ Entre muchos de los ejemplos de horror y crueldad, que si no fuera por la poética del mito serían insufribles, cabe destacar la atrocidad cometida por Azog (UT, 415 I 408). Es importante destacar que si bien un estudio sensible, profundo y pormenorizado de la Belleza en Tolkien es necesario, tampoco está exento de interés un estudio del mal a través de sus actos horrendos, como son la parodia de los orcos, su satisfacción en la crueldad, y más interesante, su sentido estético en el adorno de armas (TT, III, v, 501 I 503).

⁷¹⁷ *«He rose like a shadow of Morgoth and a ghost of his malice, and walked behind him on the same ruinous path down into the Void».*

⁷¹⁸ *«An Unlight, in which things seemed to be no more, and which eyes could not pierce, for it was void».*

⁷¹⁹ *«The Light failed; but the Darkness that followed was more than loss of light. In that hour was made a Darkness that seemed not lack but a thing with being of its own: for it was indeed made by malice out of Light, and it had power to pierce the eye, and to enter heart and mind, and strangle the very will».*

conocimiento del resto de los personajes de ella no es para nada grande, a excepción de su sucesora Ella-Laraña [Shelob], la obesa «que a nadie sirve sino a sí misma»⁷²⁰. Y quizá esto sea relevante, porque precisamente, aquellas figuras que bajo Melkor y Sauron adquieren poder, constriñendo el Anillo de la Tierra Media, son aquellas que coinciden con los antiguos *Sigelhearwan* y *Shapes* anglosajones antes mencionados: los *demonios* y los *fantasmas* de terror. Sin embargo, algo ha de decirse del antro de Ella-Laraña, pues el capítulo que habla de ella (TT, IV, ix) se trata, en contraposición al más iluminado del Concilio de Elrond (FR, II, ii), el más oscuro del gran cuento de hadas tolkieniano.

Invocare

Tal como decíamos en el tercer capítulo de la investigación, en diálogo con Blumenberg, el mito permite un distanciamiento respecto a lo siniestro que si no fuera por él no sería posible hablar de ciertos horrores. Si no fuera por el lenguaje poético, por el poder de Lúthien, no podría soportarse hablar y traer a presencia el más hondo nivel del infierno, ese en el que se halla «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» (S, 212 | 203)⁷²¹. Por la misma razón, tampoco podría soportarse Mordor. Pero es que tampoco podría soportarse la belleza de la que se nos habla sin que el alma escapara al detenerse el aliento: la presencia de los Valar, las Grandes Joyas, la Tierra Bendita. Ahora bien, en *LotR*, un capítulo en especial logra hacer al receptor adentrarse en la más profunda oscuridad, ver la pura luz y poder salir vivo; se trata del recién mencionado de la guarida de Ella-Laraña, en el que Sam y Frodo se adentran más y más, hasta que encuentran la fuente de la que brota todo ese mal y oscuridad que los envuelve.

Entraron en la caverna. A los pocos pasos se encontraron en la tiniebla más absoluta e impenetrable. Desde que recorrieran los pasadizos sin luz de Moria, Frodo y Sam no

⁷²⁰ De ella se dice que es «Ella-Laraña la Grande, última hija de Ungoliant para tormento del desdichado mundo [...] Poco sabía ella de torres, o de anillos o de cualquier otra cosa creada por la mente o la mano, y poco le preocupaban a ella que sólo deseaba la muerte de todos, corporal y mental, y para sí misma una hartura de vida, sola, hinchada hasta que las montañas ya no pudieran sostenerla y la oscuridad ya no pudiera contenerla» (TT, IV, ix, 740-741 | 754) [*She served none but herself (...) Shelob the Great, last child of Ungoliant to trouble the unhappy world (...) Little she knew of or cared for towers, or rings, or anything devised by mind or hand, who only desired death for all others, mind and body, and for herself a glut of life, alone, swollen till the mountains could no longer hold her up and the darkness could not contain her*].

⁷²¹ «*The seat of Morgoth in his nethermost hall that was upheld by horror, lit by fire, and filled with weapons of death and torment*».

habían visto oscuridad semejante: la de aquí les parecía, si era posible, más densa y más profunda. Allá en Moria, había ráfagas de aire, y ecos, y cierta impresión de espacio. Aquí, el aire pesaba, estancado, inmóvil, y los ruidos morían, sin ecos ni resonancias. Caminaban en un vapor negro que parecía engendrado por la oscuridad misma, y que cuando era inhalado producía una ceguera, no sólo visual sino también mental, borrando así de la memoria todo recuerdo de forma, de color y de luz. Siempre había sido de noche, siempre sería de noche y todo era noche (TT, IV, ix, 734-735 | 748)⁷²².

Encontramos que el poder de la oscuridad, por lo tanto, echa su manto: pretende ahogar en todos los sentidos, pues el lazo del diablo estrangula el cuello junto al corazón. Como más adelante dirá Frodo (RK, VI, iii, 961 | 986) –y como magistralmente se recoge en la versión de Peter Jackson⁷²³–, las tinieblas tratan de ahogarlo alterando la realidad en su derredor, tanto externa como internamente. Es decir, la oscuridad no permite ver lo circundante, a la vez que oscurece el recuerdo y todo el sentido que llena el corazón humano. Se trata, por lo tanto, de su empeño por engullir el mundo que pueda albergar la persona en sí, y por la lucha de esta por resistir, precisamente, por la fuerza de ese mundo, tal como Viktor Frankl (2001) dejó en claro con la reflexión de sus experiencias en los campos de concentración. Es la fuerza del mundo de sentido interno de la persona la que la mantiene en pie. En este punto es necesario señalar el ejemplo de Tolkien: fue capaz de sobrevivir a la guerra –en todas sus dimensiones– por la vastedad de su riqueza interior, donde el *mythos* se conjugaba con el *Logos*, y el lenguaje llamaba a la gracia y la fe. Por la misma razón, a los pequeños hobbits envueltos en tinieblas, es su riqueza –misericordia y humildad, pero también conocimiento de la tradición– la que permite que la ayuda llegue, desde la luz y la palabra. Cuando el corazón rebosaba de cólera y desesperación, a Sam:

Le pareció ver una luz: una luz que le iluminaba la mente, al principio casi engeguecedora, como un rayo de sol a los ojos de alguien que ha estado largo tiempo oculto en un foso sin ventanas. Y entonces la luz se transformó en color: verde, oro,

⁷²² «*Drawing a deep breath they passed inside. In a few steps they were in utter and impenetrable dark. Not since the lightless passages of Moria had Frodo or Sam known such darkness, and if possible here it was deeper and denser. There, there were airs moving, and echoes, and a sense of space. Here the air was still, stagnant, heavy, and sound fell dead. They walked as it were in a black vapour wrought of veritable darkness itself that, as it was breathed, brought blindness not only to the eyes but to the mind, so that even the memory of colours and of forms and of any light faded out of thought. Night always had been, and always would be, and night was all*».

⁷²³ *El retorno del Rey* (2013): «¿El sabor de las fresas, lo recuerda? / No, Sam. No recuerdo el sabor de nada. Ni el arroyo del agua, ni el tacto de la hierba, ni... ni... Me hundo en la oscuridad. Siento que no hay nada, entre la rueda de fuego y yo. ¡Ahora le veo! ¡Con los ojos despiertos!».

plata, blanco. Muy distante, como en una imagen pequeña dibujada por dedos élficos, vio a la Dama Galadriel de pie en la hierba de Lórien, las manos cargadas de regalos. Y *para ti, Portador del Anillo, le oyó decir con una voz remota pero clara, para ti he preparado esto (TT, IV, ix, 737 | 750)*⁷²⁴.

En ese momento, el frasco con la luz recibida del silmaril que se elevó hasta los océanos superiores con Eärendil despierta y se nutre de la esperanza creciente de Frodo, y el cristal:

Empezó a arder, hasta transformarse en una llama plateada, un corazón diminuto de luz deslumbradora, como si Eärendil hubiese descendido en persona desde los altos senderos del crepúsculo llevando en la frente el último Silmaril [...] *Aiya Eärendil Elenion Ancalima!* –exclamó sin saber lo que decía; porque fue como si otra voz hablase a través de la suya, clara, invulnerable al aire viciado del foso (TT, IV, ix, 737 | 750-751)⁷²⁵.

Frodo, al igual que pasara en el Concilio de Elrond, habló con palabras que no reconocía como suyas, sino puestas en su boca. La traducción es importante, porque Frodo clama en quenya nada más y nada menos que «*Hail Eärendil brightest of the stars!*», las cuales remiten al centro de la mitología de la Tierra Media. Ahora bien, ante la oscuridad, Frodo no es el único que invoca mediante el poder del *mythos*: Gandalf también nombró la llama de Anor frente a la de Udûn ante la oscuridad (FR, II, v, 338 | 343). Pero el combate ante la inminente muerte más detallado de *LotR*, con la invocación más explícita de protección, es aquel de Sam contra Ella-Laraña –recuérdese la perspectiva hobbitica dominante de la narración–, en el que la sombra es percibida con todo su horror:

Allí estaba, agazapada, el vientre palpitante desparramado en el suelo, los grandes arcos de las patas, que se estremecían, juntando fuerzas para dar otro salto, para aplastar esta vez, y picar a muerte: no una ligera mordedura venenosa destinada a suspender la lucha de la víctima; esta vez matar y luego despedazar.

⁷²⁴ «*It seemed to him that he saw a light: a light in his mind, almost unbearably bright at first, as a sun-ray to the eyes of one long hidden in a windowless pit. Then the light became colour: green, gold, silver, white. Far off, as in a little picture drawn by elven-fingers he saw the Lady Galadriel standing on the grass in Lórien, and gifts were in her hands. And you, Ring-bearer, he heard her say, remote but clear, for you I have prepared this*».

⁷²⁵ «*It began to burn, and kindled to a silver flame, a minute heart of dazzling light, as though Eärendil had himself come down from the high sunset paths with the last Silmaril upon his brow [...] Aiya Eärendil Elenion Ancalima! he cried, and knew not what he had spoken; for it seemed that another voice spoke through his, clear, untroubled by the foul air of the pit*».

Y mientras Sam la observaba, agazapado también él, viendo en los ojos de la bestia su propia muerte, un pensamiento lo asaltó, como si una voz remota le hablase al oído de improviso, y tanteándose el pecho con la mano izquierda encontró lo que buscaba: frío, duro y sólido le pareció al tacto en aquel espectral mundo de horror el frasco de Galadriel.

– ¡Galadriel! –dijo débilmente, y entonces oyó voces lejanas pero claras: las llamadas de los elfos cuando vagaban bajo las estrellas en las sombras amadas de la Comarca, y la música de los elfos tal como la oyera en sueños en la Sala de Fuego de la morada de Elrond.

Gilthoniel A Elbereth!

Y de pronto, como por encanto, la lengua se le aflojó, e invocó en un idioma para él desconocido:

*A Elbereth Gilthoniel
o menel palan-díriel,
le nallon sí dí'nguruthos!
A tiro nin, Fanuilos!*

[...] Como si el espíritu indomable de Sam hubiese reforzado la potencia del cristal, el frasco de Galadriel brilló de pronto como una antorcha incandescente. Centelleó, y pareció que una estrella cayera del firmamento rasgando el aire tenebroso con una luz deslumbradora. Jamás un terror como este que venía de los cielos había ardido con tanta fuerza delante de Ella-Laraña. Los rayos le entraron en la cabeza herida y la terrible infección de luz se extendió de ojo a ojo. La bestia cayó hacia atrás agitando en el aire las patas delanteras, enceguecida por los relámpagos internos, la mente en agonía (TT, IV, x, 746-747 | 760-761)⁷²⁶.

⁷²⁶ «There she crouched, her shuddering belly splayed upon the ground, the great bows of her legs quivering, as she gathered herself for another spring-this time to crush and sting to death: no little bite of poison to still the struggling of her meat; this time to slay and then to rend. Even as Sam himself crouched, looking at her, seeing his death in her eyes, a thought came to him, as if some remote voice had spoken, and he fumbled in his breast with his left hand, and found what he sought: cold and hard and solid it seemed to his touch in a phantom world of horror, the Phial of Galadriel. 'Galadriel!' he said faintly, and then he heard voices far off but clear: the crying of the Elves as they walked under the stars in the beloved shadows of the Shire, and the music of the Elves as it came through his sleep in the Hall of Fire in the house of Elrond. Gilthoniel A Elbereth! And then his tongue was loosed and his voice cried in a language which he did not know: A Elbereth Gilthoniel / o menel palan-díriel, / le nallon sí dí'nguruthos! / A tiro nin, Fanuilos! [...] As if his indomitable spirit had set its potency in motion, the glass blazed

La luz del frasco se vuelve palabra en boca de Sam, y el color se vuelve más vivo en su corazón: su mundo de sentido viene a rescatarlo. Aunque las palabras élficas de Sam no se ofrezcan traducidas, hecho para el que el narrador ha preparado ya al receptor, su poder ante tal situación es percibido. No en vano, ha nombrado a Elbereth, aquella a la que los Elfos llaman en sus horas de necesidad ante la oscuridad.

Estrellas en la Noche

Como sostenemos junto a Tolkien en esta investigación, lo religioso queda absorbido en el simbolismo en la Tierra Media. Toda sugerencia de adecuación de manifestaciones –sean cristianas o paganas– del Norte de Europa al *legendarium* es resultado de aplicabilidad libre desde el mundo primario. Por esa razón, es incorrecto volcar el imaginario cristiano en mundos secundarios, porque es original de este. Sin embargo, su fuente mítica no está atada al mundo primario, y al igual que cabe preguntarse «¿qué supone Cristo para el resto de los seres?», también puede plantearse «¿a qué componente mítico remite la luz que salva de la sombra de la muerte?». Ahora bien, mientras que a esa primera cuestión no corresponde responder al ser humano –a menos que sea poeta o, más concretamente, portavoz–, es necesario responder a la segunda en cuanto al *legendarium* de Tolkien se refiere. Pues al hacer de la Tierra Media lugar de manifestación de la Belleza mediante la palabra, su mundo y el nuestro son frutos de una misma fuente, que sin ropajes particulares es una misma claridad y realidad. En consecuencia, las invocaciones a Elbereth, por las que Tolkien mismo se preguntó en alguna ocasión sobre su carácter religioso (MS.T. 20, fols. 27; 53), no son ejemplo de incoherencia respecto a la afirmación de que el elemento religioso queda absorbido en el simbolismo del *legendarium*. Porque no hemos de tomar lo religioso únicamente por aquello que tiene ropaje dado en el mundo primario, sino de aquello que habla del poder que permea la realidad, sea primaria o secundaria⁷²⁷. La reverencia es una de las muestras de tal conciencia.

suddenly like a white torch in his hand. It flamed like a star that leaping from the firmament sears the dark air with intolerable light. No such terror out of heaven had ever burned in Shelob's face before. The beams of it entered into her wounded head and scored it with unbearable pain, and the dreadful infection of light spread from eye to eye. She fell back beating the air with her forelegs, her sight blasted by inner lightnings, her mind in agony».

⁷²⁷ Así, se dice que aquellos nobles Hombres de Númenor y sus allegados, al igual que los Valar y los Elfos en la Tierra de Aman, conocían y mantenían la tradición de la existencia y gobierno de Eru-Ilúvatar, mediante los mismos Valar y su gracia (L, 153, 156). En consecuencia, en la parte central de Númenor [Mittalmar, Tierra Adentro], se elevaba la montaña Meneltarma [Pilar de los Cielos], consagrada a Su veneración. Nada construido o llevado por el Hombre había allí, y reinaba un silencio reverente, que solo el rey podía romper para las oraciones en Su alabanza (S, 312 | 291; UT, 214 | 214). En una edad

Por lo tanto, ¿qué significan las invocaciones a Elbereth⁷²⁸, cuando siempre se realizan en momentos de necesidad ante la amenaza de un peligro en sombra? La respuesta puede formularse desde la traducción de la anterior invocación de Sam, de mano de Tolkien (*L*, 211)⁷²⁹:

<i>O Elbereth Starkindler</i>	¡Oh, Elbereth, que encendías las estrellas,
<i>from heaven gazing-afar,</i>	que ves desde el cielo a lo lejos,
<i>to thee I cry now in the shadow</i>	ante ti clamo ahora desde la sombra
<i>[of (the fear of) death.</i>	[de (el miedo de) la muerte!
<i>O look towards me, Everwhite!</i>	¡Oh, mírame, Siempreblanca!

Lo primero que queda claro es que la invocación es una plegaria: cuando se necesita auxilio se clama en oración en la Tierra Media, con la esperanza de que se obtenga respuesta de un poder allende a la oscuridad que circunda y que reconforte (Brown, 2011). El último verso bien podría ser: «¡Vuelve tu rostro hacia mí, Blancanieves!». Pero lo que nos interesa ahora es detectar por qué se clama, cuál es la naturaleza de la amenaza. Y Tolkien responde: la sombra de (el miedo de) la muerte. Una vez más, la sensibilidad lingüística –bien guardada en la traducción castellana– es indispensable, porque el lenguaje guarda –como aún lo hará la canción de 1992 de Iron Maiden ‘Fear of the Dark’– la conciencia de antaño: el miedo que se siente toma su punto de partida no en la persona que lo experimenta, sino en la fuente de la que brota. Es decir, el miedo de la muerte, al igual que el miedo de la oscuridad, tiene su anclaje en la muerte, en lo oscuro. El miedo *a* la muerte, *a* la oscuridad, es secundario, más abstracto, más antropocéntrico, más moderno. Aquí se resalta que el miedo es parte de la muerte o de la oscuridad. Como venimos diciendo acorde a la antigua unidad semántica: ellas mismas *son* miedo⁷³⁰. Por lo tanto, lo que sostenemos es que en las palabras de la misiva de

posterior, Faramir y sus hombres, descendientes de la noble línea de Númenor, posarán su mirada en el Oeste antes de la cena (*TT*, IV, v, 692-693 | 702-703; *L*, 154, 156), aunque no comprendan su verdadero sentido, y tendrán presentes a los Valar en la batalla (*TT*, IV, iv, 677 | 686). Además, Gil-galad hace presentes tanto a los Valar –en especial a Manwë– como a Eru en una de sus misivas (*UT*, 256-259 | 255-257). Vestigios de la misma tradición del Oeste pueden apreciarse en el juramento de Cirion en respuesta a Eorl (*UT*, 395 | 389) –nunca antes oído desde que Elendil jurara ante Gil-galad, y después repetido por Aragorn ante Éomer (*UT*, 410-411 | 404-405)–, en el que se invoca a Eru. Véase también (*UT*, 230 | 229).

⁷²⁸ Véanse los ejemplos dados por Frodo (*FR*, I, xi, 203 | 206; xii, 205 | 208; 222 | 224; *RK*, VI, i, 938 | 962) y Legolas (*FR*, II, ix, 397 | 400), concernientes a Elbereth y a Lúthien.

⁷²⁹ Véase MS.T. 20 (fols. 4-7). Véase también Disalvo (2011).

⁷³⁰ Tanto más claro queda si atendemos a una estrofa descartada como parte del canto de los Elfos de Gildor que Frodo y sus compañeros saludan al atravesar la Comarca. «Oh estrellas que en un año sin sol / ella alumbró con mano plateada, / bajo la noche el espectro del miedo / se alejará cual sombras de la

Tolkien o en su narración del momento de Sam, la sombra de la muerte deja constancia de que esa sombra no es solo una emoción, sino que más concretamente es un agente que se place en dar cierta muerte de perdición; en este caso concreto, Ella-Laraña.

Antes hemos notado que Eärendil también ha sido nombrado en ese momento de extrema necesidad, y para más precisión, al estar *dentro* del antro de Ella-Laraña, por lo que es importante tornar a lo que sabemos de él. Marido de Elwing, gran amigo de Círdan el Carpintero de Barcos, e hijo de Idril de Gondolin y Tuor hijo de Huor, Eärendil navegó rumbo al Oeste en el barco Vingilot con el silmaril que su mujer le alcanzara en la frente. Su objetivo, que vio cumplido –tal como decía una vieja profecía (CH, 162 l 141)–, fue llegar a los Poderes y pedir, como descendiente de los dos linajes de Hijos de Ilúvatar, perdón y atención por la humanidad de la Tierra Media, amenazada por el poder de Melkor. A su llegada a la Tierra Bendita, las palabras de Eönwë el heraldo fueron estas:

¡Salve, Eärendil, de los marineros el más afamado, el buscado que llega de improviso, el añorado que viene cuando ya no queda ninguna esperanza! ¡Salve, Eärendil, portador de la luz de antes del Sol y de la Luna! ¡Esplendor de los Hijos de la Tierra, estrella en la oscuridad, joya en el crepúsculo, radiante en la mañana! (S, 298 l 279)⁷³¹.

Eönwë resalta algo importante en Eärendil: la pureza de la joya que porta, anterior a los astros más cercanos y conocidos de la Tierra –tema del que trataremos en el último capítulo– y brillante en la oscuridad, junto a la llegada más allá de toda esperanza. La gracia está implícita. Porque Eärendil buscaba el apoyo de los Valar para acabar con el reinado de Melkor. Es decir, Eärendil es señal de la tensión ante la Sombra, que no solo la mantiene a raya, sino que es capaz de proteger contra ella, porque la llena de duda, la desmonta, la quiebra, y porque llega como luz de esperanza más allá de toda esperanza (S, 301 l 281). Y bien, ¿es este el contexto al que remite su semilla, el *earendel* del poema *Crist* que tanto atrajo a Tolkien desde 1913?

Nos encontramos, por lo tanto, en el momento de responder a qué apunta el mito central del *legendarium* de Tolkien, deudor de la tradición anglosajona guardada en *Crist*. Antes de profundizar en el poema medieval, podemos responder que Eärendil remite al reencuentro del Hombre con los Poderes y Gracia de los que se alejó, y a la victoria sobre el mal; es decir, a la eliminación de una gran Sombra. Pues aunque Eärendil mismo sea una

tierra» (*Shadow*, 68 l 91) [*O Stars that in the Sunless Year / Were kindled by her silver hand, / That under Night the shade of Fear / Should fly like shadow from the land!*].

⁷³¹ «Hail Eärendil, of mariners most renowned, the looked for that cometh at unawares, the longed for that cometh beyond hope! Hail Eärendil, bearer of light before the Sun and Moon! Splendour of the Children of Earth, star in the darkness, jewel in the sunset, radiant in the morning!».

excepción, un mortal que pisa Aman como hijo de Tuor, su mito no consiste en conquistar la inmortalidad ni en la total erradicación del mal en el mundo, sino en la regencia de la Belleza. El Hombre seguirá muriendo y padeciendo los pesares del mundo, pero con una nueva esperanza: una luz intachable, que siempre estará por encima del mal, tal como Sam nota en Mordor⁷³²:

A lo lejos, sobre los Ephel Dúath en el oeste, el cielo nocturno era aún pálido y lívido. Allá, asomando entre las nubes por encima de un peñasco sombrío en lo alto de los montes, Sam vio de pronto una estrella blanca que titilaba. Tanta belleza, contemplada desde aquella tierra desolada e inhóspita, le llegó al corazón, y la esperanza renació en él. Porque frío y nítido como una saeta lo traspasó el pensamiento de que la Sombra era al fin y al cabo una cosa pequeña y transitoria, y que había algo que ella nunca alcanzaría: la luz, y una belleza muy alta. Más que una esperanza, la canción que había improvisado en la Torre era un reto, pues en aquel momento pensaba en sí mismo. Ahora, por un momento, su propio destino, y aun el de su amo, lo tuvieron sin cuidado. Se escabulló otra vez entre las zarzas y se acostó junto a Frodo, y olvidando todos los temores se entregó a un sueño profundo y apacible (RK, VI, ii, 945 | 969-970)⁷³³.

En un momento de exhaustividad, a Sam se le otorga la gracia de ver a Eärendil desde la Tierra de Mordor, donde se extienden las sombras. Como prefiguración de la gran eucatástrofe que habrá de vivir, Sam se encuentra en un momento en el que recibe, más allá de cualquier esperanza, el bienestar necesario para seguir adelante. La canción a la que el citado fragmento hace referencia, cuando el leal hobbit se encontraba empeñado pero impedido en el rescate de Frodo de garras de los orcos, solo, sumido en la oscuridad, surge de él como impulsada, sin

⁷³² Siempre nos han llamado la atención estos versículos –más aún por la distante relación israelita hacia el mar–, que citamos y dejamos sin comentar: «Porque este mandamiento que yo te prescribo hoy no es superior a tus fuerzas, ni está fuera de tu alcance. No está en el cielo, como para decir: ‘¿Quién subirá por nosotros al cielo y nos lo traerá, para que lo oigamos y lo pongamos en práctica?’ Ni está al otro lado del mar, como para decir: ‘¿Quién irá por nosotros al otro lado del mar y nos lo traerá para que lo oigamos y lo pongamos en práctica?’ La palabra está bien cerca de ti, en tu boca y en tu corazón, para que la pongas en práctica» (Dt 30,11-14).

⁷³³ «*Far above the Ephel Dúath in the West the night-sky was still dim and pale. There, peeping among the cloud-wrack above a dark tor high up in the mountains, Sam saw a white star twinkle for a while. The beauty of it smote his heart, as he looked up out of the forsaken land, and hope returned to him. For like a shaft, clear and cold, the thought pierced him that in the end the Shadow was only a small and passing thing: there was light and high beauty for ever beyond its reach. His song in the Tower had been defiance rather than hope; for then he was thinking of himself. Now, for a moment, his own fate, and even his masters, ceased to trouble him. He crawled back into the brambles and laid himself by Frodo's side, and putting away all fear he cast himself into a deep untroubled sleep.*».

saber por qué. En la desesperanza, en la sencilla tonada de la Comarca improvisó un canto alto y poderoso. La segunda estrofa dice así (RK, VI, i, 931 | 955):

<i>Though here at journey's end I lie</i>	Aquí yazgo, al término de mi viaje,
<i>in darkness buried deep,</i>	hundido en una oscuridad profunda:
<i>beyond all towers strong and high,</i>	más allá de todas las torres altas y poderosas,
<i>beyond all mountains steep,</i>	más allá de todas las montañas escarpadas,
<i>above all shadows rides the Sun</i>	por encima de todas las sombras cabalga el Sol
<i>and Stars for ever dwell:</i>	y eternamente moran las Estrellas.
<i>I will not say the Day is done,</i>	No diré que el Día ha terminado,
<i>nor bid the Stars farewell.</i>	ni he de decir adiós a las Estrellas.

Precisamente, porque las Estrellas no dicen adiós. Arriba, el Sol siempre es claro. Y en el caso de Eärendil dos motivos nos interesan ahora. Por una parte, las palabras de Aragorn a Éomer (TT, III, ii, 444 | 446-447) que trataremos en el cuarto capítulo adquieren un nuevo matiz, totalmente mítico, totalmente poderoso, porque el destino de la elección se vuelve la elección del destino. Pues tras oír el cometido del marinero agraciado, los Valar levantaron la prohibición, y Mandos le hizo elegir ligarse al mundo como Elfo o ser efímero como Hombre. No sin recelo, escogió lo primero, al igual que Elwing. Santificando Vingilot y colocándose el silmaril en la frente, Eärendil navegó por encima de los Muros del Mundo y se convirtió en el más brillante astro al amanecer y atardecer. De ese modo, para aquellos de la Tierra Media, tal como Huor había presagiado a Turgon (CH, 58 | 52; S, 230 | 219) y Morgoth presentía en la presencia de este último (CH, 60 | 53; S, 233 | 222), Eärendil se convirtió en señal de esperanza, ayuda de los Dioses. Y con ello llegamos al segundo motivo: la reconciliación con aquellos por quienes solo es alcanzado Eru, el Único y la esperanza de victoria sobre la sombra de la muerte.

Mal en la sombra

En el capítulo anterior, al citar el final de la carta nº 297, adelantábamos que Eärendil, en la Tierra Media de Tolkien, no es equivalente de Cristo –ni siquiera de Venus–. Esas lecturas «aplicables» solo pueden hacerse desde la perspectiva del mundo primario, ensanchando el valor mismo del mito, pero logran uno de los objetivos filológicos de Tolkien: al igual que en el *Crist* la antigua palabra, de otro carácter distinto a la lengua anglosajona, ha sido guardada y dotada de la luz de Cristo, Tolkien ensaya el *mythos* que pudo haber estado detrás y que, aunque en sí mismo no prefigurara en totalidad nada, podría acoger lo cristiano posterior dada

la situación. Porque como decíamos anteriormente, aunque cada imagen pertenezca a un mundo y no sean equivalentes, en última instancia, provienen de una misma fuente, que muestra su abundancia siempre en nuevas creaciones, y no repeticiones o analogías que se superponen. Por esa razón, merece la pena atender al poema *Crist* (Gollancz, 1892: 10-13) justo a los versos (104-118) que siguen al saludo a Earendel, porque más allá del envoltorio cristiano, tratan sobre el Hombre caído que, desde el *infierno*, llama a la esperanza y a la superación de la sombra de la muerte:

<i>Eala earendel engla beorhtast</i>	<i>Hail, heavenly beam, brightest of angels thou,</i>
<i>Ofer middan-geard monnum sended</i>	<i>sent unto men upon this middle-earth!</i>
<i>And soð-fæsta sunnan leoma</i>	<i>Thou art the true refulgence of the sun,</i>
<i>Torht ofer tunglas·Nu tida gehwane</i>	<i>radiant above the stars, and from thyself</i>
<i>Of sylfum þe symle inlihtes</i>	<i>illumines for ever all the tides of time.</i>
<i>Swa þu god of gode gearo acenned</i>	<i>And as thou, God indeed begotten of God,</i>
<i>Sunu soþan fæder swegles in wuldre</i>	<i>thou Son of the true Father, wast from aye,</i>
<i>Butan anginne æfre wære</i>	<i>without beginning, in the heavens glory,</i>
<i>Swa þec nu for þearfum þin agen geweorc</i>	<i>so now thy handiwork in its sore need</i>
<i>Bideð þurh byldo þæt þu þa beorhtan us</i>	<i>prayeth thee boldly that thou send to us</i>
<i>Súnnan onsende and þe sylf cyme</i>	<i>the radiant sun, and that thou come thyself</i>
<i>þæt ðu inleohte þa þe longe ær</i>	<i>to enlighten those who for so long a time</i>
<i>þrosme beþeahte and in þeostrum her</i>	<i>were wrapt around with darkness, and here in gloom</i>
<i>Sæton sin-neahtes synnum bifealdne.</i>	<i>have sat the livelong night, shrouded in sin;</i>
<i>Deorc deapæs sceadu dreogan sceoldan</i>	<i>death's dark shadow had they to endure</i>

Comentemos el contexto de este fragmento: se trata de las palabras de boca de profetas y patriarcas que, desde el mundo subterráneo, claman por un Embajador. Como indica el poema, solo Dios mismo, enviándose a Sí mismo en Su Hijo, como Luz de Luz, puede salvar a aquellos cubiertos por la sombra de la muerte. Aquellos que por largo se han visto envueltos en la oscuridad, sentados a la espera en la lúgubre y duradera noche, sucios de pecado, ¿qué es lo que han de sufrir? La oscura sombra de la muerte han de soportar. Y es interesante el cambio de expresión: el último verso citado pasa a ser del narrador, que comenta y engloba los tres anteriores al decir que la negra sombra atrapa al Hombre, pecador y mortal. De modo que la sombra está ligada al pecado, y está en la oscuridad; es decir, la sombra de la muerte *está en* la sombra del infierno⁷³⁴. Por lo tanto, sí: más allá del estudio que

⁷³⁴ Nótese que la expresión «oscura/negra sombra de la muerte» del v. 118 de *Crist* es pareja a la antes mencionada –también por el narrador– del v. 160a de *Beowulf*: *Deorc deapæs sceadu* y *deorc déapscua*, respectivamente.

pueda hacerse a partir de los términos anglosajones, Tolkien hablaba de un mal en la sombra, distinto al miedo emocional a la muerte y al ansia de inmortalidad. Y todo puede verse con mayor claridad en el siguiente diálogo entre Elendil y su hijo Herendil (*Lost Road*, 68 | 82)⁷³⁵:

»Pero Morgoth no viene. Ha venido su sombra; yace sobre el corazón y la mente de los hombres. Se interpone entre ellos y el Sol, y todo lo que está debajo.

– ¿Hay una sombra? –dijo Herendil–. No la he visto. Pero he oído a otros hablar de ella, y dicen que es la sombra de la Muerte. Pero Sauron no la trajo; prometió que nos liberaría de ella.

– Hay una sombra, pero es la sombra del temor a la Muerte, y la sombra de la avaricia. Pero también hay una sombra de un mal más oscuro.

La Sombra de Morgoth, por lo tanto, es un engaño: pretende el gobierno mediante el miedo y el impulso de ir en contra de la naturaleza, torciendo a la humanidad en dirección opuesta a los Poderes y la santidad. Como fruto ejemplar de esa sombra de mentira hallamos en el *legendarium* al dragón Glaurung –por el carácter de la narración, muy por encima de Smaug–, cuya sombra cae sobre Túrin al llegar a la tumba de Finduilas, como un sueño negro que lo hace parecer muerto (*CH*, 195 | 170; *S*, 258 | 244). De igual modo, una oscuridad que alberga la nada, el vacío, siente Niënor al caer bajo la voluntad y maldición del Padre de los Dragones (*CH*, 209 | 182; *S*, 261 | 246), al igual que Túrin cuando mira a la bestia a los ojos (*CH*, 179 | 155; *S*, 255 | 241), pues literalmente, la mirada de la serpiente petrifica⁷³⁶.

Pero hay algo más que se interpone entre el Sol y el ser humano –la Luz desde el origen, tal como se dice en *Crist*–, y que, insistimos, es más acorde a lo que se esconde en la sombra; es decir, aquellos que anidan bajo el manto de Morgoth: grandes Maiar, Balrogs y Sauron mismo, y aquellos a los que este ata, los Nazgûl. La sombra de la muerte, por lo tanto, es la capa y reino del Demonio, que aleja y espanta al mortal, lo empuja en la dirección inadecuada y lo ata lejos de Dios, para eterna parodia –y tortura– de la gloria de estar junto al Creador. En

⁷³⁵ «*Yet Morgoth cometh not. But his shadow hath come; it lieth upon the hearts and minds of men. It is between them and the Sun, and all that is beneath it. 'Is there a shadow?' said Herendil. 'I have not seen it. But I have heard others speak of it; and they say it is the shadow of Death. But Sauron did not bring that; he promiseth that he will save us from it'. 'There is a shadow, but it is the shadow of the fear of Death, and the shadow of the greed. But there is also a shadow of darker evil'.*».

⁷³⁶ Como decíamos anteriormente, el dragón de *Beowulf* está a la altura del poema, pero es poco dragón comparado al de mitos más elevados, como el de Sigurd. A este respecto es interesante destacar algún comentario de Tolkien sobre Fáfñir; véase MS.T. A 61 (fols. 112-114; 118).

consecuencia, se trata de nada más y nada menos que del reverso a la muerte como don, puesto que en ella se cierne el Maligno.

Por esa razón, la sensación o amenaza de que *alea jacta est* es una constante en el *legendarium*, sin olvidar por ningún momento el don y capacidad de elección. Por esa razón, ante la insistente voluntad de la oscuridad por tragarse la luz, la libertad de movimiento de los personajes permite a estos sucumbir ante la tentación de la desesperanza –tal como ocurre con Saruman, Denethor y los Númenóreanos– o luchar y esperar contra toda esperanza, lo cual los hace ser fieles, leales y merecedores de amistad. De modo que los engranajes centrales sobre este núcleo mítico, que surge de la semilla de *earendel*, no son pesimistas o nihilistas, sino todo lo contrario: permiten comprender el valor de la Belleza en todas sus dimensiones, y abren la vía al ennoblecimiento y a la gracia, tal como veremos en breve y, con más detenimiento, en el próximo capítulo, porque ser libre significa, en última instancia, ser dueño de las elecciones: las *verba* donde el ser humano se muestra en verdad.

Beren y Lúthien

Junto a la historia de esperanza más allá de toda esperanza tras la salvación de Eärendil en la Caída de Gondolin, si la de los Hijos de Húrin es una historia de desgracia, la de Beren y Lúthien es un mito de gracia; precisamente, por pasar a través de la sombra. Por esa razón, más allá de tratar diferentes fuentes o influencias, es necesario subrayar que su origen se encuentra en la completa experiencia del amor tras el umbral de la calamidad. Pues al igual que Beren halló reposo para su camino y memoria con el encuentro de la más hermosa Hija de Ilúvatar (S, 193; 195 I 185; 187), a la vuelta del Somme y en plena convalecencia, Tolkien vería a Edith bailar para él, y la tendría consigo para ayudar a sanar. Es decir, Tolkien vivió el mito que más significaba para él, porque a lo largo de su vida conoció el amor, la fidelidad y el apoyo incondicional que otorga la persona que nunca suelta la mano y completa la pareja ante las adversidades de la vida. Para empezar, es interesante volver a las últimas líneas de la Introducción, que recogen un fragmento de una carta (340) de 1972 a Christopher Tolkien, en el que Tolkien expone la profundidad a la que nos referimos. En aquella misiva, que recuerda los contrapuestos momentos de 1917 y 1971, el de su encuentro en Edith de la belleza de su vida y el de su separación, Tolkien hacía ver a su hijo la parte de la vida que solo ellos conocían en verdad:

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 estos 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 la última partida.

Tolkien, privado de su mujer y no mucho antes de su propia muerte, deja patente la oscuridad por la que pasaron en sus vidas. Pero hace aflorar algo más: la entereza que tenían como personas que no se entregaban en la desesperación; es decir, la nobleza de su interior, que no se dejaba estropear y fue siempre el sostén de su andanza, al guardar eternamente la gracia y belleza que aceptaron en los más duros momentos de sus vidas. Pues Tolkien y Edith eran huérfanos, y tras decidir darse el uno al otro, la guerra los amenazó por largo con peligro, enfermedad y malestar. Sin embargo, hay algo sumamente importante y que es más difícil de comprender en su hondura que lo expuesto: su casamiento a las puertas de que Tolkien partiera a la batalla. ¿Cómo se compromete uno en tal sacramento –ante Dios, y no ante una firma administrativa– cuando no hay garantías de permanecer con vida en poco tiempo y la posibilidad de dejar viuda, sin recursos ni familia, e incluso embarazada, a una mujer? Pues tal acción no se trata de majadería, sino de una comprensión de la vida que pertenece a una época que pereció y quedó enterrada con aquella guerra. La respuesta que podemos dar es que se trata en verdad de la forma de existencia del católico: que ama la belleza y que no la aferra, que sabe que la gracia mundana es momentánea, y que ni niega la crudeza de la realidad ni permite que destruya el lugar en el que guarda en su corazón aquellas. Por esa razón, *Tinúviel*⁷³⁷ era para Beren lo que *Lúthien* era para Tolkien: aquello que en verdad se encuentra sin buscarlo, se ama y se sufre por poder perder. Ahora bien, como veremos a continuación, recogiendo lo dicho en esta segunda parte de la investigación, y asentando la base para lo que está por venir, la historia de Beren y Lúthien nos lleva a comprender algo que suele pasar desapercibido en cuanto al final de Aragorn y Arwen, y de Tolkien y Edith. Para

⁷³⁷ Véase S (193-195 | 185-188). Nótese, tal como resalta Richard C. West en ‘Real-world Myth in a Secondary World: Mythological Aspects in the Story of Beren and Lúthien’ (en *Chance*, 2003, 259-267), que Beren logra a Lúthien al llamarla *Tinúviel* [*Nightingale*]; es decir, poéticamente.

ello, hemos de prestar atención al texto introductorio de la historia de Beren y Lúthien tal como se cuenta en *S* (189 | 182)⁷³⁸:

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.

Dejando de lado la hermosura y antigüedad del mito, destaquemos las dos ideas centrales: una luz que no cede ante el Maligno y *sonrisas y lágrimas*. Para empezar, centrémonos en la primera, para ver con el ejemplo de Beren y Lúthien lo que sostenemos en este capítulo, a saber, que la sombra de la muerte, además del miedo y ansiedad ante la muerte, también refiere al demonio mismo. Pues Beren, enamorado de Lúthien, hija de Thingol y Melian, acepta el reto de recuperar un silmaril de la corona de Morgoth como prueba [rito] para poder desposarla y unir por primera vez las dos razas de Hijos, después de que la raza de los Maiar se uniera a la de los Primeros Nacidos con la madre y padre de aquella. Sin embargo, en su misión, Beren no está solo: no es el héroe que lucha en soledad por la fuerza de su brazo, sino que es acompañado continuamente por leales amigos, y en especial, de Lúthien misma, que hace lo imposible para no quedar atrás –como Beren trata, pensando en su protección– y ayudarlo. De hecho, si por el poder encantador mediante canto y palabra –y danza– no fuera, Beren poco habría hecho ante Morgoth. Por lo tanto, será destino de ambos enfrentarse a la sombra de la muerte en tanto que sombra de Morgoth –tal como se pone en paralelo la segunda vez que Huan habla (*S*, 210-211 | 201-202)– ante la pareja, para recuperar el silmaril y forjar la base de su eterna relación.

Sin embargo, a pesar de salir victoriosos frente al mal, Beren sucumbe al peso de las heridas y muere. Pero Lúthien, antes de su último respiro, le pide que se demore en los salones de Mandos, a los que acude tras él, y allí cantó ante el Vala el canto más triste que se haya hecho jamás, aquel que entrelaza los pesares de cada raza de los Hijos de Ilúvatar: morar por siempre en el mundo mientras exista, sufriendo la pérdida de lo que se ama, y partir a no se sabe dónde, sabiendo que aquello que se ama queda atrás, sin seguirlo. Y su voz y palabra fueron escuchadas, por la gracia que movía a Lúthien y por la oscuridad que había pasado, y se le ofreció volver a la Tierra Media junto a Beren por un breve periodo de tiempo, sin garantía de paz o alegría, para después partir definitivamente, como Beren, más allá de los confines del

⁷³⁸ «*Among the tales of sorrow and of ruin that come down to us from the darkness of those days there are yet some in which amid weeping there is joy and under the shadow of death light that endures. And of these histories most fair still in the ears of the Elves is the tale of Beren and Lúthien*».

mundo (S, 220-221 | 209-211). Y el vocabulario es importante, pues Lúthien ha vencido al que vuelca su voluntad [sombra] sobre el destino y porque, mediante elección, erige su propio destino, en gracia, como los mortales, allende el Mar Exterior. Los límites del mundo ya no poseen el tono de *círculos*: son *con-fines* que marcan el comienzo o mojón de algo distinto.

Mito vivido

En la elección de Lúthien, las dos razas de Hijos de Ilúvatar quedan unidas, ofreciendo al que conociera su ejemplo qué es lo que el ser humano necesita: sentido y comunión. La otra opción que se brindó a Lúthien fue permitirle habitar en Aman con los de su raza y dejar que Beren partiera a donde los mortales van. Pero la oferta fue reclinada, pues tal como Aragorn diría después a Arwen, la memoria es importante, pero no solo del recuerdo vive el Hombre, porque su corazón desea la comunión. Sin memoria no podemos decir cómo se ha llegado a lo que se es, pero no es suficiente con mantener las raíces si no hay frutos. Por esa razón, de forma en verdad poderosa, Lúthien decide partir por los senderos de los mortales. Y nótese que no se dice que al morir junto a Beren hará su mismo camino, junto a él, hasta más allá – pues ese camino siempre es particular–, pero sí que sus pasos se unirán más allá de los confines del mundo (S, 221 | 210)⁷³⁹. Esa es la suma gracia que reciben, al encontrar la alegría en medio del sufrimiento por la pérdida, precisamente porque no se aferran a lo que aman con posesividad, sino donándose totalmente, con esperanza más allá de toda esperanza. Por eso sus senderos se vuelven uno tras la muerte no se sabe dónde, y de ahí que el canto que los recuerda se llame ‘Liberación del Cautiverio’ [*Lay of Leithian, Release from Bondage*]. La misma sensibilidad puede encontrarse en aquellos que vivieron acorde a su ejemplo, entre los que destacan dos parejas: Aragorn y Arwen, y Tolkien y Edith. Respecto a los primeros, recordemos lo siguiente, de entre las últimas palabras del Rey a la mujer Elfo:

»‘Así parece’ dijo él. ‘Pero no nos dejemos abatir en la prueba final, nosotros que otrora renunciamos a la Sombra y al Anillo. 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. ¡Adiós!’

Su historia alberga una gran gloria y alegría, pues a través de la continua lucha Aragorn y Arwen lograron asentar la piedra sobre la que estar juntos. Sin embargo, es dura su despedida, porque por naturaleza les esperan senderos distintos, a cada uno el de su raza, solo para reactualizar el mito de Beren y Lúthien mediante la elección o reafirmación de Arwen de

⁷³⁹ Véase *Morgoth* (323-326 | 370-373).

compartir el destino de su rey. Pero algo ha de decirse más explícitamente: solo mediante la aceptación de sus duros caminos, de la comprensión de lo que acontecía en su tiempo y de la andanza de la senda que se había puesto para ellos logran unir sus corazones en vida para dar grandes frutos. Es decir, solo venciendo al Maligno. La afirmación es fuerte, pero es que los personajes son elevados, y su mito está impregnado del poder del desglose del *Logos*. Por eso Aragorn menciona a la Sombra y al Anillo a la par. No se trata de vencer en su día el miedo o el ansia ante la muerte, sino al mismo demonio y la tentación de su aparato. Por eso Aragorn, quien tras enfrentarse a Sauron –mediante el palantir (*RK*, V, ii, 797-798 | 815)– y a toda otra tentación llegó a ser Rey y a sanar a aquellos afectados por la sombra de los Nazgûl, le hace ver a Arwen, quien es luz para los Elfos, que están en condiciones de algo superior, y que no deben ceder en la última prueba, porque tras la gracia de la que han sido receptores, no se debe desesperar después de no haber desesperado en tiempos en los que sí había amenaza. Ahora no hay riesgo, y sí, algo más que recuerdos: deseos, certezas, confianza.

Las palabras de Tolkien a su hijo en 1972 acerca del trasfondo mítico-personal en su relación con Edith también comparten este tenor. Sabían que habían sido agraciados para poder tenerse y cuidarse el uno al otro, especialmente cuando el destino los había privado de sus seres queridos. Cuánta tristeza y alegría hubo de haber en sus vidas. Al final, Tolkien buscaba refugio, sobre todo al estar solo, de la mano de su mujer para hacer frente a la sombra de la inminente muerte –tal como preferimos traducir nosotros–. De lo que estamos seguros es de que Tolkien no penaba por la inmortalidad terrena, sobre todo después de que su mujer hubiera partido. ¿En qué medida le preocupaba el viaje de partida o el último asalto contra el mal? Para eso no tenemos respuesta, ni tampoco derecho a opinar.

Finalmente, ¿cómo es posible que la alegría se funda con las lágrimas? ¿Es que no hay diferencia entre ellas en algún momento? ¿Qué está presente, qué ocurre, cuando las gotas resbalan y mojan la sonrisa? Responderemos del mejor modo posible a tales cuestiones en el siguiente capítulo, y baste por ahora decir que mediante los cuentos de hadas, entre cuyas virtudes se cuentan la recuperación del asombro ante la realidad y la percepción de la Belleza en su honda dimensión –su valor sacramental más allá de la existencia del Hombre–, se llega, con el repentino giro de los funestos acontecimientos, al final feliz. Mediante esa eucatástrofe, una luz que es en sí gracia atraviesa el marco de la narración y de la realidad misma hasta tocar el corazón, y sitúa a la persona en perspectiva con su tiempo y la Historia. Mediante esa luz no se logra, siguiendo a Eliade, detener el Tiempo, sino algo superior a la oscuridad del mundo y a la luz del sol que permite comprender su clave y lugar en un Designio mayor: sabiduría, posición, hondura... y el coraje y escudo para enfrentar y superar a la sombra de la muerte.

Capítulo VIII

Eucatástrofe

*Salvation is the direction of creation,
and creation is the place of salvation*

Sallie McFague

Lord of essential Life, help me to die

George MacDonald

*Se me sire est ochis, je voeil estre tués,
Et se il est pendu, avec li me pendés;
Se il est ars en feu, je voeil estre brulés,
Et se il est noié, avec li me getés*

Geste de Doon de Mayence

Death is Nothing at All

Henry Scott Holland

And death shall be no more;

Death, thou shalt die

John Donne

Agua clara

En los dos últimos capítulos, a través del comentario de fragmentos destacados de varias de sus obras académicas y de ficción, hemos mostrado cuál era la percepción del mal en el pensamiento de Tolkien. Como filólogo académico, su lectura se basaba en el profundo estudio de las fuentes antiguas, pero su interpretación no acabó ahí, pues como poeta elaboró un mundo secundario en el que poder experimentar esa misma sensibilidad. Encontramos, por lo tanto, que la construcción de su *legendarium* y su estudio universitario se desarrollaban de la mano, para mostrar que, en el antiguo mundo de la Europa atlántica, de la que los anglosajones fueron herederos particulares, la existencia en el mundo se veía amenazada por una oscuridad que, a pesar de las derrotas que pudiera sufrir, vencía continuamente. Con cada uno de sus pasos parte de la belleza del mundo era sepultada para siempre, y al no tener aviso de salvación, la existencia podía caer en la desesperación de querer aferrarse a las obras mundanas o de buscar la inmortalidad. Tal sombra se extendía como gran amenaza, pero sus hebras no se entretrejían por capricho en el entramado del destino: eran oscuro fruto de la voluntad y acción de una gran Sombra, bajo la cual otras oscuridades se cernían.

Sin embargo, en ese mundo, una elevada forma de existencia cobró forma, una nobleza capaz de encontrar luz en la oscuridad. Su coraje y humildad, nos dice Tolkien, fueron capaces de no ceder esa parte de sí en la que encontraba algo de otro orden, de una belleza inusitada. En el presente capítulo, en nuestro objetivo de asentar la base que forma el trasfondo del pensamiento de Tolkien, en el que toda manifestación germana antigua a través del lenguaje encuentra puntos de unión y se ve vivificada por la sabiduría de la fe cristiana, veremos en qué consiste ese modelo de nobleza. Seguiremos exponiendo cómo y por qué la Tierra Media de Tolkien comparte un mismo fondo metafísico con el mundo del Norte, así como con el tronco de sabiduría *universal* que se revela acorde a un Designio, y para ello hemos de mirar al héroe cuyo corazón no está lleno de orgullo y es capaz de hacer hueco para que la divinidad entre y actúe, un héroe que no quiere sacar pecho y que preferiría no empuñar espada alguna.

La investigación tornará, por lo tanto, en la exploración del heroísmo que deja lugar a la gracia: como don e intercesión de Dios en la historia de los acontecimientos, pues tal como dejó Tolkien entrever, es Dios el que opera tras la eucatástrofe. Recordemos, en consecuencia, las palabras de Tolkien antes citadas al respecto: «El nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia del Hombre. La Resurrección es la eucatástrofe de la historia de la Encarnación». Tenemos un gran hilo del que tirar en esas palabras. En primer lugar porque, tal como subrayan Flieger y Anderson (Tolkien, 2014b: 23; 135), pertenecen al epílogo que Tolkien

agregó a *OFS* para su publicación impresa en 1947, en un volumen dedicado a Charles Williams tras su fallecimiento⁷⁴⁰ —es decir, no forman parte de la conferencia que pronunció ante el público de St Andrews el 8 de marzo de 1939—, momento en que escribía *El retorno del Rey*; y en segundo, porque si en la eucatástrofe del mito de Cristo Dios opera en el mundo, podemos pensar acertadamente que en la eucatástrofe de todo otro cuento de hadas Dios también opera en el mundo, a través del secundario.

Por lo tanto, las figuras principales de estudio en este capítulo serán, además de Jesucristo, Sam y Frodo: dos pequeños Hobbits que son capaces de avanzar a través de todo tipo de peligros por las mismísimas tierras del horror y la locura. De hecho, antes de seguir avanzando, cabe preguntarse cómo dos simples hombrecitos, inmersos en un mundo que les queda grande desde el punto de vista tanto heroico como literario, son capaces de elevar el mito heroico y hacer que en un mundo donde no hay Revelación puedan oírse, en palabras de Segura, «las campanas de la esperanza». La clave —y guía de nuestro estudio—, la misma que los acerca a los Valar, a Aragorn, a Gandalf y al mismísimo Eru, es el amor desinteresado. Y algo más: los pequeños detalles. En ningún lugar se dice mejor esto que en la primera entrega de Peter Jackson de *El Hobbit*⁷⁴¹, cuando Gandalf responde a Galadriel tras el Concilio Blanco la razón de la elección de los Medianos —Bilbo, en este caso—. El mago contesta que es en las pequeñas acciones como se mantiene el mal a raya. El heroísmo que hemos de tratar es, en consecuencia, distinto al hasta ahora presentado, de grandes hazañas y poca detención en la «vulgaridad» del día a día. Nos permitirá comprender la lectura que Tolkien podría hacer sobre grandes momentos en la historia de la humanidad, como lo fue la Gran Guerra. Para ello, como nexo de unión entre el capítulo anterior y este, comenzaremos con el proceso sacrificial y sacerdotal [mediador] de Frodo, después de atender a estos versos de ‘Mitopoeia’ (*TL*, 88 | 84):

⁷⁴⁰ Williams, quien llegó a ser muy apreciado por Lewis, murió en mayo de 1945. El volumen en el que Tolkien publicó de forma impresa por primera vez *OFS* —que alcanzó su forma final en 1943— se tituló *Essays Presented to Charles Williams* (London: OUP), pues aunque llegó a honrar su muerte tuvo intención de conmemorar su despedida de Oxford. El epílogo agregado a *OFS* se trata de un apartado que contiene de modo explícito toda una propuesta teológica, que aunque ahora puede reconocerse en germen en el poema ‘Mitopoeia’, Tolkien hubo a bien dar a conocer en el momento en que lo viera oportuno, dada la situación para con la vivencia de la fe en sus días, así como el progreso que llevaba ya hecho en la composición de *LotR*, que hubo de explorarse tanto como sus propios personajes lo hacían (*TL*, vi | 7). En el epílogo, Tolkien profundiza en el sello o verdadero carácter que reconoce a los cuentos de hadas: el gozo como eco del *evangelium*.

⁷⁴¹ *Un viaje inesperado* (2012): «Mithrandir, ¿por qué el Mediano? / No lo sé. Saruman opina que solo un gran poder puede contener el mal, pero eso no es lo que yo he aprendido. He aprendido que son los detalles cotidianos, los gestos de la gente corriente, los que mantienen el mal a raya. Los actos sencillos de amor. ¿Por qué Bilbo Bolsón? Tal vez porque tengo miedo, y él me infunde coraje».

Blessed are the timid hearts that evil hate,	Benditos los corazones tímidos que el mal odia
[...]	[...]
<i>[they] weave tissues gilded by the far-off day</i>	hacen telas doradas para el día lejano
<i>hoped and believed in under Shadow's sway.</i>	esperado y aceptado bajo la oscilación de las sombras

* * *

Tras ser herido por un Jinete en la Cima de los Vientos, una nube comenzó a ensombrecer la mente de Frodo. La esperanza y la fuerza se perdían tanto como el frío y el dolor aumentaban, y un sueño oscuro lo envolvía, haciendo que todo en derredor se mezclara con las sombras: el mundo palidecía y se desvanecía para él, y desde las sombras sentía que lo buscaban (*FR*, I, xii, 210-212; 218-220 | 213-214; 220-222). La descripción del narrador queda ampliada con la exposición del capítulo anterior: las sombras quieren apoderarse de Frodo, de su ser. Y dicha experiencia, sobre todo tras ser restablecido –que no sanado–, le hace comprender mejor las consecuencias de la cuchillada. Entre otras cosas, «se le habían agudizado los sentidos y advertía ahora la presencia de muchas cosas que no podían ser vistas» (*FR*, II, iv, 319 | 324)⁷⁴². Es decir, más allá de ver mejor en la oscuridad, Frodo comenzó a comprenderla mejor. Pero lo importante es que a pesar de intuir el mal, no se detenía. ¿Pero cómo? Siendo portador –el Portador– de un corazón sabedor de su pequeña estatura e insuficiencia, abierto a la bondad por encima de todo lo que lo supera.

En este momento merece la pena recordar una de las más conocidas e ignorantes críticas que se le hiciera a Tolkien, al de poco de la publicación de *LotR*. Allá por 1956, al no ver a Sauron andar sobre dos pies, Wilson espetó que poco había de hacer un enemigo lejano y de escaso protagonismo. La crítica hace tiempo que fue descalificada, pues Frodo, además de estar continuamente entre dos mundos, entre la vigilia y las sombras, lleva colgando de su cuello y junto a su corazón al diablo mismo: un pedazo de oro circular en el que se ha encerrado la voluntad más perversa de Sauron (*L*, 211). En verdad, el poderoso *kenning* que da título a *LotR* debería ser suficiente. ¿Qué sentiríamos al ver un objeto precioso, una joya donde las haya, y que resulta ser lo más empeñado de una voluntad terriblemente malvada? ¿Qué habríamos de padecer si contuviera parte de su alma? ¿Qué tormento tendríamos que soportar si hubiéramos de llevarla junto al corazón? Ninguna queja (moderna) sale de boca de Frodo, sino la profunda reflexión a la altura del cuento de hadas. Precisamente, la constante oportunidad de caer, la permanente amenaza de la sombra, enfrentada por un noble corazón, es lo que hace posible que haya lugar para la intercesión divina, aunque se nos presente un mundo sin Alianza alguna.

⁷⁴² «*His senses were sharper and more aware of things that could not be seen*».

De modo que, en la soledad de su carga, se van fraguando en Frodo hondas comprensión y disposición. Al igual que Gandalf hiciera antes, también Frodo declara su miedo de la misión, miedo «contra todo retraso. Contra lo que parece más fácil. Contra la tentación de rechazar la carga que me ha sido impuesta. Contra... bueno, hay que decirlo: contra la confianza en la fuerza y la verdad de los hombres» (FR, II, x, 407 | 410-411)⁷⁴³. A las palabras citadas pronto agrega: no hay «ninguna esperanza mientras exista el Anillo». Lo dicho se enmarca en el diálogo con Boromir poco antes de que este intente arrebatárle el Anillo y Frodo tenga que soportar la experiencia que finalmente lo haga afirmarse en la misión. Es decir, Frodo, aunque no sepa lo que advendrá, sabe cuál es el camino: continuar mientras pueda. Tal como se aprecia en sus palabras, ante el aparato del mal, no se puede tratar de estar firme sobre los propios pies. No se puede confiar solo en ellos, porque el objetivo a batir es mucho más grande y poderoso. Aunque no se sepa qué, aunque no se espere, hay que dejar lugar para que otros, con su hacer, ayuden a sostenerse en la misión: no es suficiente el esfuerzo del Hombre. Uno de los ejemplos más literales de este sostén llega pronto, cuando huyendo de Boromir toma asiento en el sitio de Amon Hen con el Anillo puesto:

Al principio poco pudo ver. Parecía como si estuviese en un mundo de nieblas, donde sólo había sombras; tenía puesto el Anillo. Luego, aquí y allá, la niebla fue levantándose y vio muchas escenas, visiones pequeñas y claras como si las tuviera ante los ojos sobre una mesa y sin embargo remotas. No había sonidos, sólo imágenes brillantes y vívidas. El mundo parecía encogido, enmudecido. Estaba sentado en el Sitio de la Vista, sobre el Amon Hen, la Colina del Ojo de los Hombres de Númenor [...] Pero adonde mirara, veía siempre signos de guerra [...] Todo el poder del Señor Oscuro estaba en movimiento [...] Al fin los ojos se le detuvieron y entonces la vio: muro sobre muro, almena sobre almena, negra, inmensamente poderosa, montaña de hierro, puerta de acero, torre de diamante: Barad-dûr, la Fortaleza de Sauron. Frodo perdió toda esperanza.

Y entonces sintió el Ojo. Había un ojo en la Torre Oscura, un ojo que no dormía, y ese ojo no ignoraba que él estaba mirándolo. Había allí una voluntad feroz y decidida y de pronto saltó hacia él. Frodo la sintió casi como un dedo que lo buscaba y que en seguida lo encontraría, aplastándolo. El dedo tocó el Amon Lhaw. Echó una mirada al Tol Brandir. Frodo saltó a los pies de la silla y se acurrucó cubriéndose la cabeza con la capucha gris.

⁷⁴³ «*Against delay. Against the way that seems easier. Against refusal of the burden that is laid on me. Against, – well, if it must be said, against trust in the strength and truth of Men*». Preferimos traducir el centro de la cita como «contra el rechazo de la carga que pesa sobre mí».

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 él⁷⁴⁴. 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. Estaba arrodillado a la clara luz del sol delante del elevado sitial. Una sombra negra pareció pasar sobre él, como un brazo⁷⁴⁵; no acertó a dar con el Amon Hen, buscó un poco en el este y se desvaneció. El cielo era otra vez limpio y azul y los pájaros cantaban en todos los árboles (*FR*, II, x, 410-411 | 413-415)⁷⁴⁶.

La experiencia quitó a Frodo cierto peso del corazón –aclaró la necesidad de su firmeza en la misión–, aunque agregó otros. Y con todo ello comenzó a templar su carácter, palabra y

⁷⁴⁴ Posteriormente, Gandalf parece admitir que fue él el poder que enfrentó a Sauron (*TT*, III, v, 508 | 510; 514). Sobre la violencia de esta tentación de Sauron y la gracia, véase Irigaray (1999: 237-241).

⁷⁴⁵ Tras la destrucción del Anillo, una sombra, mano de Sauron, trata de abalanzarse sobre los Hombres del Oeste (*RK*, VI, iv, 973; 975 | 999; 1001). Sin embargo, es disipada por un viento; viento del Oeste, que también arrastra y hace desvanecer al espíritu de Saruman (*RK*, VI, viii, 1047 | 1075) posteriormente, y que también se hace presente tras la Nirnaeth Arnoediad (*CH*, 60 | 53; *S*, 231 | 220). Tales descripciones hacen patente en cada página el despliegue del *Logos* y lo santo, con la continua atención de los Poderes. Véase también el momento en el que Manwë responde a una oración en el acto (*S*, 124 | 124). Sobre el comentado viento, véase Hartley (2012).

⁷⁴⁶ «*At first he could see little. He seemed to be in a world of mist in which there were only shadows: the Ring was upon him. Then here and there the mist gave way and he saw many visions: small and clear as if they were under his eyes upon a table, and yet remote. There was no sound, only bright living images. The world seemed to have shrunk and fallen silent. He was sitting upon the Seat of Seeing, on Amon Hen, the Hill of the Eye of the Men of Númenor [...] But everywhere he looked he saw the signs of war [...] All the power of the Dark Lord was in motion [...] Then at last his gaze was held: wall upon wall, battlement upon battlement, black, immeasurably strong, mountain of iron, gate of steel, tower of adamant, he saw it: Barad-dûr, Fortress of Sauron. All hope left him. And suddenly he felt the Eye. There was an eye in the Dark Tower that did not sleep. He knew that it had become aware of his gaze. A fierce eager will was there. It leaped towards him; almost like a finger he felt it, searching for him. Very soon it would nail him down, know just exactly where he was. Amon Lhaw it touched. It glanced upon Tol Brandir he threw himself from the seat, crouching, covering his head with his grey hood. He heard himself crying out: Never, never! Or was it: Verily I come, I come to you? He could not tell. Then as a flash from some other point of power there came to his mind another thought: Take it off! Take it off! Fool, take it off! Take off the Ring! The two powers strove in him. For a moment, perfectly balanced between their piercing points, he writhed, tormented. Suddenly he was aware of himself again. Frodo, neither the Voice nor the Eye: free to choose, and with one remaining instant in which to do so. He took the Ring off his finger. He was kneeling in clear sunlight before the high seat. A black shadow seemed to pass like an arm above him; it missed Amon Hen and groped out west, and faded. Then all the sky was clean and blue and birds sang in every tree».*

decisión hasta unas alturas insospechadas, tal como se verá al final de la narración. Sin embargo, lo interesante es la profundidad de la horrible experiencia. Al igual que con la belleza que se palpa tras la realidad presentada, solo alguien que ha experimentado tal ataque podría hablar de él, y solo el mito ofrece la distancia suficiente como para soportarlo en literatura. Este fragmento, afirmamos, consiste en uno de los mejores ejemplos de la hondura del autor, de su conocimiento del bien y del mal. Recuerda mucho al ejercicio de las Dos Banderas que diseñó San Ignacio (135-148), no cabe duda de que tras una experiencia similar.

Pero en este caso el que nos concierne es Frodo. A lo largo de la narración vemos cómo se acerca cada vez más al abismo. El Anillo aumenta su carga, hasta el punto de que en las últimas etapas lo ve continuamente en su mente, una «gran rueda de fuego» (RK, VI, ii, 943 I 967). Precisamente, poco antes de llegar a tal estado, Frodo confiesa a Sam que la ciega oscuridad de Mordor le invade todo el corazón hasta el punto de negarle todo recuerdo de la Comarca que ama (RK, VI, ii, 941 I 966)⁷⁴⁷. Pero Frodo insiste en que hay algo peor que el Anillo, que los lectores u oyentes muchas veces pasan por alto, algo peor que el aparato del mal: su hacedor. En este fragmento así se dice del Ojo⁷⁴⁸ (TT, IV, ii, 645-646 I 654)⁷⁴⁹:

Frodo parecía cansado, cansado hasta el agotamiento. No decía nada, en realidad casi no hablaba; tampoco se quejaba, pero caminaba como si soportara una carga cuyo peso aumentaba sin cesar; y se arrastraba con una lentitud cada vez mayor [...] sentía, en efecto, que con cada paso que lo acercaba a las puertas de Mordor, el Anillo, sujeto a la cadena que llevaba al cuello, se volvía más y más pesado. Y empezaba a tener la

⁷⁴⁷ Al igual que la voluntad de Morgoth pesaba sobre el camino de Túrin, la voluntad de Sauron también muestra su fuerza, hasta el punto en que Frodo se pregunta si la demora que siente en su viaje es consecuencia de su dirección (TT, IV, i, 618 I 626). El pensamiento mismo de Sauron es percibido también como sombra y tormenta (TT, IV, i, 623-624 I 632).

⁷⁴⁸ Un ojo sin párpado, ya antes mencionado, que vigila con descaro desde la oscuridad del sueño o a la vuelta del corazón todo aquello que tiene o adquiere brillo con la intención de ahogarlo y comerlo (TT, IV, i, 619 I 627). Un Ojo capaz de volverse hacia dentro a cavilar (RK, VI, ii, 946 I 970).

⁷⁴⁹ «Frodo seemed to be weary, weary to the point of exhaustion. He said nothing, indeed he hardly spoke at all; and he did not complain, but he walked like one who carries a load, the weight of which is ever increasing; and he dragged along, slower and slower [...] In fact with every step towards the gates of Mordor Frodo felt the Ring on its chain about his neck grow more burdensome. He was now beginning to feel it as an actual weight dragging him earthwards. But far more he was troubled by the Eye: so he called it to himself. It was that more than the drag of the Ring that made him cower and stoop as he walked. The Eye: that horrible growing sense of a hostile will that strove with great power to pierce all shadows of cloud, and earth, and flesh, and to see you: to pin you under its deadly gaze, naked, immovable. So thin, so frail and thin, the veils were become that still warded it off. Frodo knew just where the present habitation and heart of that will now was: as certainly as a man can tell the direction of the sun with his eyes shut. He was facing it, and its potency beat upon his brow».

sensación de llevar a cuestas un verdadero fardo, cuyo peso lo vencía y lo encorbaba. Pero lo que más inquietaba a Frodo era el Ojo: así llamaba en su fuero íntimo a esa fuerza más insoportable que el peso del Anillo que lo obligaba a caminar encorbado. El Ojo: la creciente y horrible impresión de la voluntad hostil, decidida a horadar toda sombra de nube, de tierra y de carne para verlo: para inmovilizarlo con una mirada mortífera, desnuda, inexorable. ¡Qué tenues, qué frágiles y tenues eran ahora los velos que lo protegían! Frodo sabía bien dónde habitaba y cuál era el corazón de aquella voluntad: con tanta certeza como un hombre que sabe dónde está el sol, aun con los ojos cerrados. Estaba allí, frente a él, y esa fuerza le golpeaba la frente⁷⁵⁰.

Esas reflexiones tomadas del testimonio en primera persona, esas descripciones introvertidas, son las que acercan *LotR* a nuestros tiempos, pero desde un plano muy distinto al habitual: son reflexiones maduras que hablan de algo que la mayoría no puede ver, y no comentarios que muestran la desestabilidad mental habitual que estamos acostumbrados a leer en lo que catalogamos por literatura. De modo que la Sombra y la Oscuridad hacen mella en Frodo. Será él quien muestre el verdadero significado del subtítulo de *El Hobbit: Historia de una ida y de una vuelta* [*There and Back Again*], una vuelta que no es un volver a lo mismo de antes, porque un gran cambio ha ocurrido en el aventurero: logra su elevación a través de la experiencia del quebrantamiento bajo la tortura del miedo y el horror (*L*, 151, 168). En verdad, con la historia de Frodo se muestra hasta dónde había cambiado Bilbo mismo. Y la vuelta, si por algo no permite ser, ver, lo anterior, es por lo sufrido:

– ¡Ay! –dijo Gandalf–. Ciertas heridas nunca curan del todo.

⁷⁵⁰ Gollum también sabe del peso de la mente de Sauron cuando dice: «El Ojo de Él está en todas partes, pero a algunos sitios llega más que a otros. Entendedlo, Él no puede verlo todo al mismo tiempo, todavía no» (*TT*, IV, iii, 658 | 666) [*His Eye is all round, but it attends more to some places than to others. He can't see everything all at once, not yet*]. Así también lo atestigua el narrador cuando Sam se pone el Anillo: «El mundo se transformó, y un solo instante de tiempo se colmó de una hora de pensamiento. Advirtió en seguida que oía mejor y que la vista se le debilitaba, pero [...] todo cuanto veía alrededor no era oscuro sino impreciso; y él, en un mundo gris y nebuloso, se sentía como una pequeña roca negra y solitaria, y el Anillo, que le pesaba y le tironeaba en la mano izquierda, era como un globo de oro incandescente. No se sentía para nada invisible, sino por el contrario, horrible y nítidamente visible; y sabía que en alguna parte un Ojo lo buscaba» (*TT*, IV, x, 751 | 765) [*The world changed, and a single moment of time was filled with an hour of thought. At once he was aware that hearing was sharpened while sight was dimmed, but (...) All things about him now were not dark but vague; while he himself was there in a grey hazy world, alone, like a small black solid rock and the Ring, weighing down his left hand, was like an orb of hot gold. He did not feel invisible at all, but horribly and uniquely visible; and he knew that somewhere an Eye was searching for him*].

– Temo que la mía sea una de ellas –dijo Frodo–. No hay un verdadero regreso. Aunque vuelva a la Comarca, no me parecerá la misma; porque yo no seré el mismo. Llevo en mí la herida de un puñal, la de un aguijón y la de unos dientes; y la de una larga y pesada carga. ¿Dónde encontraré reposo?

Gandalf no respondió (*RK*, VI, vii, 1015 | 1041)⁷⁵¹.

Es en esas palabras como se entiende, dentro de la narración, la previa despedida de Aragorn y Arwen a Frodo, en la que es obsequiado con un extraño don: es invitado a cruzar al Oeste, a la Tierras Imperecederas, lugar de los Poderes y los Elfos, donde ningún mortal debería morar, excepto aquellas extraordinarias personas a las que se les permite habitar entre los grandes para sanar sus heridas y librarse de los pesares de la Tierra Media, para después finalmente morir⁷⁵². El siguiente fragmento, a la hora en la que Arwen deja su lugar a Frodo, expone la razón de ello, que no es otra que la marca que el horror ha dejado en Frodo:

– Yo te haré un regalo. Porque soy la hija de Elrond. No partiré con él cuando se encamine a los Puertos porque mi elección es la de Lúthien, y como ella he elegido a la vez lo dulce y lo amargo. Pero tú podrás partir en mi lugar, Portador del Anillo, si cuando llegue la hora ése es tu deseo. Si los daños aún te duelen, y si la carga aún te pesa en la memoria, podrás cruzar al Oeste, hasta que todas tus heridas y pesares hayan cicatrizado. Pero ahora lleva esto en recuerdo de Piedra de Elfo y de Estrella de la Tarde, que ya siempre serán parte de tu vida.

Y quitándose una gema blanca como una estrella que le pendía sobre el pecho engarzada en una cadena de plata, la puso alrededor del cuello de Frodo.

– Cuando los recuerdos del miedo y de la oscuridad te atormenten –dijo–, esto podrá ayudarte (*RK*, VI, vi, 999-1000 | 1025-1026)⁷⁵³.

⁷⁵¹ «*'Alas! there are some wounds that cannot be wholly cured', said Gandalf. 'I fear it may be so with mine', said Frodo. 'There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same. I am wounded with knife, sting, and tooth, and a long burden. Where shall I find rest?' Gandalf did not answer.*». No será el único momento en que se explica eso; véase *RK* (VI, vii, 1023 | 1049).

⁷⁵² Pocos son los mortales obsequiados con ir a Aman: Frodo, Bilbo, Gimli y, finalmente, Sam. Sobre la muerte de los mortales en Aman, véanse *Morgoth* (427-431 | 485-489) y *L* (131, 154, 246, 325).

⁷⁵³ «*'A gift I will give you. For I am the daughter of Elrond. I shall not go with him now when he departs to the Havens; for mine is the choice of Lúthien, and as she so have I chosen, both the sweet and the bitter. But in my stead you shall go, Ring-bearer, when the time comes, and if you then desire it. If your hurts grieve you still and the memory of your burden is heavy, then you may pass into the West, until all your wounds and weariness are healed. But wear this now in memory of Elfstone and Evenstar with*

La narración contará que a su vuelta a la Comarca Frodo caía enfermo en momentos concretos del año, por las mismas fechas en los que sufrió las grandes heridas. De modo que el hobbit, a lo largo de su misión, sufre un proceso de vaciamiento. Los pesares lo van agotando, le hacen perder parte de su ser: lo hacen más transparente, tal como puede notarse cuando las sombras de Morgul caen sobre él, que provocan que una luz se trasluzca en él, a la vez que una vejez se muestre (*TT*, IV, iv, 668 | 677-678; *L*, 89). Y si bien Sam lo acepta tal como es, Gandalf también ve algo más que el proceso que hace mella en Frodo en Rivendel (*FR*, II, i, 229 | 233). La metáfora e imagen que Tolkien nos ofrece en este caso es total: Frodo está claro como agua a través de un vaso. Lo que Gandalf reconoce, aunque sabe que está muy por encima de su total comprensión, es una luz que habita en Frodo⁷⁵⁴. Es un don que él posee que lo llevará a descubrir aquello superior a lo que es llamado (*Rm* 8,28). Y Gandalf sabe de quién proviene ese don, que respeta, porque le muestra que Frodo es, en verdad, un visionario⁷⁵⁵.

Entre dos mundos

Frodo, por lo tanto, debido al Anillo y a los poderes a este atados, encuentra y explora la hondura que hay en él. Gracias a ella es capaz de andar entre dos mundos: en el plano meramente humano y en el plano espiritual al que accede desde ese último. Puede por ende percibir la belleza y el horror detrás de la realidad, así como de atravesar Mordor bajo el peso

whom your life has been woven! And she took a white gem like a star that lay upon her breast hanging upon a silver chain, and she set the chain about Frodo's neck. 'When the memory of the fear and the darkness troubles you', she said, 'this will bring you aid'. Véase MS.T. 20 (fols. 17; 63), donde Tolkien comenta que en los últimos versos del poema Namárië, que Galadriel canta al decir adiós a la Compañía en Lothlórien (*FR*, II, viii, 388 | 390-391), expresa el deseo –más que esperanza– de que a Frodo le sea permitido cruzar el mar. Por eso, el sentido de las palabras, aunque no sea traducción literal, debe ser, como acertadamente dice la canción cantada por Enya en las películas de Peter Jackson, 'May it be'.

⁷⁵⁴ Es importante subrayar que a cada paso que daba el Anillo y la tentación aumentaban, disipando, si alguna vez la hubo, toda esperanza de llegar a cumplir la misión, y desde luego, las de volver a casa (*RK*, VI, i, 937 | 961; ii, 947 | 971). Pero también es importante resaltar cómo el proceso de sufrimiento hace a Frodo sacar de su cada vez más grande vacío un poder de bien que lo habita. De ese modo, el portador tiene momentos de mucha hondura, paz y serenidad (*RK*, VI, ii, 952 | 976), como aquel en que toma la mano de Sam para apretarla en silencio cuando este le narra los peligros y pericias a los que se ha enfrentado para rescatarlo (*RK*, VI, ii, 950 | 974). Es decir, hay algo muy hondo latiendo en su calvario. Tomando unas palabras de Guardini (1954: 190) sobre Cristo, adecuadas por la temática y dirección de este capítulo: «Su voluntad no se siente bajo el poder que dispone, sino en él. Este poder es la voluntad del Padre, que no fuerza, no de una manera extraña, sino conforme a su sentido y decisión vitales, hecha una con su propia voluntad, como se ve sobre todo en San Juan».

⁷⁵⁵ De hecho, Frodo encuentra en sueños tales visiones (*FR*, I, v, 111-112 | 117; viii, 140 | 144; *TT*, IV, ii, 648; 650 | 656; 658) que hasta a Gandalf asombra (*FR*, II, ii, 268 | 273). Véanse a la vez *LotR* (7 | 15), *B&C* (7-8 | 16) y Cook (2015a). No obstante, Frodo no será el único que camina en sueños: Beren (*S*, 191 | 183-184), Boromir y Faramir (*FR*, II, ii, 253 | 257) también son conscientes en el plano onírico.

del Ojo aferrándose al amor y sabiduría de la Comarca, o de sufrir la oscuridad cuando está de vuelta en esta. Se trata, por lo tanto, de la posibilidad, de la capacidad, de ser tocado por lo bendito y lo maldito que opera en la realidad, de poder caminar por tierras que asemejan al Paraíso y al Infierno, porque conoce los poderes que hacen de esos lugares ser lo que son. Precisamente, parte del proceso de destrucción que el Anillo opera en Frodo consiste en vaciarlo de toda belleza, de todo recuerdo de la Comarca⁷⁵⁶, pues en el *legendarium* de Tolkien, el sostén que proporciona lo sagrado actúa desde la faceta de lo Bello. Desde Gandalf a Aragorn, desde Thingol a Faramir, el conocimiento (in)directo de la Luz de Aman es el lugar en el que los personajes se recrean y encuentran protección ante los embates del mundo. Precisamente, es eso, a nuestro entender, lo que Viktor Frankl mostró con su *El hombre en busca de sentido* (1946): aquellos con un mundo interior rico son capaces de resistir –por más tiempo– el horror circundante; un mundo rico en luz y belleza, que otorgue sentido superior a la calamidad de la experiencia del primario, y que brinde mayor hondura en las decisiones que el destino pide tomar. La logoterapia, por lo tanto, sirve de apoyo a la teoría sobre Faërie expuesta por Tolkien: los mundos secundarios, al ser coherentes, vehiculan una verdad de otro orden que iluminan a este. Es el sentido el que nos hace estar vivos.

En la mencionada obra del psiquiatra austríaco, hay un momento en especial sobre el que queremos llamar la atención, como preámbulo a lo que diremos sobre la experiencia antes señalada de Sam en Mordor. Se trata de una narración que el autor cuenta y que considera poema, que puede encontrarse al final de fragmento encabezado con el título ‘El destino, un regalo’ (2001: 101-104). En ese «poema» –y la palabra es importante dentro de esta investigación–, Frankl da testimonio de parte de su experiencia con una joven que vio morir en un campo de concentración, y dice así:

Esta joven sabía que iba a morir a los pocos días; a pesar de ello, cuando yo hablé con ella estaba muy animada.

«Estoy muy satisfecha de que el destino se haya cebado en mí con tanta fuerza», me dijo. «En mi vida anterior yo era una niña malcriada y no cumplía en serio con mis deberes espirituales». Señalando a la ventana del barracón me dijo: «Aquel árbol es el único amigo que tengo en esta soledad». A través de la ventana podía ver justamente la

⁷⁵⁶ Una vez más, solo alguien que sabe de qué habla podría captar en pocas palabras la verdad del breve momento por el que Frodo se dice liberado de la sombra y voluntad de Sauron cuando es destruido el Anillo: se ha ido. Así, de golpe, el manto del horror se va, a diferencia del largo proceso de encubrimiento y habituación a él.

rama de un castaño y en aquella rama había dos brotes de capullos. «Muchas veces hablo con el árbol», me dijo.

Yo estaba atónito y no sabía cómo tomar sus palabras. ¿Deliraba? ¿Sufría alucinaciones? Ansiosamente le pregunté si el árbol le contestaba. «Sí». ¿Y qué le decía? Respondió: «Me dice: ‘Estoy aquí, estoy aquí, yo soy la vida, la vida eterna’».

La escena puede mover a las lágrimas. Pero a unas lágrimas que enjuagan la cara como pocas veces, porque el dolor que el poema transmite se mezcla con tal alegría por saber de quién es la presencia que la emoción es superior. No nos atrevemos a decir nada sobre la dicha que aquella joven quiso dar a conocer a Frankl; sin embargo, sí a hablar brevemente de lo que supone para nosotros: se trata de una pequeña eucatástrofe. La belleza que se muestra a la joven, su completa comprensión y serenidad al hablar, nos hacen ver por un momento la verdad sin necesidad de argumento lógico: el corazón toca directamente la verdad, sin mediación del pensamiento bidimensional. O mejor dicho: el corazón es tocado por la verdad (L, 89), tal como anteriormente hemos dicho que le ocurrió a Sam en Mordor. En nuestra terminología, ambos momentos son eucatastróficos. En el caso de Sam, literalmente, pues la contemplación de la belleza, inasible por la oscuridad cerniente «le llegó al corazón, y la esperanza renació en él. Porque frío y nítido como una saeta lo traspasó el pensamiento de que la Sombra era al fin y al cabo una cosa pequeña y transitoria». Es decir, a Sam es dada una verdad, es puesta en su pensamiento, como pequeña eucatástrofe, como preámbulo de lo que ocurrirá finalmente en las Grietas del Destino. Pero lo que sabemos ahora y es importante subrayar es que esa verdad, esa belleza, es presencia: seguramente, su luz no será otra que la antigua claridad guardada en el silmaril que navega en los cielos, pues Eärendil es «heraldo / de una misión que no conoce descanso / llevar allá lejos la claridad resplandeciente, / la luz flamígera de Oesternesse» (FR, II, i, 243 | 246-247)⁷⁵⁷. Ahora bien, volviendo al punto del que partíamos, Frodo es capaz de atender y recoger esta belleza. Y cuando la belleza habita en el corazón, se vuelve poder. El siguiente fragmento de la conversación entre Gandalf y Frodo en Rivendel así lo muestra (FR, II, i, 229 | 233)⁷⁵⁸:

⁷⁵⁷ «*For ever still a herald on / an errand that should never rest / to bear his shining lamp afar, / the Flammifer of Westernesse*». Luz anterior a la del Sol y la Luna, guardiana en el mundo hostil, como señal de esperanza. Eärendil también se hace presente en Lórien (FR, II, vii, 374 | 377), y seguramente también en el saludo de Frodo a los Elfos en la Comarca (FR, I, iii, 83 | 88).

⁷⁵⁸ «*[...] The Elves may fear the Dark Lord, and they may fly before him, but never again will they listen to him or serve him. And here in Rivendell there live still some of his chief foes: the Elven-wise, lords of the Eldar from beyond the furthest seas. They do not fear the Ringwraiths, for those who have dwelt in the Blessed Realm live at once in both worlds, and against both the Seen and the Unseen they have great*

– [...] Los elfos pueden temer al Señor Oscuro y quizás huyan de él, pero nunca jamás lo escucharán o le servirán. Y aquí, en Rivendel, viven algunos de los principales enemigos de Mordor: los Sabios Elfos, Señores del Eldar, de más allá de los mares lejanos. Ellos no temen a los Espectros del Anillo, pues quienes han vivido en el Reino Bienaventurado viven a la vez en ambos mundos y tienen grandes poderes contra lo Visible y lo Invisible.

– Creí ver una figura blanca que brillaba y no empalidecía como las otras [FR, I, xii, 217; 222 | 219; 225⁷⁵⁹]. ¿Era entonces Glorfindel?

– Sí, lo viste un momento tal como es en el otro lado, uno de los poderosos Primeros Nacidos. Es el Señor Elfo de una casa de príncipes. En verdad hay poder en Rivendel capaz de resistir la fuerza de Mordor, por un tiempo al menos, y hay también otros poderes afuera. Hay poder también, de otra especie, en la Comarca.

Poder de otra especie, dice Gandalf. Un poder que solo él es capaz de ver y de conducir. Un poder ligado al conocimiento del mundo desde el contacto con la tierra y lo que crece, que se vuelve en humildad y misericordia capaz de resistir al mal en los pequeños momentos diarios. Esas virtudes, al igual que en Frodo, podemos encontrarlas en Bilbo, antecesor de aquel, o podemos verlas desfiguradas en otra criatura relacionada con los Hobbits: Gollum. Precisamente, uno de los temas que muchos lectores u oyentes de *LotR* no comprenden es por qué no hay misericordia para Sméagol, por qué no llega a salvarse; y si fue por culpa de la torpeza de Sam cuando parecía que un atisbo de arrepentimiento surgía en él (TT, IV, viii, 731-732 | 744; L, 96). Pero Sméagol sí recibió misericordia por el mero hecho de conducir y ser acompañado por dos de su raza, y si no pudo ser salvado fue porque no había misericordia en él cuando cogió el Anillo⁷⁶⁰. Tal como se dice en *El Hobbit* (82 | 72)⁷⁶¹ cuando Bilbo escapa de él, «había perdido su presa, y había perdido también la única cosa que había cuidado alguna

*power'. 'I thought that I saw a white figure that shone and did not grow dim like the others. Was that Glorfindel then?' 'Yes, you saw him for a moment as he is upon the other side: one of the mighty of the Firstborn. He is an Elf-lord of a house of princes. Indeed there is a power in Rivendell to withstand the might of Mordor, for a while: and elsewhere other powers still dwell. There is power, too, of another kind in the Shire'». Véase *Shadow* (212 | 246).*

⁷⁵⁹ En la obra de Peter Jackson (*La Comunidad del Anillo*, 2001) este momento queda cubierto con la llegada de Arwen desde ojos de Frodo. Sin embargo, este tipo de percepción de los Elfos queda sepultada tras la restante exposición cinematográfica.

⁷⁶⁰ «El domino del Anillo era algo demasiado fuerte para el alma mezquina de Sméagol. Pero nunca habría tenido que soportarlo si no se hubiera convertido en una especie de mezquino ladrón antes de que se le cruzara en el camino» (L, 181) [*The domination of the Ring was much too strong for the mean soul of Sméagol. But he would have never had to endure it if he had not become a mean son of thief before it crossed his path*].

⁷⁶¹ «*Lost his prey, and lost, too, the only thing he had ever cared for, his precious*».

vez, su precioso». Es decir, para él todo era caza, como de joven era su objeto el espiar, y nada se merecía el afecto del cuidado, excepto la maldita joya. Es decir, era una persona ya torcida cuando encontró el Anillo, y desembocó en *el* Gollum, aunque tuvo oportunidades de arrepentimiento con la presencia y piedad de Frodo, a la que nunca se volcó del todo. Pero volvamos a los Bolsón.

A lo largo de *El Hobbit* (81-82; 85; 248-249 | 71; 75; 205), Bilbo muestra su piedad para con Gollum y los Enanos, piedad que Frodo mostrará en grado sumo para con toda criatura (Irigaray, 1999: 194-222), pero algo más se dice del viejo Bolsón: la canción de los Enanos en su casa despierta en Bilbo el deseo de explorar la belleza del mundo natural, así como los hermosos objetos trabajados por las manos; ver las estrellas en nuevos cielos y las joyas en el interior de lejanas montañas (*H*, 16 | 19). A diferencia de Gollum, interesado por las raíces y por la de(con)strucción en vez de por los frutos, Bilbo tiene en sí el espíritu de la contemplación, de la acogida del ser como don, que esperaba a despertar en él⁷⁶². Su partida y regreso no lo dejan igual que antes de la aventura, y después encontrará su vocación en el estudio de la tradición y la poesía en Rivendel, hasta hacerse un compilador de la antigua sabiduría en dirección a los Hobbits. Es decir, hay algo en Bilbo, algo *anormal* en los de su raza, no interesados por lo general a lo que está fuera de lo cotidiano y lo conocido⁷⁶³, que es además un don de Ilúvatar en él, y que Gandalf es capaz de ver y de direccionar (*FR*, I, i 33 | 41; *UT*, 417-418 | 410-412; 515-516 | 509-510; *L*, 281): un don para la aventura y para la misericordia, tal como señalan Gandalf y Thorin, quien en su lecho de muerte, tras decir que parte a reunirse con sus padres, llama a Bilbo «hijo del bondadoso Oeste» (*H*, 263 | 216)⁷⁶⁴. Esa es la razón por la que puede guardar por tanto tiempo el Anillo y Gandalf no notarlo, porque el mal no le afecta tanto, porque su corazón siempre lo ha combatido desde lo pequeño.

A este respecto es interesante recordar qué dice Merry cuando es rescatado por Aragorn de su caída en la sombra del Nazgûl. Sus lúcidas palabras resaltan el valor de la vida sencilla y centrada en la contemplación y disfrute de lo trascendente a través de la realidad presente. Cuando se dispone a fumar en pipa junto a Pippin, Merry expone:

⁷⁶² En vísperas de su cumpleaños, confiesa a Gandalf que quiere ver montañas (*FR*, I, i, 33 | 41). Sobre el heroísmo de Bilbo, véase Parry (2016).

⁷⁶³ La mejor referencia, más allá de las características de las Casas de los Hobbits, es que les gustan los libros que dicen lo que ya saben (*LotR*, 8 | 16). Nótese que Sam también participa de este raro don: siempre deseó ver Elfos, acuciado por el amor a la naturaleza y a aquello que la cuida y embellece, desde la honda comprensión de que las criaturas y cosas son, y son en relación con nosotros.

⁷⁶⁴ «*Child of the kindly West*». Sobre el trasfondo de la muerte de los Enanos, véase Nelson (1998).

Lo mejor es amar ante todo aquello que nos corresponde amar, supongo; hay que empezar por algo, y echar raíces, y el suelo de la Comarca es profundo. Sin embargo, hay cosas más profundas y más altas. Y si no fuera por ellas, y aunque no las conozca, ningún compadre podría cultivar la huerta en lo que él llama paz. A mí me alegra saber de estas cosas, un poco (RK, V, viii, 892-893 | 915)⁷⁶⁵.

Hace falta ese sostén. Merry también lo percibe, a diferencia de los grandes héroes de espada en mano. La contemplación, la acogida del don que se ofrece a través de la belleza, se vuelve así puerta a la humildad y misericordia característica de un heroísmo que, adelantamos, se trata de la elevación de lo sencillo y que invita a amar, porque «amar algo ayuda a embellecerlo, y gozar de algo a creer en ello», tal como Segura dice en sus conferencias, y porque Mt 11,29 dice: «Tomad sobre vosotros mi yugo, y aprended de mí, que soy manso y humilde de corazón; y *hallaréis descanso para vuestras almas*». Pues sobre el vasto telón de fondo de la Muerte y la Inmortalidad tramado en el *legendarium*, *LotR* es un «estudio del ennoblecimiento (o santificación) de los humildes» (L, 181)⁷⁶⁶, aquello que más conmovía a Tolkien (L, 180) y cuyo aprendizaje se remontaba a su infancia y experiencia en la guerra. El aterrizaje de las alturas míticas por medio de los Hobbits inevitablemente les pasa factura: son elevados antes de volver a tocar tierra. Frodo sabe mucho de ello. Pero aquí se subraya como necesario algo más allá de la sencillez y la compasión: para hacer frente al mal, para hacer de lo pequeño cósmico, hace falta algo de sabiduría, de tradición. Las explicaciones de Gandalf en *UT* (427-428 | 421)⁷⁶⁷ sobre su elección de los Hobbits recoge todo lo expuesto:

⁷⁶⁵ «*It is best to love first what you are fitted to love, I suppose: you must start somewhere and have some roots, and the soil of the Shire is deep. Still there are things deeper and higher; and not a gaffer could tend his garden in what he calls peace but for them, whether he knows about them or not. I am glad that I know about them, a little*».

⁷⁶⁶ «*A study of the ennoblement (or sanctification) of the humble*». Recuérdense 1 Co 1,27-29 y 2 Co 12,9. El ennoblecimiento de lo pequeño es en Tolkien sinónimo de santificación.

⁷⁶⁷ «*‘And then there was the Shire-folk. I began to have a warm place in my heart for them in the Long Winter, which none of you can remember. They were very hard put to it then: one of the worst pinches they have been in, dying of cold, and starving in the dreadful dearth that followed. But that was the time to see their courage, and their pity one for another. It was by their pity as much as by their tough uncomplaining courage that they survived. I wanted them still to survive. But I saw that the Westlands were in for another very bad time again, sooner or later, though of quite a different sort: pitiless war. To come through that I thought they would need something more than they now had. It is not easy to say what. Well, they would want to know a bit more, understand a bit clearer what it was all about, and where they stood. They had begun to forget: forget their own beginnings and legends, forget what little they had known about the greatness of the world. It was not yet gone, but it was getting buried: the memory of the high and the perilous. But you cannot teach that sort of thing to a whole people quickly. There was not time. And anyway you must begin at some point, with some one person. I dare say he was “chosen” and I was only chosen to choose him; but I picked out Bilbo’*».



Frodo, Sam eta Gollum, acuarela, Idoya Serrano, 2018

»Y además estaba el pueblo de la Comarca. Empecé a consagrarle un sitio cálido en mi corazón en el Largo Invierno, que ninguno de vosotros puede recordar. Lo pasaron muy mal entonces. Fue uno de los más grandes aprietos en que nunca se encontraron: morían de frío y de hambre en el terrible período de escasez que siguió al invierno. Pero fue ésa una ocasión excepcional para comprobar su coraje y su mutua compasión. Fue por su solidaridad tanto como por su firme y resignado coraje por lo que sobrevivieron. Yo quería que siguieran sobreviviendo. Pero veía que a las Tierras del Oeste les aguardaba tarde o temprano otra muy dura temporada, aunque de una especie del todo distinta: la guerra implacable. Para salir con buen fin de ella, les era preciso contar con algo más que lo que ahora tenían. No era fácil decir qué. Bien, quizá les fuera preciso saber algo más, comprender algo más claramente lo que los aguardaba y la situación en que se encontraban.

»Habían empezado a olvidar: a olvidar sus propios orígenes y leyendas, a olvidar lo poco que sabían de la grandeza del mundo. La memoria de lo elevado y lo peligroso no había desaparecido todavía, pero había empezado a quedar sepultada. Pero no es posible enseñar eso de prisa a todo el mundo. No había tiempo. Y de cualquier manera, es necesario empezar en algún punto con alguien. Me atrevo a afirmar que estaba «elegido», y yo sólo era el elegido para elegirlo; lo cierto es que escogí a Bilbo.

Es bajo esta clave como hemos de entender las palabras de Gandalf (S, 362 | 337) y de Elrond (FR, II, ii, 277 | 281) cuando exponen que la ayuda suele venir a menudo de los débiles: porque a diferencia de los Sabios y toda su firmeza y razón, los pequeños están más abiertos a la esperanza. En palabras de Tolkien, los grandes acontecimientos de la historia, las «ruedas del mundo», a menudo son dirigidas por los pequeños, insignificantes, débiles o desconocidos, «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» (L, 131)⁷⁶⁸. Como preámbulo de lo que exploraremos, podemos afirmar que la estética divina responde al método discreto: la manifestación de poder por medio de vías simplísimas, modestas, con los comienzos más ínfimos.

⁷⁶⁸ «'The wheels of the world' [...] owing to the secret life in creation, and the part unknowable to all wisdom but One, that resides in the intrusions of the Children of God into the Drama».

Herida de lo bello

La exposición, la contemplación, desde la sencillez, en contacto con la tierra, acoge el don. Y ese don es, en un mundo que está vivo, sobre todo, belleza. Como veremos en mayor profundidad, desde la belleza y el ennoblecimiento es como opera la eucatástrofe; sin embargo, antes de llegar a ello, hemos de afianzar algo: la belleza también puede estar ligada a la maldad y al dolor. Tal como Tolkien explora en *The Lay of Aotrou and Itroun* –o Lewis en *The Chronicles of Narnia*–, el mal puede tener figura de mujer hermosa. A su vez, Galadriel podría haberse convertido, de haber caído ante la tentación del Anillo, en una figura irresistiblemente hermosa: «¡Todos me amarán y desesperarán!» (FR, II, vii, 375 | 378)⁷⁶⁹. Sin embargo, dejamos tal tema de lado para centrarnos brevemente en la belleza y el dolor, a través de la figura de Gimli el Enano. Comentaremos primero su diálogo con Legolas a su partida de Lothlórien. Entre sollozos, y con una mano en el pecho, tras la despedida de Galadriel, Gimli dice:

– Dime, Legolas –continuó–, ¿cómo me he incorporado a esta misión? ¡Yo ni siquiera sabía dónde estaba el peligro mayor! Elrond decía la verdad cuando anunciaba que no podíamos prever lo que encontraríamos en el camino [FR, II, iii, 288 | 293]. El peligro que yo temía era el tormento en la oscuridad y eso no me retuvo. Pero si hubiese conocido el peligro de la luz y de la alegría, no hubiese venido. Mi peor herida la he recibido en esta separación, aunque cayera hoy mismo en manos del Señor Oscuro. ¡Ay de Gimli hijo de Glóin!

– ¡No! –dijo Legolas– ¡Ay de todos nosotros! Y de todos aquellos que recorran el mundo en los días próximos. Pues tal es el orden de las cosas: encontrar y perder, como le parece a aquel que navega siguiendo el curso de las aguas. Pero te considero una criatura feliz, Gimli hijo de Glóin, pues tú mismo has decidido sufrir esa pérdida, ya que hubieras podido elegir de otro modo. Pero no has olvidado a tus compañeros, y como última recompensa el recuerdo de Lothlórien no se te borrará del corazón y será siempre claro y sin mancha y nunca empalidecerá ni se echará a perder.

– Quizá –dijo Gimli– y gracias por tus palabras. Palabras verdaderas sin duda, pero esos consuelos no me reconfortan. Lo que el corazón desea no son recuerdos. Eso es sólo un espejo, aunque sea tan claro como Kheled-zâram. O al menos eso es lo que dice el corazón de Gimli el enano. Quizá los elfos vean las cosas de otro modo. En verdad he

⁷⁶⁹ «All shall love me and despair!».

oído que para ellos la memoria se parece al mundo de la vigilia más que al de los sueños. No es así para los enanos (FR, II, viii, 389 | 391-392)⁷⁷⁰.

De entre todos los estudiosos de la obra de Tolkien solo hemos visto a Segura destacar la importancia de este pasaje, clave para comprender el pensamiento de Tolkien. Al su decir (2004: 87): «La tristeza por la pérdida de la belleza hallada y, sobre todo, por la posibilidad de no volver a encontrarla antes del fin, torna el camino que se abre ante ellos oscuro e incierto. Quizás sea esta la escena de mayor profundidad y perspectiva de la obra, porque aborda el peligro de la desesperación y la infidelidad». El pasaje nos muestra el dolor (de la condición) del ser humano, para quien la belleza es encontrar y perder⁷⁷¹. Desde el vigor del cuerpo a la obra de las manos o de la naturaleza, la belleza es pasajera. Se muestra en el mundo, llena el corazón y lo llama a saberla eterna, pero lo abandona a sus ojos. Como habíamos dicho, desde Platón, sabemos en filosofía que la belleza no es de este mundo, aunque se presente en él. Pero eso no es ningún consuelo, como hemos dicho al comienzo de la segunda parte, porque el Hombre ha de seguir enfrentando los pesares del mundo y no se contenta con el mero recuerdo: quiere certezas, y verdadera comunión. En consecuencia, el hecho de encontrar lo más bello y alejarse de su lado empuja al Hombre a la senda del dolor. Pero este camino puede emplearse como medio de purificación, tal como hacen Aragorn, Gimli o Sam mismo, cada uno

⁷⁷⁰ «*Tell me, Legolas, why did I come on this Quest? Little did I know where the chief peril lay! Truly Elrond spoke, saying that we could not foresee what we might meet upon our road. Torment in the dark was the danger that I feared, and it did not hold me back. But I would not have come, had I known the danger of light and joy. Now I have taken my worst wound in this parting, even if I were to go this night straight to the Dark Lord. Alas for Gimli son of Glóin!*’ ‘Nay!’ said Legolas. ‘Alas for us all! And for all that walk the world in these after-days. For such is the way of it: to find and lose, as it seems to those whose boat is on the running stream. But I count you blessed, Gimli son of Glóin: for your loss you suffer of your own free will, and you might have chosen otherwise. But you have not forsaken your companions, and the least reward that you shall have is that the memory of Lothlórien shall remain ever clear and unstained in your heart, and shall neither fade nor grow stale.’ ‘Maybe’, said Gimli; ‘and I thank you for your words. True words doubtless; yet all such comfort is cold. Memory is not what the heart desires. That is only a mirror, be it clear as Kheled-zâram. Or so says the heart of Gimli the Dwarf. Elves may see things otherwise. Indeed I have heard that for them memory is more like to the waking world than to a dream. Not so for Dwarves’». En coherencia con la afirmación de Bilbo de que necesitan de la música y la poesía continuamente (FR, II, i, 244 | 247). Por otra parte, recuérdese también su ligazón a las Tierras de Allende, recientemente mencionada mediante el ejemplo de Glorfindel, que hacen a los Elfos capaces de ver y no temer a los espectros de los muertos (RK, V, ix, 896 | 919-920), así como de sentirse profundamente apelados por el Mar, que ataca a su nostalgia (RK, V, ix, 895-896 | 919).

⁷⁷¹ Véanse las palabras entre Aragorn y Pippin (TT, III, ix, 577 | 582). O’Donohue (2004: 59) dirá al respecto: «*The medieval mind recognized that while we can participate in beauty, we can never possess it. If we attempt to own beauty, we corrupt it. Then soiled or damaged, beauty can turn negative and destructive. It is ultimately a sacred manifestation and should not be trespassed on by our lower hungers. In the presence of beauty, we are called to be gracious and worthy*».

por las bellezas que aman. Así, más adelante, tras una sentida descripción de las Cavernas del Abismo de Helm y el recuerdo de Galadriel, oímos a Gimli decir a Legolas:

Ningún enano permanecería impasible ante tanta belleza. Ninguno de la raza de Durin excavaría estas grutas para extraer piedra o mineral, ni aunque hubiera ahí oro y diamantes. Si vosotros queréis leña ¿cortáis acaso las ramas florecidas de los árboles? Nosotros cuidaríamos estos claros de piedra florecida, no los arruinaríamos. Con arte y delicadeza, a pequeños golpes, nada más que una astilla de piedra, tal vez, en toda una ansiosa jornada: ese sería nuestro trabajo y con el correr de los años abriríamos nuevos caminos y descubriríamos salas lejanas que aún están a oscuras y que vemos apenas como un vacío más allá de las fisuras de la roca. ¡Y luces, Legolas! Crearíamos luces, lámparas como las que resplandecían antaño en Khazad-dûm; y entonces podríamos, según nuestros deseos, alejar a la noche que mora allí desde que se edificaron las montañas, o hacerla volver, a la hora del reposo (TT, III, viii, 561 I 565)⁷⁷².

Desde que se uniera a la misión, Gimli ha cambiado. Como presente a la partida de Lothlórien, Galadriel le había regalado tres cabellos de una de sus trenzas (FR, II, viii, 386 I 389), don que no concedió en su día a Fëanor, y tras lo cual creó los silmarils (UT, 296 I 294). ¿Por qué? Porque Gimli supera el pecado de la codicia y de la posesión, y elige sufrir la herida de la belleza. Mediante Gimli se ofrece la respuesta correcta al problema de la tentación y caída que una y otra vez se sufre en el *legendarium*, desde Fëanor con los silmarils a los Enanos con el Nauglamír (S, 279-280 I 262-263) y las joyas de Moria (FR, II, ii, 247 I 252), o los Enanos en Khazad-dûm y Erebor, dejando Melkor aparte. Tal *avaricia* puede extenderse también al deseo númenóreano de alcanzar la inmortalidad en esta vida. Por lo tanto, Galadriel, al tener especial simpatía por los Enanos, por ser Hijos de Aulë, y ser ella una Noldo, que había sido discípula del Vala y su esposa Yavanna en Valinor (UT, 303-304 I 301), ofrece un nuevo don a Gimli al término de la misión: ser aceptado en Aman. Porque en Gimli encuentra la superación de las peores caídas de su raza, a través de la lucha en la incertidumbre, de la superación de la desesperación que provoca la aceptación de no volver a encontrar aquello que se ha amado:

⁷⁷² «No dwarf could be unmoved by such loveliness. None of Durin's race would mine those caves for stones or ore, not if diamonds and gold could be got there. Do you cut down groves of blossoming trees in the spring-time for firewood? We would tend these glades of flowering stone, not quarry them. With cautious skill, tap by tap – a small chip of rock and no more, perhaps, in a whole anxious day -- so we could work, and as the years went by, we should open up new ways, and display far chambers that are still dark, glimpsed only as a void beyond fissures in the rock. And lights, Legolas! We should make lights, such lamps as once shone in Khazad-dûm; and when we wished we would drive away the night that has lain there since the hills were made; and when we desired rest, we would let the night return».

se es libre cuando la apropiación y manipulación de la belleza se dejan por la contemplación. Al igual que Frodo y Bilbo, Gimli recibe, a modo de gracia, la invitación a cicatrizar su herida.

Via crucis

La gracia es el elemento más misterioso y delicado de todos los elementos que componen el cristianismo. Desde un plano vivencial, para el creyente, todo acontecer es gracioso, dado que todo se sustenta en último término «gracias a Dios». Que la operación de un familiar haya sido exitosa, que un amigo haya recobrado lo perdido... todo se debe a la bondad y dirección de Dios. La dación gratuita, la donación, por parte de Dios siempre es un *presente*: un regalo en un momento particular, y el culmen intrahistórico de ese don hasta la fecha se halla en la Revelación. Sin embargo, podemos hablar filosóficamente sobre dos dones o daciones de gracia concretas y sistemáticas dentro del cristianismo: aquella en la que Dios da el ser y aquella otra en la que dará el Ser⁷⁷³. Es decir, todo ser humano debe su ser a que Dios se lo ha dado, y todo ser humano redimido deberá su ser elevado, pleno, alzado, a Dios. Pues el ser es gracia, don esencial de Aquel que se llamó a Sí mismo *Yo Soy*: el Creador (Ex 3,14)⁷⁷⁴.

En esa línea de gracia, la figura capital de Cristo se muestra en un momento crucial: en su tiempo, en el momento oportuno. La divinidad irrumpe en la Historia para dar noticia de un quehacer fundamental en el designio marcado: hacer de Dios Abbá⁷⁷⁵, vencer a las tinieblas, saldar la deuda de los pecados de la humanidad y acabar con la Muerte. Cristo, por lo tanto, muestra que la historia humana forma parte de un complejo proyecto en el que hay un Padre, un propósito, una dirección, y que el ser humano juega un papel central, al estar llamado a ser

⁷⁷³ Toda gracia es don, regalo inmerecido por mérito propio pero necesario que exige respuesta o acogida, lo cual indica que se puede favorecer su recepción. Brevemente dicho, la gracia borra el pecado, posibilita la inhabitación de lo divino y hace al Hombre participador y heredero de su Obra. Para profundizar en lo dicho y toda otra operación graciosa, véase Ruiz de la Peña (1991).

⁷⁷⁴ «Yo soy el que soy. O también, aquél cuyo nombre propio es: *Yo soy*. *Él es*, tal es su nombre para siempre. No solamente es, por sí mismo, plenamente, sin recibir el ser de nadie, no sólo es el primero y el último, el *alfa* y la *omega*, el principio y el fin, sino que además es el que, él sólo, *da* el ser. Es el creador» (Tresmontant, 1978: 40).

⁷⁷⁵ Los Evangelios muestran una faceta especial de un Dios personal: es Padre, y todo ser humano está llamado a ser su hijo, dado que el Hijo se presentó bajo forma humana. Precisamente, es a través de la noticia de esta posible relación de iniciativa divina que Jesús se muestra como Hijo de Dios e Hijo del Hombre: porque es el único engendrado –y primer resucitado– y porque al tomar forma humana, al encarnarse y descender al mundo, asume así al ser humano y lo hace digno de participar en el Reino de Dios (Ap 21,7; Hch 2,36; Rm 1,4; Hb 1,5; Jn 1,12 y Jn 1,51; 3,14; 8,28; 12,32-34). En ambas formas, la relación fraternal queda patente. Pero el apelativo de Padre no es un mero gesto de afecto: es una confianza, un reconocimiento, un seguimiento; es una nueva fe, tal como habíamos señalado antes con Soskice (1985: 112).

Hijo. Desde la Revelación, el ser humano sabe que la vida tiene un sentido, y que su propia existencia en este mundo tiene un camino trazado: un sendero que lo llevará a ser lo que en verdad está llamado a ser (Ap 2,17), y en ese camino se sabe protegido y guiado⁷⁷⁶. No obstante, la vía no estará exenta de desafíos y amenazas. En el contexto de nuestra investigación, en línea con la centralidad del mal –su insistente y escandalosa voluntad–, el ennoblecimiento de lo pequeño y el heroísmo humilde, interesa explorar el proceso de vaciamiento, disminución para crecer, que la persona puede experimentar, como parte del reconocimiento que la tarea a la que se enfrenta lo excede totalmente. Cuando se acepta que el sendero trazado mostrará obstáculos mayores a todas las fuerzas de uno mismo, la disposición a enfrentarse a él puede ser el total coraje, pero también puede ser el constante reconocimiento de ser pequeño, y que mientras se dure, algo puede ser salvado. En palabras de García-Baró (2007a: 275-277):

El héroe que se sabe pequeño, incapaz ante la misión, es aquel que, desde su humildad, encuentra que algo habita en él en los momentos más difíciles, que la fuerza con la que logra mantenerse no es suya. Por ese mismo hecho, comprende que la existencia es por siempre un regalo, y que merece sacrificarse por aquello que se ama y que se reconoce como don. Pero hay algo importante de saber: el derecho a la capacidad de recibir la existencia como don se gana en la lucha moral, y no fuera de ella.

A este respecto, la cuestión exige desdoblarse y presentarse en mayor detalle, así como disponerse al contexto y pensar filosófico. Dentro de un horizonte enmarcado por un principio divino que se lleva a completitud y en el que el ser humano toma parte activa, ¿hasta dónde llega la asistencia de Dios? Es decir, más allá del favor que en uno u otro momento parecen reconocer los textos antiguos, ¿ocurre el momento en el que el ser humano como instrumento no llega a estar a la altura de lo encontrado en el camino y es la divinidad misma quien se hace cargo de la misión? ¿Hallamos un gran acto de gracia explícito a la vez que encubierto en el designio de todo ser? En consecuencia, el objetivo siguiente, como parte de la investigación de la eucatástrofe, consiste en llegar a afirmar que más allá de la gracia ya dada y prometida en el plano natural del ser, una gracia directa opera como complemento y perfección en el designio de desarrollo dado a todo ser. Para ello, utilizaremos como punto de apoyo a Frodo Bolsón, cuya misión es destruir el aparato del Mal, y que aun cayendo finalmente bajo su tentación,

⁷⁷⁶ En consecuencia, «para el cristiano la Historia tiene un sentido. Su fe en la Revelación excluye, en primer lugar, toda sucesión de periodos o acontecimientos vacíos de significación trascendente para verla como un devenir de acciones personales e irrepetibles orientadas al fin: el encuentro con Cristo. En cualquier caso, no es cristiana la visión de la Historia que vacía de significado los actos y la existencia de las personas y de los pueblos» (Sánchez de Alva and Molinero, 2012: 24).

consigue llevar a término, en paralelo a la segunda persona de la Trinidad, Cristo Jesús, en una situación particular: el momento en el que expira su último aliento, justo después de sus últimas palabras⁷⁷⁷. Advertimos de que tal premisa comparativa entre Frodo y Jesucristo se basa en la lectura *aplicable* al pensamiento del autor de este texto, y no en la deliberada intención por parte de Tolkien⁷⁷⁸.

Ahora bien, al presentar un escenario de este nuestro mundo previo a la Revelación —y en un mayor grado de imaginación (Tolkien, 1979 I 2016)—, la palabra *Dios* [*God*] no se menciona en ninguna de las páginas que forman el *legendarium* de la Tierra Media, aunque algunos personajes conocedores de la antigua tradición hablen de Eru, el Único. Estos personajes cultos, en todo caso, saben que el gobierno del mundo creado fue dado a los Valar, por lo que, aún en el caso de percibir la acción de lo sacro, no se sabe de la sutil acción *ex profeso* de Ilúvatar en el devenir del mundo, más allá de la catástrofe de Númenor⁷⁷⁹. Solo uno da muestras de lo contrario⁷⁸⁰: Gandalf, el *wizard* —ligado a *wise*—, quien es capaz de notar que en momentos álgidos del curso de los acontecimientos hay «más de un poder actuando» (*FR*, I, ii, 57 I 64)⁷⁸¹. Esas son, concretamente, las palabras que emplea para describir el hallazgo del Anillo por parte de Bilbo, justo cuando el objeto, que «se cuida solo» (*FR*, I, ii, 57 I 63)⁷⁸², decidió dejar a su último dueño, Gollum. Es decir, entre los planes de aquellos partícipes dentro del mundo creado, una fuerza opera de manera casi imperceptible, haciendo que «algo ocurra a pesar»⁷⁸³ de lo deseado. Así dijo Gandalf a Frodo: «Detrás de todo esto había algo más en juego, y que escapaba a los propósitos del hacedor del Anillo: no puedo explicarlo más

⁷⁷⁷ Nos referiremos, sobre todo, a los Evangelios de Mateo y Marcos, en los que encontramos la siguiente oración: «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» (Mt 27,46; Mc 15,34), palabras con las que Jesús se dirige al Señor no como Padre, sino como Dios; no es así en el más dulce de los Evangelios, que mantiene el apelativo *Padre* hasta el final: «Padre, en tus manos encomiendo mi espíritu» (Lc 23,46); ni el cuarto de los Evangelios canónicos: «Todo está cumplido» (Jn 19,30).

⁷⁷⁸ Gazzolo (2012) destacó varios momentos en los que la gracia opera en *LotR*. Más allá de los ejemplos que ofrece, nuestra investigación tendrá su propio objetivo al querer señalar ahora un tipo de gracia concreta: la acción del Padre. Por otra parte, sobre el ennoblecimiento de Frodo y la gracia, véanse Irigaray (1999: 223-272), Mitchell (2013) y Romero (2004: 94-108).

⁷⁷⁹ Fornet-Ponse (2006) comenta varios de los mejores ejemplos del *legendarium*.

⁷⁸⁰ A excepción de Aragorn, quien sabe reconocer otros poderes en acción, así como el verdadero peso de las decisiones sobre Frodo (*FR*, II, x, 414 I 417; *TT*, III, ii, 436 I 438).

⁷⁸¹ «*There was more than one power at work*». Véase Irigaray (1999: 162-165).

⁷⁸² «*Looks after itself*».

⁷⁸³ Las palabras, en concreto, son «algo ocurrió al margen de la voluntad del Anillo», pronunciadas por Galadriel, como narradora, en la *La Comunidad del Anillo* (2001) de Jackson. Igual de interesante es la explicación de Gandalf a Frodo durante su recuperación en Rivendel (*FR*, II, i, 228 I 232).

claramente sino diciendo que Bilbo estaba *destinado* a encontrar el Anillo, y no por voluntad del hacedor» (FR, I, i, 57 | 64)⁷⁸⁴.

Sobre el sendero que espera a la puerta de los Bolsón y de los dones que tienen para animarse a andarlo ya hemos dicho algo anteriormente. De modo que, con el propósito de profundizar en el momento silencioso de la gran eucatóstrofe en *LotR*, nos centraremos ahora en la figura de Cristo tal y como se presenta en los cuatro Evangelios, sin obviar las diferencias de composición –históricas, narrativas, etcétera– que los textos presentan entre sí, pero tomándolos a todos como complementarios de una misma historia. Pues las Escrituras muestran que Jesús descubre el misterio que Dios le revela, y comienza a hablar sobre la Verdad. Y en este proceso, Jesús se descubre al mundo gradualmente, hasta mostrar que es el Mesías, que proviene del Padre y que tras su cometido vuelve a Él (Jn 16,28-30). Lo importante a tener en mente es lo siguiente: habla sobre lo que el Padre le transmite y acepta a cada paso el camino que le ha dado. Es decir, sus palabras son las palabras del Padre (Jn 14,10), y elige libremente los pasos que lo llevarán a la glorificación y a la pasión (Jn 14,30-31), aceptando un destino para el que se siente ayudado pero que sabe que lo supera.

En esta aceptación y andadura del camino trazado para él, en Jesús destaca su intimidad con Dios, al que no halla tan solo en el templo, sino en todo momento de oración. Tal respaldo es el que le permitirá decir en el Huerto de los Olivos: «Padre, si quieres, aparta de mí esta copa; pero no se haga mi voluntad, sino la tuya» (Lc 22,42)⁷⁸⁵, tras haber evitado previamente otros obstáculos y tentaciones en su camino. De ese modo, su actitud tras su arresto es templada. Pero el último momento es excesivo. Poco antes de donar su espíritu tras haber entregado cuerpo y sangre, las palabras de Jesús son estremecedoras: «¡Dios mío, Dios mío!, ¿por qué me has abandonado?» (Mt 27,46; Mc 15,34)⁷⁸⁶.

Este consiste el único momento en el que Jesús se dirige a Dios y no lo llama «Padre». No deja de reconocerlo como Dios; su fe, evidentemente, no ha caído. Pero marca una

⁷⁸⁴ «*Behind that there was something else at work, beyond any design of the Ring-maker. I can put it no plainer than by saying that Bilbo was meant to find the Ring, and not by its maker*». Véase L (156). Atendiendo a este ejemplo, varios autores, tales como Kathleen Dubs ('Providence, Fate, and Chance: Boethian Philosophy in *The Lord of the Rings*', en *Chance*, 2004: 133-142) y Lasseter (2015), han versado sobre el trasfondo de los momentos en los que Tolkien emplea conscientemente palabras como *destino*, *casualidad* o *suerte* [*fate*, *chance* y *luck*]: detrás de ello se halla la providencia –en palabras de Guardini (1954: 203; 201-202): «Providencia es el conjunto de acciones por las que Dios realiza su Reino», enlazando «entre sí los acontecimiento de la naturaleza y la historia, tanto individual como colectiva».

⁷⁸⁵ El reconocimiento de cumplir con la voluntad del Padre es explícita por su parte varias otras veces en las Escrituras (Mt 26,39; Mc 14,36; Jn 4,34; 5,30; 6,38).

⁷⁸⁶ Téngase en mente el eco del salmo 22.

distancia terrible en el vocativo, y más aún en el predicado. En verdad, supone un abismo. Jesús se siente solo en su cometido, sin la presencia del Padre en el momento *in extremis*. En el último momento, Cristo siente el vacío del Padre y del Espíritu Santo, todo aquello que lo había guiado y sostenido durante su vida. La autorización es divina, y el cometido exige la dura tarea de unir al Hombre, desde su soledad, con Dios, que se mantiene velado, en la distancia. La última palabra no es ahora la silenciosa oración de Getsemaní, ni la larga del desierto, sino un desgarrador grito dirigido a Dios y a todo el mundo, porque Jesús se sabe abandonado, porque no reconoce la guía que hasta entonces lo ha conducido hasta allí (Speyr, 2004: 398). Pero lo que queremos resaltar es que Jesús se halla precisamente así no por una ausencia de socorro, sino por el cambio de agencia de Dios, que ha pasado de ser apoyo y sustento a actuar directamente: es Él quien, invisible y en silencio, toma las riendas del asunto. Cuando Jesús ha cargado con su cruz y clavado los pecados en ella (Col 2,14; 1 P 2,24), cuando ha cumplido con su cometido (Jn 19,30), es cuando ha de apartarse para que Dios entre, sin ser visto, sin ser oído, en escena. Así, la pronosticada glorificación (Jn 17,1-5), que llamaba a Dios a actuar, hace que el Hijo pase de cargar con la cruz ofrecida por el Padre a ser cargado por el Padre: pues es Dios quien eleva la cruz, y con ella a Cristo. En otras palabras, Cristo ha recorrido voluntariamente y acompañado el camino preparado para él, un camino cuyo objetivo es llegar a la situación en la que Dios está invitado a recorrer el último tramo de la vía, aquella parte que Jesús no puede hacer por sí ni con ayuda: el capítulo en el que el sujeto de la acción es única y solamente Dios, la Resurrección.

De modo que, ¿hasta qué punto es Cristo o Dios mismo quien está actuando a lo largo de los Evangelios? Nuestra respuesta es: Dios ha acompañado a Cristo en toda su labor hasta el momento final (Hch 10,38). En este momento, cuando Cristo no puede más, Dios deja de ser apoyo en el fondo para ser el único ejecutor de la acción. En otras palabras, el camino trazado para Cristo, por difícil que fuera, tenía posibilidad de consecución final, porque Dios lo asistiría. Pero el camino llega a un nivel que supera a Cristo y ha de apartarse. De ahí que parezca que Dios no auxilie: porque su asistencia y ayuda no se dirigen a Cristo, sino que se han vuelto la acción misma. Dios pasa de ser apoyo a ser agente activo.

Orodruin

El hecho de que Cristo mismo tuviera un cometido por encima de sus posibilidades –lo cual en nada se asemeja a decir que fracasara– es una realidad terrible. No solo exige pensar dentro del contexto cristiano la necesidad continua de la gracia de Dios, sino la aceptación de que el camino de la persona ha sido o será andado por Dios mismo: el último tramo del camino no lo

hace por su propio pie, sino sobre o cargado por el Padre. ¿Podemos encontrar un camino similar en el de Frodo, aunque de objetivo más modesto, en su elevada misión?

El momento angular lo encontramos cuando Frodo, ante un concilio sumido en el pe(n)sar, rompe el silencio diciendo «yo llevaré el Anillo, aunque no sé cómo». Tras heredar el Anillo de Bilbo a la partida de este, Frodo, acompañado de sus leales amigos, ha logrado transportarlo a Rivendel, y allí, ante representantes de los Pueblos Libres, los sabios dejan en claro que el Anillo debe ser destruido, y que alguien habrá de portarlo hasta y arrojarlo al abismo del que salió. Y la aceptación del cometido proviene de boca de Frodo, con palabras que le parecen no ser suyas: «un irresistible deseo de descansar y quedarse a vivir en Rivendel junto a Bilbo le colmó el corazón. Al fin habló haciendo un esfuerzo y oyó sorprendido sus propias palabras, como si algún otro estuviera sirviéndose de su vocecita» (FR, II, ii, 278 I 282)⁷⁸⁷. De modo que en Frodo volvemos a tener, por una parte, el asumir voluntario de una carga demasiado pesada, y por otra, el pronunciamiento por su boca de palabras que, de alguna manera, no le pertenecen –de modo similar a su invocación en el antro–.

Lo interesante, en consecuencia, es poner a la par sus últimas palabras en el momento álgido, después del duro camino a Orodruin, en el que Frodo ha sido perturbado por el poder de Sauron, porque ante las Grietas del Destino, en el corazón del reino del Caído, Frodo elige – y el verbo es importante⁷⁸⁸– no deshacerse del Anillo, sino poseerlo: «He llegado –dijo–. Pero ahora he decidido no hacer lo que he venido a hacer. No lo haré. ¡El Anillo es mío!» (RK, VI, iii, 969 I 995)⁷⁸⁹. Sin embargo, cuando Frodo inserta su dedo en el Anillo y parece que todo está a punto de fracasar, lo inesperado ocurre. Gollum lucha con Frodo y logra arrancarle el objeto de un mordisco (RK, VI, iii, 970 I 996)⁷⁹⁰:

⁷⁸⁷ «*I will take the Ring, though I do not know the way*»; «*An overwhelming longing to rest and remain at peace by Bilbo's side in Rivendell filled all his heart. At last with an effort he spoke, and wondered to hear his own words, as if some other will was using his small voice*».

⁷⁸⁸ Christopher Tolkien expone que Tolkien llegó a ligar el Ojo con la mente y la voluntad de Sauron, y que las palabras de Frodo, que en un principio fueron «*I cannot do what I have come to do*» se tornaron «*I do not choose now to do what I came to do*», marcando el deseo completo del acto –bajo un largo proceso de tentación–, y que obligan a considerar que desde el principio Frodo terminaría eligiendo el Anillo para él; es decir, que se trata de una misión por encima de sus posibilidades (Sauron, 38).

⁷⁸⁹ «*'I have come', he said, 'But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!'*».

⁷⁹⁰ «*Frodo gave a cry, and there he was, fallen upon his knees at the chasm's edge. But Gollum, dancing like a mad thing, held aloft the ring, a finger still thrust within its circle. It shone now as if verily it was wrought of living fire. 'Precious, precious, precious!' Gollum cried. 'My Precious! O my Precious!' And with that, even as his eyes were lifted up to gloat on his prize, he stepped too far, toppled, wavered for a*

Frodo lanzó un grito, y apareció, de rodillas en el borde del abismo. Pero Gollum bailaba desenfrenado, y levantaba en alto el Anillo, con un dedo todavía ensartado en el aro. Y ahora brillaba como si en verdad lo hubiesen forjado en fuego vivo.

– ¡Tessoro, tessoro, tessoro! –gritaba Gollum–. ¡Mi tessoro! ¡Oh mi Tessoro! – Y entonces, mientras alzaba los ojos para deleitarse en el botín, dio un paso de más, se tambaleó un instante en el borde, y luego, con un alarido, se precipitó en el vacío. Desde los abismos llegó su último lamento *¡Tessoro!* y desapareció para siempre.

De modo que el fin del Anillo, del cometido de destruirlo, no es, en última instancia, obra de Frodo. Tras llegar a la extenuación física y espiritual, el hobbit reclama para sí la joya, y deja el camino que conduce a destruirla. Evidentemente, el marco narrativo es muy distinto al de los Evangelios: una persona malvada forcejea con Frodo y cae al fuego, Frodo mismo ha renunciado a su cometido –cosa que Jesús no hace jamás–, y su labor, aunque salvífica, no es redentora. Sin embargo, tanto Cristo como Frodo tienen el objetivo de vencer al Maligno y a ambos se les ha pedido que sacrifiquen todo lo que tienen de sí: que todo lo den para un logro de dimensiones cósmicas, que concierne a muchos otros. Y bajo esta similitud yace lo que sí es uno y lo mismo en ambas narraciones: la hondura de la entrega desinteresada por aquello que aman y no exigen para sí. Esto que subyace a ambas historias y que tanto Cristo como Frodo dejan aflorar es la gracia: son personas que lo donan todo para lograr algo que no es para ellos. Ambos sujetos están situados en una posición de sacrificio más allá de un interés particular hacia su persona (Jn 15,13): su (disposición a la) muerte es don.

Ahora bien, esta condición narrativa común es la que nos permite comparar ambos relatos de forma justificada y con miras al enriquecimiento de lectura mutuo. Porque es la gracia de estas personas la que permite que la Gracia tenga lugar. En cuanto a Cristo, Dios le había revelado directamente su cometido, y sabía que tendría que superar toda gran tentación y darse en sacrificio para que, además de dejar juzgado al Príncipe de las Tinieblas, crear una nueva alianza con la humanidad y romper las cadenas de la muerte. Cristo cargó con su cruz e hizo posible la situación a través de su gradual revelación y calvario. Sin pecado, por amor, el inocente derramó su sangre para el perdón de los pecados. ¿Pero en cuanto a Frodo? ¿Qué es lo que hizo el hobbit para que la intercesión de Dios, como decimos, fuera posible y directa en los acontecimientos del mundo? A continuación, nos remitimos a algunos comentarios que el propio Tolkien hiciera sobre el momento decisivo de la destrucción del Anillo. En ellos

moment on the brink, and then with a shriek he fell. Out of the depths came his last wail Precious, and he was gone».

resaltaremos al lector cómo, en el último momento, Frodo no es ya el agente responsable de la acción, sino el instrumento que ha logrado el contexto, la mejor de las posibilidades, para que la intercesión del Autor de la Historia tenga lugar. Comenzaremos por citar un largo fragmento del epistolario de Tolkien (L, 246)⁷⁹¹:

Frodo, por cierto, fue «incapaz» como héroe tal como lo conciben las mentes simples: no soportó hasta el final; cedió, desertó [...] No creo que el de [sic] Frodo fuera un fracaso *moral*. En el último momento la presión del Anillo alcanzaría su máximo; imposible, diría yo, que cualquiera pudiera resistirlo, seguramente después de conservarlo tanto tiempo, meses de incrementado tormento, hambre y agotamiento. Frodo había hecho lo que podía y estaba exhausto (como instrumento de la Providencia) y había logrado una situación en la que el objeto de su búsqueda era alcanzable. Su humildad (con la que había empezado) y sus sufrimientos fueron justamente recompensados por el más alto honor; y su ejercicio de la paciencia y la misericordia que usó con Gollum le ganaron la Misericordia: su incapacidad quedó enmendada.

Somos criaturas finitas con limitaciones absolutas con respecto al poder de acción o de resistencia de nuestra estructura anímico-corporal. El fracaso *moral* de un hombre solo puede afirmarse, me parece, cuando su esfuerzo o su capacidad de resistencia quedan

⁷⁹¹ «Frodo indeed 'failed' as a hero, as conceived by simple minds: he did not endure to the end; he gave in, ratted [...] I do not think that Frodo's was a moral failure. At the last moment the pressure of the Ring would reach its maximum – impossible, I should have said, for any one to resist, certainly after long possession, months of increasing torment, and when starved and exhausted. Frodo had done what he could and spent himself completely (as an instrument of Providence) and had produced a situation in which the object of his quest could be achieved. His humility (with which he began) and his sufferings were justly rewarded by the highest honour; and his exercise of patience and mercy towards Gollum gained him Mercy: his failure was redressed. We are finite creatures with absolute limitations upon the powers of our soul-body structure in either action or endurance. Moral failure can only be asserted, I think, when a man's effort or endurance falls short of his limits, and the blame decreases as that limit is closer approached. Nonetheless, I think it can be observed in history and experience that some individuals seem to be placed in 'sacrificial' positions: situations or tasks that for perfection of solution demand powers beyond their utmost limits, even beyond all possible limits for an incarnate creature in a physical world – in which a body may be destroyed, or so maimed that it affects the mind and will. Judgement upon any such case should then depend on the motives and disposition with which he started out, and should weigh his actions against the utmost possibility of his powers, all along the road to whatever proved the breaking-point. Frodo undertook his quest out of love – to save the world he knew from disaster at his own expense, if he could; and also in complete humility, acknowledging that he was wholly inadequate to the task. His real contract was only to do what he could, to try to find a way, and to go as far on the road as his strength of mind and body allowed. He did that. I do not myself see that the breaking of his mind and will under demonic pressure after torment was any more a moral failure than the breaking of his body would have been – say, by being strangled by Gollum, or crushed by a falling rock».

por debajo de sus límites, y la culpa decrece cuando más cerca se está de dichos límites⁷⁹². No obstante, creo que puede observarse en la historia y en la experiencia que algunos individuos parecen situarse en posiciones «de sacrificio»: situaciones o tareas que para el perfeccionamiento de su solución exigen capacidades más allá de sus límites extremos, aun más allá de todo límite posible para una criatura encarnada en el mundo físico, en las que el cuerpo puede ser destruido o mutilado de tal manera que afecta la mente y la voluntad. El juicio en tal caso debe depender, pues, de los motivos y la disposición con los que se puso en marcha, y debe sopesar sus acciones en relación con la máxima posibilidad de sus capacidades a lo largo del camino que constituye su punto límite.

Frodo emprendió su búsqueda por amor: para salvar del desastre, a sus propias expensas, si podía, al mundo que él conocía; y también con completa humildad, reconociendo que era del todo inadecuado para la tarea. Su verdadero compromiso consistía tan solo en hacer lo que pudiera, tratar de hallar un camino y avanzar tanto por él como la fuerza de su mente y su cuerpo lo permitía. Es lo que hizo. No veo que el quebrantamiento de su mente y su voluntad bajo demoníaca presión después del tormento sea más un fracaso moral que lo habría sido el quebrantamiento de su cuerpo si hubiera sido estrangulado por Gollum o aplastado por la caída de una roca, por ejemplo.

De las líneas de Tolkien se desprende que Frodo no es el héroe poderoso y autosuficiente que culmina toda tarea. Se ve envuelto en un propósito muy elevado, de tal magnitud que supera sus posibilidades. Por esa razón, la presión a la que se ve expuesto, mayor que todo sacrificio que pudiera hacer, acaba vencéndolo. Es así que Frodo no es capaz

⁷⁹² El original inserta aquí una nota: «No se tiene en cuenta aquí la ‘gracia’ o el aumento de nuestros poderes como instrumento de la Providencia. A Frodo se le concedió la ‘gracia’: primero para responder al llamado (al final del Concilio) después de una larga resistencia al sometimiento; y más tarde en su resistencia a la tentación del Anillo (en momentos en que reclamarlo, y de ese modo revelar su existencia, habría sido fatal) y en su capacidad de soportar el miedo y el sufrimiento. Pero la gracia no es infinita, y casi siempre en la Divina Economía parece limitarse a lo que es suficiente para el cumplimiento de una tarea designada para un instrumento en un concierto de circunstancias y otros instrumentos» [*No account is here taken of ‘grace’ or the enhancement of our powers as instruments of Providence. Frodo was given ‘grace’: first to answer the call (at the end of the Council) after long resisting a complete surrender; and later in his resistance to the temptation of the Ring (at times when to claim and so reveal it would have been fatal), and in his endurance of fear and suffering. But grace is not infinite, and for the most part seems in the Divine economy limited to what is sufficient for the accomplishment of the task appointed to one instrument in a pattern of circumstances and other instruments*].

de llevar a cabo la obra, pero tampoco fracasó, porque lo dio todo: todo lo dio aun sabiendo que no sería suficiente, y lo hizo voluntariamente. Pero la razón para entregarse al martirio con apenas esperanza de logro no provino de la locura, sino del amor por las cosas buenas; de las cosas bellas que conoce en la (simple) Comarca (Irigaray, 1999: 252-272). De modo que a Frodo le había sido encomendada una tarea por encima de sus posibilidades. Esa es la razón para llamar a su persona, más que a ninguna otra, instrumento de la Providencia: porque en términos cristianos, en los que el Padre vela por sus Hijos y a los que ha dado una vida con sentido, al dirigir a una criatura hacia un obstáculo que no puede de por sí salvar, ha de haber un plan oculto, ha de haber la posibilidad de mostrar una mayor gloria que de otro modo no sería posible, apoyada en un don especial (1 Co 10,13).

Frodo era una persona como pocas, con fuerza y resistencia justas, pero con una disposición superior. Aceptó el Anillo y su camino con la misma paciencia y misericordia⁷⁹³ que mostraría para con todas aquellas criaturas engañadas y sumidas en el mal. Y Tolkien (L, 181)⁷⁹⁴ remarca que fue precisamente esta muestra de gracia la que permitió que le fuera dada a él en un grado y alcance elevado: más allá de la «ración normal», pero en la medida necesaria y no más, que se vuelve, precisamente, la intercesión de Dios en la historia:

«No nos dejes caer en la tentación», etcétera, es la petición más difícil y con menos frecuencia considerada⁷⁹⁵. En términos de mi cuento, la cuestión es que aunque cada acontecimiento o situación tiene (cuando menos) dos aspectos: la historia y el desarrollo del individuo (es algo de lo que puede obtener un bien, un bien definitivo, para sí, o fracasar) y la historia del mundo (que depende de la medida que adopte por sí misma), aun así uno puede hallarse en situaciones anormales. Yo las llamaría situaciones «de sacrificio»: posiciones en las que el «el bien» del mundo depende de la conducta de un

⁷⁹³ «Bienaventurados los misericordiosos, porque ellos alcanzarán misericordia» (Mt 5,7).

⁷⁹⁴ Es sumamente interesante el fragmento en el que se muestra que el Anillo seguía haciendo mella en Bilbo después de que lo dejara: quería verlo en Rivendel la primera vez que Frodo llegó allí –al igual que querrá tras su destrucción (RK, VI, vi, 1013 l 1039)–, y este, por mediación del Anillo y del efecto que comenzaba a tener sobre él, vio en Bilbo a «una criatura menuda y arrugada, de rostro ávido y manos huesudas y temblorosas. Tuvo ganas de golpearla» (FR, II, i, 238 l 242) [*A little wrinkled creature with a hungry face and bony groping hands. He felt a desire to strinke him*]. El asombro y disgusto que causó en Frodo la situación puede que fuese el primer momento en el que empezase a tener misericordia por aquello afectado por el mal*, que lo llevaría en el camino de su propia salvación, tal como argumentaremos en breve.

* En *El Hobbit: La desolación de Smaug* (2013), de Peter Jackson, el disgusto por el mal puede apreciarse en Bilbo tras asestar a una araña más golpes de espada de los necesarios, ensañado, cuando veía en peligro que le arrebataran el Anillo.

⁷⁹⁵ Tolkien apela también a 1 Co 10,12-13.

individuo en circunstancias que le exigen sacrificio y una resistencia muy por encima de lo normal, o que incluso quizás exijan (o parezcan exigir, humanamente hablando) una fortaleza de cuerpo y espíritu que el individuo no posea: en cierto sentido, está condenado al fracaso, condenado a caer en la tentación o a quebrantarse bajo la presión contra «su voluntad»; es decir, contra cualquier elección que podría hacer o haría de estar libre y sin coacción [...] La Misión estaba condenada a fracasar como plan mundanal, y también estaba condenada a terminar en desastre como la historia del proceso por el que el humilde Frodo se dirigía al «ennoblecimiento», a su santificación. Fracasaría y fracasó en lo que a Frodo concierne, al menos considerado solo [...] Pero en este punto se logra la «salvación» del mundo y la propia «salvación» de Frodo por su anterior *piedad* y el perdón de la ofensa. En cualquier momento, toda persona prudente le habría advertido a Frodo que Gollum ciertamente lo traicionaría y podría robarle el final. Tener «piedad» de él y abstenerse de matarlo fue una locura, o la mística creencia en el definitivo valor que de por sí tiene la piedad o la generosidad, aun cuando resulte desastrosa en el mundo temporal. Le robó y lo dañó al final; pero, por mediación de cierta «gracia», la última traición se produjo precisamente en el momento en que el acto malo final fue lo más benéfico que podía hacerse por Frodo. Por mediación de una situación creada por su «perdón», él mismo fue salvado y liberado de su carga⁷⁹⁶.

La Gracia recibida en el Monte del Destino, por lo tanto, se ve efectuada debido a la propia gracia dada mediante el total sacrificio por Frodo, en cuyo transcurso se encuentra la

⁷⁹⁶ «*Lead us not into temptation &c' is the harder and the less often considered petition. The view, in the terms of my story, is that though every event or situation has (at least) two aspects: the history and development of the individual (it is something out of which he can get good, ultimate good, for himself, or fail to do so), and the history of the world (which depends on his action for its own sake) – still there are abnormal situations in which one may be placed. 'Sacrificial' situations, I should call them: sc. positions in which the 'good' of the world depends on the behaviour of an individual in circumstances which demand of him suffering and endurance far beyond the normal – even, it may happen (or seem, humanly speaking), demand a strength of body and mind which he does not possess: he is in a sense doomed to failure, doomed to fall to temptation or be broken by pressure against his 'will': that is against any choice he could make or would make unfettered, not under the duress [...]. The Quest was bound to fail as a piece of world-plan, and also was bound to end in disaster as the story of humble Frodo's development to the 'noble', his sanctification. Fail it would and did as far as Frodo considered alone was concerned [...]. But at this point the 'salvation' of the world and Frodo's own 'salvation' is achieved by his previous pity and forgiveness of injury. At any point any prudent person would have told Frodo that Gollum would certainly betray him, and could rob him in the end. To 'pity' him, to forbear to kill him, was a piece of folly, or a mystical belief in the ultimate value-in-itself of pity and generosity even if disastrous in the world of time. He did rob him and injure him in the end – but by a 'grace', that last betrayal was at a precise juncture when the final evil deed was the most beneficial thing any one cd. have done for Frodo! By a situation created by his 'forgiveness', he was saved himself, and relieved of his burden».*

piEDAD dispensada a Gollum como eco del don de la misericordia que late en él (Rm 9,23), que finalmente cumple el papel inesperado pero fundamental, a su expensa⁷⁹⁷, de alguna manera pronosticado por Gandalf (FR, I, ii, 61 | 68) anteriormente con esperanza a pesar de oler la traición (FR, II, ii, 264 | 268; RK, V, iv, 834-835 | 854-855). Pero el mago también expone previamente que la salvación o condena de Gollum, su propio fin, «está ligado al destino del Anillo». Por lo tanto, consideramos que la misericordia que Frodo recibe por su acto de piedad –al igual que Bilbo– se dirige, más allá de a la consecución de la misión, a su propia salvación. Porque podría haber perecido con o tras la destrucción del Anillo –Beowulf, por ejemplo, muere en su última lucha, en la que vence al dragón–. Pero no: precisamente las dos personas que se apiadan de Gollum –Bilbo y Frodo–, son aquellos que son honrados de tal manera que se les permite cruzar a las Tierras Imperecederas, para poder sanarse de las heridas que sus misiones les han causado. Tolkien mismo en el largo fragmento citado distingue siempre la salvación de la misión y la del propio Frodo, al igual que en otra de sus cartas:

No solo le era del *todo imposible* entregar el Anillo, ya sea de hecho o solo con tal intención de hacerlo, especialmente en este punto de máximo poder, sino que esta incapacidad se presagiaba desde mucho tiempo atrás. Fue honrado porque había aceptado la carga voluntariamente y había hecho todo lo que estaba dentro del máximo de sus posibilidades físicas y mentales. Él (y la Causa) se salvaron por Piedad: por el valor supremo y la eficacia de la Misericordia y el perdón de la ofensa (L, 191)⁷⁹⁸.

Tal como se aprecia en *LotR*, Frodo no quiere matar a nadie, pero no por pacifista, sino por su comprensión de la vida, la muerte y el tormento del mal (RK, VI, viii, 1032; 1036; 1046 | 1059; 1063; 1073-1074). Se trata, por lo tanto, de un heroísmo que se niega a acabar con las criaturas caídas, porque todas tienen su lugar en las historias, y porque tuvieron y podrían tener la oportunidad de escoger ser buenos en alguna de ellas. Ahora bien, para poder enfocar con mayor detalle nuestro argumento, lo que en verdad queremos subrayar son las siguientes palabras del citado fragmento de Tolkien: «situaciones o tareas que para el perfeccionamiento de su solución exigen capacidades más allá de sus límites extremos». Esta oración nos remite a lo presentado anteriormente, a que hay situaciones, «casos de sacrificio» como dice Tolkien,

⁷⁹⁷ «El hecho de que [su mal] fuera para bien, no es mérito suyo» (L, 181) [*The fact that this worked good was no credit to him*].

⁷⁹⁸ «*Not only was it quite impossible for him to surrender the Ring, in act or will, especially at its point of maximum power, but that this failure was adumbrated from far back. He was honoured because he had accepted the burden voluntarily, and had then done all that was within his utmost physical and mental strength to do. He (and the Cause) were saved – by Mercy: by the supreme value and efficacy of Pity and forgiveness of injury*». Véase (Küng, 2014: 70): la gracia de Dios no responde en términos de méritos al rendimiento, sino de recompensa a la fidelidad y a la misericordia.

en los que la persona instrumento de la providencia es incapaz de seguir por el arduo e invencible camino dado, y es necesario que una fuerza externa actúe directamente. Tal como Tolkien expone en otro momento (L, 192)⁷⁹⁹:

Frodo merecía todo honor porque derramó hasta la última gota de la capacidad de su voluntad y de su cuerpo, y eso fue suficiente para llevarlo al punto destinado y no más allá. Muy pocos, quizá ninguno más de su tiempo, podrían haber llegado tan lejos. El Otro Poder se hizo cargo entonces del control: el Escritor de la Historia (por el que no me refiero a mí mismo), «esa persona siempre presente que nunca está ausente y nunca se nombra» (como ha dicho un crítico)⁸⁰⁰.

El autor, que escribía en 1956 –al igual que la carta citada previamente; es decir, en plena revisión del trasfondo metafísico de la Tierra Media– no podía haberlo dicho más breve y concisamente. Ese agente apenas notado es el que a partir de cierto momento obra realmente. Ese es el agente cuyo obrar gira el curso de los acontecimientos de modo inesperado hacia un elevado fin, y permite vislumbrar la luz detrás del velo del Drama, dando un breve atisbo del lugar de cada uno en este y el lugar de este en un marco más allá del Tiempo. Porque tal como dice Tolkien, «no es posible que las criaturas encarnadas, por ‘buenas’ que sean, resistan definitivamente el poder del Mal en el mundo; y el Escritor de la Historia no es uno de nosotros» (L, 191)⁸⁰¹.

Padre en acción

Como hemos dicho anteriormente, más que los paralelismos destacados entre ambos relatos, es el trasfondo el que nos permite poder compararlos y estudiarlos en mayor profundidad en cuanto a la operación de la gracia. Tanto Jesús como Frodo logran cargar con su fardo hasta el abismo: el primero hasta el momento de su muerte, el segundo hasta el precipicio por sobre el

⁷⁹⁹ «Frodo deserved all honour because he spent every drop of his power of will and body, and that was just sufficient to bring him to the destined point, and no further. Few others, possibly no others of his time, would have got so far. The Other Power then took over: the Writer of the Story (by which I do not mean myself), ‘that one ever-present Person who is never absent and never named’ (as one critic has said)».

⁸⁰⁰ «Creo que no hay horror concebible que esas 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» (L, 109) [I think that there is no horror conceivable that such creatures cannot surmount, by grace (here appearing in mythological forms) combined with a refusal of their nature and reason at the last pinch to compromise or submit].

⁸⁰¹ «The power of Evil in the world is not finally resistible by incarnate creatures, however ‘good’; and the Writer of the Story is not one of us».

fuego de la montaña. Y en ambos la misión ha concluido: Jesús carga con las faltas del mundo y se dispone a morir por la salvación de los pecadores, y Frodo ha transportado al objeto dañino hasta el único punto en el que puede ser destruido. Sin embargo, el objetivo persiste: Cristo ha de romper las cadenas de la muerte y resucitar, y el Anillo –junto con Sauron– debe desaparecer. Y en este último paso ninguno de los actores es ya sujeto de la acción. Jesús expira y queda en manos de Dios, igual que la joya no depende ya de Frodo, sino de la *suerte* o *casualidad* de que Gollum, en su alegría, tropezara y cayera.

Nuestro foco ha de situarse sobre este momento decisivo del argumento, cuyo *tempus* es de pocos segundos. A primera vista, entre la parada de Jesús o de Frodo y la consecución del objetivo final, parece que no dista nada: es casi imperceptible la operación de un agente más. Un agente que no se nombra, pues Dios no parece ser cercano en Gólgota, y los hobbits – Sam y Frodo– no saben de Él. Pero la hondura y eco de este breve silencio que en ambas narraciones toma lugar tiene consecuencias ineludibles a nuestro entender. Porque en esa inactividad de los protagonistas resulta que el verdadero personaje central, desconocido, hasta ahora entre bastidores, entra en escena y solo por él cobra la narración sentido⁸⁰². Porque en el momento fatal, ante la oscuridad del abismo y la inminente caída al vacío⁸⁰³, el curso de los acontecimientos recibe un giro inesperado a la vez que tampoco sorprende tanto: la gracia ha entrado en acción, en y desde otro plano al humano, sin oponerse a la libertad humana (Groves, 2012: 81-84).

Jesús llega a su pasión sabedor del abandono mundano y no divino: «Mirad que llega la hora (y ha llegado ya) en que cada uno de vosotros se dispersará por su lado y me dejaréis solo. Pero no estoy solo, porque el Padre está conmigo» (Jn 16,32). Y aunque sepa ya que ha «vencido al mundo» (Jn 16,33), el peso y su tormento son demasiado. Es así que previamente a entregar el espíritu, Jesús entrega algo casi pasado por alto: la esperanza⁸⁰⁴. Y en ese momento de seguir con el camino aunque no vea la ayuda, en ese último desgarró, es cuando puede oírse el eco de Dios: «Sacrificio aceptado». La redención entra en acción. Y no es Cristo quien opera: porque él es el operado. El obrador es Dios, que desde las Afueras, invisible,

⁸⁰² Sostenemos que es en este sentido en el que Tolkien escribe que *LotR* trata sobre Dios y la gracia en sus cartas, como otra faceta del lugar de su criatura mortal ante el Tiempo (*L*, 183).

⁸⁰³ No olvidemos que Jesús, dejando atrás cuerpo y sangre, llega clavado con los pecados del mundo hasta el final, que no es otro que el descenso a los infiernos, y aparentemente no llega ningún ángel, relámpago o cualquier intercesión divina que no lo evite. Su angustia, descender al infierno empujado por todo el peso de los desvíos de la humanidad, y no ver ayuda, es algo excesivo. Mas no renegó de Dios en cuanto Dios.

⁸⁰⁴ Cristo dona cuerpo para dar pan divinizante y sangre para dar vino que perdona los pecados. Y tras la entrega de la esperanza dona el espíritu para que pueda ser enviado el Espíritu.

silencioso, ejecuta el milagro *dentro* del mundo e historia de la humanidad. Presencia en ausencia. No hemos de olvidar que el centro del cristianismo, la celebración de la Pascua, guarda en su corazón la actividad de Dios: su *paso* por el mundo, que marca un nuevo paso y dirección.

Solo por la soledad del Hijo preguntando a Dios por el Padre es como se puede recuperar tanto Su misericordia para con el Hombre como el reconocimiento por parte de este de Dios y de su necesidad para sus sufrimientos. Con la entrega del Espíritu (Santo), con la total muerte como Hombre (Flp 2,6-11), Jesús entra como Hombre a reventar el infierno, y Dios puede después enviar finalmente el Espíritu a toda la humanidad. Es decir, su victoriosa muerte como Hombre es algo más que la muerte común (Boice, 1986; Gnilka, 1995: 347; Lubac, 1988: 367-368). Gracias a la aceptación y elevación por el Padre, ante ese «acto de obediencia inexorable» (Speyr, 2004: 413) todo sacramento donado por el Hijo es obra de Aquel.

Igual que en la situación de Frodo, el amor y la misericordia inquebrantable de Jesús han permitido llegar a la situación en que el Padre se permite entrar en directa acción. En otras palabras, una vez llegado al abismo con buena voluntad, y ante la necesidad exigida de salvarlo, cuando todo está dado, Dios encuentra el contexto para poder interceder. Es en ese resquicio, en esa breve escisión del argumento, en la que el Padre entra en acción, y serán posibles la Resurrección en una historia y la destrucción del Anillo en la otra; los dichosos finales más allá del total sacrificio que son más que su justificación: la muestra de un designio divino en la que el Padre es agente activo.

Tal como habíamos señalado, para denominar el acto en el que la Providencia, de manera profunda y sin magnífica exposición explícita, gira el curso de los acontecimientos hacia un final dichoso, justo cuando parece que todo está perdido, Tolkien acuñó la palabra *eucatástrofe*: la buena catástrofe. En toda narración ejemplar, tras el continuo rechazo de la derrota final siempre en tela de tristeza y fracaso, el giro a buen término proporciona tal Gozo «que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo». Recordando lo que habíamos dicho al comienzo de la investigación: «Cuando en un relato así llega el repentino desenlace, nos atraviesa un atisbo de gozo, un anhelo del corazón, que por un momento escapa del marco, atraviesa realmente la misma tela de araña de la narración y permite la entrada de un rayo de luz».

Como la dicha que los cuentos vehicular no se basa en la evasión o la huida, sino en la aceptación de los hechos –que podrían llevar a la *discatástrofe*–, ese gozo, dice Tolkien, puede

explicarse como «un súbito destello de la verdad o realidad subyacente» (*OFS*, 155 | 189)⁸⁰⁵. Sobre todo si se trata de aquello que, como dicen las Escrituras, aconteció en *este* mundo, en un lugar y momento concreto de la historia. De modo que, a ojos del que todo lo da, cuando todo se ha sacrificado y el ineludible final parece evidente, Dios actúa gratuitamente para concluir el camino comenzado y andado voluntaria y limpiamente (Soloviev, 1975: 31-32 | 1953: 31)⁸⁰⁶. El Padre intercede graciosamente en la historia y la eleva: la Verdad toca la tierra. A la luz de lo expuesto, más allá de como elevación redentora de todo ser humano en su paso por la muerte, la gracia aparece como intercesión directa de Dios en los acontecimientos históricos y con consecuencias universales a través del camino de la persona que se sacrifica de manera misericordiosa. El don de la intercesión en los acontecimientos mundanos ocurre ante uno solo, pero su extensión abarca a todo el resto.

* * *

La exposición de la historia de Frodo, acompañada de los propios comentarios de su autor, nos permite enriquecer la comprensión de la actividad directa que los Evangelios muestran tras la pasión de Cristo, y dar una nueva aportación de lectura a esa aparente privación de socorro que pudieran indicar los textos. A su vez, volcar la misión de *LotR*, desde la aplicabilidad, sobre el espejo del *mythos* de las Escrituras permite ensanchar la lectura sobre el heroísmo y el ennoblecimiento que se muestran en el *legendarium* de Tolkien. En consecuencia, podemos afirmar que, dentro del pensamiento cristiano, Dios puede trazar caminos cuya dificultad es superior para el caminante, caminos que se recorren bajo su luz, pero que en última instancia han de terminarse sobre sus hombros. Y esta afirmación, dentro del plano cristiano, puede extenderse tanto a héroes con un objetivo salvífico-universal como a la persona corriente, puesta también habrá, tras el camino de su vida, de llegar a la oscuridad

⁸⁰⁵ «*A sudden glimpse of the underlying reality of truth*».

⁸⁰⁶ Retomando el marco bíblico, desde el primer momento en que Dios llama y otorga vida a su Creación, deja a esta libre. En esa libertad, la voluntad puede torcerse a propósitos propios, lejos de la respuesta al don, y originar y perpetuar el mal. Pero Dios no quiere a este, y busca el compromiso y complicidad de toda persona para confrontarlo dentro del Tiempo. Sin embargo, para obrar desde el interior de las personas, o desde las situaciones logradas a través del total sacrificio y donación de estas, necesita su permiso –hasta ahí llega su diligencia, mal vista por algunos como indiferencia–. Para ganarlo ofrece señales para que las personas abran su corazón, de modo que puedan conocerlo como (lo) Benévolo, aunque no lo conozcan como cristianos. Porque tal como el ejemplo de Gandalf muestra, el bien nunca actúa desde fuera, no puede imponerse. Por eso la intercesión de Dios en el Tiempo solo puede darse cuando se logra la circunstancia única e irreplicable para ello: cuando todo se ha dado por la gracia, cuando una persona se vacía de tal modo que Dios encuentra lugar en ella para arrojar un rayo de luz. Por esa misma razón es posible la salvación: porque la libertad de las criaturas puede hacer que, en las circunstancias más adversas, el bien y el perdón tengan lugar. Es así que, ante toda donación, Dios otorga otro don.

de la muerte, en la que estará sola y en manos de Dios⁸⁰⁷. Las palabras de Pablo cobran así un nuevo matiz: «Por lo demás, sabemos que en todas las cosas interviene Dios para bien de los que lo aman; de aquellos que han sido llamados según su designio» (Rm 8,28). En los Evangelios, son las manos de Dios las que recogen a Cristo; en *LotR*, es el dedo de Dios el que hace tropezar al perverso, el dedo invisible que entra en escena cuando el de Frodo es arrancado de su mano, y destruye el Anillo⁸⁰⁸. Es decir, es Ilúvatar mismo quien salva la Tierra Media: el triunfo de la Providencia sobre el Destino, mediante la gracia otorgada ante la total donación de la misericordia que espera y actúa más allá de toda esperanza.

Ahora bien, es necesario subrayar la importancia de un elemento en toda esta filosofía de la gracia dentro del marco cristiano y en el plano que hemos señalado: el papel de la esperanza. Esta es un don que los sujetos de las historias que hemos estudiado reciben por preguntarse y preocuparse por lo eterno y lo valioso, que los hace sostenerse cuando todo parece caer y no haber nada más que hacer. Precisamente, tras un camino arduo pero recorrido dignamente, es la entrega de la esperanza, esa entrega de la que habla Lucas (23,46) y dice «en tus manos encomiendo mi espíritu», como eco del salmo 31, y que adquiere otra forma en los demás evangelistas, la que permite la misericordia y acción de Dios, el cumplimiento de su promesa de velar por sus criaturas. Porque Su acción es la verdadera esperanza: el puro regalo que muestra que el mal y la muerte no vencerán en última instancia, tal como se le dio a entender a Sam, por mucho que sus victorias sean numerosas. Precisamente, la luz y eco de esa esperanza que Dios entrega desde fuera del mundo ante los funestos acontecimientos es lo que Tolkien designaba como *eucatástrofe*. De modo que es posible que Dios prepare y ofrezca a ciertas personas caminos por encima de sus posibilidades. Pero con la gran diferencia de que será Dios mismo quien termine de recorrerlos si todo se ha donado gratuitamente, si se llega al límite de la capacidad dada. De ese modo, la gracia llama a la Gracia y la intercesión divina en la historia⁸⁰⁹. Y todo ello, como dice Ilúvatar, para una

⁸⁰⁷ Y es que para el creyente toda la vida es un ser menos uno mismo, hasta tal punto que no puede sostenerse y cae al vacío y lo oscuro. Es el último salto el verdadero: el lanzarse a lo desconocido con la esperanza de que Dios lo recoja en sus brazos.

⁸⁰⁸ Véase Dt 33,27. Nótese también la amplitud y detalle de la agencia que subrayamos: la caída de Gollum salva la misión; su mordisco, a Frodo –la extirpación del pecado a través del arrancamiento–.

⁸⁰⁹ Si bien nuestra exposición ha tomado como apoyo a Cristo y a Frodo en busca del Padre en la eucatástrofe final como Su directa acción, no por ello hemos de olvidar, sobre todo con miras a un marco que ensaye el momento previo a la revelación, la acción graciosa del Espíritu, aquella que entra en el curso de los acontecimientos mediante la iluminación de la mente y el corazón. Los ejemplos del *legendarium* de Tolkien son también muchos.

grandeza no imaginada: «También ellos sabrán, llegado el momento, que todo cuanto hagan contribuirá al fin sólo a la gloria de mi obra» (S, 36 I 45)⁸¹⁰.

Sombra que pasa

El marco de pensamiento cristiano es muchas veces difícil de aceptar para un corazón no cultivado en la contemplación. Es fácil de reprochar a Dios, en caso de aceptarlo, ser un *deus otiosus* cuando no petrifica el corazón del tirano, abre los mares o irrumpe mediante su ángel en los campos de concentración. Pero es que tampoco lo hizo en Gólgota. Pues la acción de Dios se hace efectiva desde la semejanza del ser a Su imagen, sin forzar el bien, por la rendición, por el con-vencimiento voluntario. Pero esto es muy difícil de aceptar. Es muy duro admitir, junto al Concilio Vaticano Segundo, que Dios estaba en Auschwitz, sufriendo con los demás, con cada uno de los reclusos, en vez de rompiendo puertas. Sin embargo, hay algo muy poderoso en todo ello, y es que se trata de que Dios *está* hasta el final, en el apoyo, en la promesa, y que resistirá cuando nosotros no podamos más. No se trata de la comunión eterna esperada, sino de la presencia, el estar, que se muestra como mera gracia en sí misma – aunque no evite el funesto final–, porque la caridad es también sacramental⁸¹¹. En *LotR*, al igual que en el anterior fragmento citado de Frankl, ese contar con, estar junto a, se muestra en el amor incondicional de Sam a Frodo (*TT*, IV, iii, 654 I 662). Una vez destruido el Anillo, cuando Orodruin se revuelve, esto es lo que los hobbits dicen y hacen (*RK*, VI, iv, 974 I 1000)⁸¹²:

⁸¹⁰ «*These too in their time shall find that all that they do redounds at the end only to the glory of my work*».

⁸¹¹ Será con el cristianismo cuando se llega a la clave de «un Dios que vive para los hombres y que se define por su comunidad con ellos. En una palabra: aparece como el Dios personal que es conocimiento y amor y que, por tanto, es para nosotros palabra y caridad. Palabra que nos llama, amor que nos une» (Ratzinger, 1967: 73). De hecho, las llamas que brotan del Sagrado Corazón en sus representaciones es lo que nos muestra: sacra caridad en tanto que donación de sí mismo a la senda del Padre.

⁸¹² «*'I am glad that you are here with me', said Frodo. 'Here at the end of all things, Sam'. 'Yes, I am with you, Master', said Sam, laying Frodo's wounded hand gently to his breast. 'And you're with me. And the journey's finished. But after coming all that way I don't want to give up yet. It's not like me, somehow, if you understand'. 'Maybe not, Sam', said Frodo; 'but it's like things are in the world. Hopes fail. An end comes. We have only a little time to wait now. We are lost in ruin and downfall, and there is no escape'. 'Well, Master, we could at least go further from this dangerous place here, from this Crack of Doom, if that's its name. Now couldn't we? Come, Mr. Frodo, let's go down the path at any rate!' 'Very well, Sam. If you wish to go, I'll come', said Frodo*». La confesión de Frodo ha sido dicha poco antes (*RK*, VI, iii, 971 I 997). Lo dicho también encuentra su eco en la aportación de Sweeney (2018), quien, tal como hemos hecho nosotros anteriormente, destaca el valor de los pequeños actos hechos desde la fidelidad y el amor como vía sacramental. Al respecto, téngase en mente lo que Simonson (2012: 25-26) expone: el

– Me hace feliz que estés aquí conmigo –dijo Frodo–. Aquí al final de todas las cosas, Sam.

– Sí, estoy con usted, mi amo –dijo Sam, con la mano herida de Frodo suavemente apretada contra el pecho–. Y usted está conmigo. Y el viaje ha terminado. Pero después de haber andado tanto, no quiero aún darme por vencido. No sería yo, si entiende lo que le quiero decir.

– Tal vez no, Sam –dijo Frodo–, pero así son las cosas en el mundo. La esperanza se desvanece. Se acerca el fin. Ahora sólo nos queda una corta espera. Estamos perdidos en medio de la ruina y de la destrucción, y no tenemos escapatoria.

– Bueno, mi amo, de todos modos podríamos alejarnos un poco de este lugar tan peligroso, de esta Grieta del Destino, si así se llama. ¿No le parece? Venga, señor Frodo, bajemos al menos al pie de este sendero.

– Está bien, Sam, si ése es tu deseo, yo te acompañaré –dijo Frodo.

Esta es una de las claves del *legendarium* de Tolkien: el acompañamiento, que el *estar* engrandece el *ser* –además de la indomabilidad ante el destino, sobre la que trataremos después–. Si no fuera por el prójimo, por el compañero –o por el vigilante–, el Hombre no llegaría tan lejos como lo haría estando solo⁸¹³. La presencia impulsa. Así que los hobbits hacen todo lo que se pueda incluso cuando el fin es aceptado como inminente. De modo que, con todo lo dicho hasta el momento, tenemos tres modos de gracia en Tolkien: 1) presencia sacral, en última instancia sustentada por el Fuego Secreto de Ilúvatar; 2) acción eucatastrófica del Padre y el Espíritu; y 3) la nobleza del corazón. Así es como el catolicismo está presente en un mundo que aún no sabe del mensaje de Cristo y el ropaje cultural posterior que el Hombre ha elaborado, mediante la experiencia que es por siempre una y misma al ser humano, y que Tolkien descubrió en el Norte, que lleva a confesar que: 1) no hay amor verdadero sin sacrificio (Aragorn y Arwen, Frodo y Sam, y Faramir); 2) no hay salvación sin perdón y misericordia (Frodo y Gandalf respecto a Gollum y Saruman); y 3) que la belleza y purificación llegan desde la pérdida y el dolor (Gimli y Gandalf). Es decir, Tolkien ejemplifica en todos esos medios que «el camino de la perfección pasa por la cruz. No hay santidad sin renuncia y sin combate espiritual. El progreso espiritual implica la ascesis y la mortificación que conducen gradualmente a vivir en la paz y el gozo de las bienaventuranzas» (CCE, 2015). Los ejemplos se

escapismo de Tolkien en *OFS* se defiende de la violencia de la modernidad y de la (imposición de la) univocidad de su discurso.

⁸¹³ Clave *evolutiva*, como recuerdan los científicos; véase Fuentes (2018).

podrían tomar de personajes menos conocidos del *legendarium*. Pero con esa cruz la sombra es enfrentada y vencida, aunque para ello se haya que caer en ella. Y así hubo de serlo también en el pasado.

Al decir de Urang (1979), para Tolkien es suficiente con sugerir el modo en que históricamente la tradición cristiana se ha adscrito a la providencia de Dios para mostrar una misma sensibilidad y continuidad en el mundo anterior a la Revelación del Norte y la cristiandad posterior. Así, para Gandalf o Aragorn no es necesario volcar sus pensamientos hacia el Hijo de Dios para defender la fe en las verdades que mueven el mundo, como la renuncia a la desesperación y al poder de dominio, dejando lugar en la estructura narrativa el orden de eventos y señales mediante el que el lector u oyente puede experimentar la esperanza. Aunque no subraye la importancia del logro mediante el Arte, la creación de un mundo secundario, Urang (1979: 106-107) señala que Tolkien logró su objetivo: su ensayo en verdad permite captar atisbos de esperanza no revelada en un mundo antiguo, o en otras palabras, cómo el cristianismo estaba en germen en el mundo pagano.

En consecuencia, cuando en *LotR* se hace sonar la «hora del destino» (*RK*, VI, iv, 973 l 999) y el narrador logra unir todo el despliegue de los acontecimientos, Gwaihir, llevando a Gandalf y en compañía de dos de los suyos, encuentra a Sam y Frodo «exhaustos, o asfixiados por el calor y las exhalaciones, o vencidos al fin por la desesperación, tapándose los ojos para no ver llegar la muerte», solo para poco después permitir al mago asegurar que una gran Sombra ha pasado (*RK*, VI, iv, 975-976 l 1001-1002)⁸¹⁴:

– Una gran Sombra ha desaparecido –dijo Gandalf, y rompió a reír, y aquella risa sonaba como una música, o como agua que corre por una tierra reseca; y al escucharla Sam se dio cuenta de que hacía muchos días que no oía una risa verdadera, el puro sonido de la alegría. Le llegaba a los oídos como un eco de todas las alegrías que había conocido. Pero él, Sam, se echó a llorar. Luego, como una dulce llovizna que se aleja llevada por un viento de primavera, las lágrimas cesaron, y se rió, y riendo saltó del lecho.

⁸¹⁴ «*Worn out, or choked with fumes and heat, or stricken down by despair at last, hiding their eyes from death*»; «*A great Shadow has departed*», said Gandalf, and then he laughed and the sound was like music, or like water in a parched land; and as he listened the thought came to Sam that he had not heard laughter, the pure sound of merriment, for days upon days without count. It fell upon his ears like the echo of all the joys he had ever known. But he himself burst into tears. Then, as a sweet rain will pass down a wind of spring and the sun will shine out the clearer, his tears ceased, and his laughter welled up, and laughing he sprang from his bed. 'How do I feel?' he cried. 'Well, I don't know how to say it. I feel, I feel' – he waved his arms in the air – 'I feel like spring after winter, and sun on the leaves; and like trumpets and harps and all the songs I have ever heard!'

– ¿Que cómo me siento? –exclamó–. Bueno, no tengo palabras. Me siento, me siento... –agitó los brazos en el aire–... me siento como la primavera después del invierno y el sol sobre el follaje; ¡y como todas las trompetas y las arpas y todas las canciones que he escuchado en mi vida!

La descripción de Sam, llena de imágenes metafóricas, muestra que la emoción de la eucatástrofe solo puede llegar a apuntarse mediante el lenguaje poético. A su vez, subraya la verdadera victoria de la tradición: las canciones no cesarán, y muchas nuevas serán forjadas (RK, VI, v, 993 | 1020). Y estas canciones, estos cuentos, estos *mythoi*, serán a su vez fuente y vehículo de futuras eucatástrofes a través del arte. Así lo muestra una vez más Sam, cuando su deseo se ve cumplido entre las risas y lágrimas de toda Gondor cuando un juglar pide cantar el lay de *Frodo Nuevededos y el Anillo del Destino* (RK, VI, iv, 978 | 1005)⁸¹⁵:

Y Sam al oírlo estalló en una carcajada de puro regocijo, y se levantó y gritó:

– ¡Oh gloria y esplendor! ¡Todos mis deseos se ven realizados! Y lloró.

Y el ejército en pleno reía y lloraba, y en medio del júbilo y de las lágrimas se elevó la voz límpida de oro y plata del juglar, y todos enmudecieron. Y cantó para ellos, en lengua élfica y en las lenguas del Oeste, hasta que los corazones, traspasados por la dulzura de las palabras, se desbordaron; y la alegría de todos centelleó como espadas, y los pensamientos se elevaron hasta las regiones donde el dolor y la felicidad fluyen juntos y las lágrimas son el vino de la ventura.

La descripción del narrador merece una pausa, porque en ella se encuentra el mejor comentario que une *LotR* y *OFS*. Pues la virtud del poeta y el poder de la palabra elevan los corazones de los oyentes a un plano donde la alegría y el dolor no se distinguen. La metáfora, en su día recogida por Lewis (1982 | 2003) y recientemente destacada y tratada con profundidad por Zehnle (2018), es muy poderosa: «alegría como espadas». Una dicha, por lo tanto, que brota del mismo lugar que la brecha. Mediante la eucatástrofe, por lo tanto, Tolkien nos está hablando de la gloria que eleva la herida trágica. En el mundo primario, como símbolo pleno de toda otra herida dichosa, la espada se encuentra en la Cruz. Pero tal fusión de alegría

⁸¹⁵ «*And when Sam heard that he laughed aloud for sheer delight, and he stood up and cried: 'O great glory and splendour! And all my wishes have come true!' And then he wept. And all the host laughed and wept, and in the midst of their merriment and tears the clear voice of the minstrel rose like silver and gold, and all men were hushed. And he sang to them, now in the Elven-tongue, now in the speech of the West, until their hearts, wounded with sweet words, overflowed, and their joy was like swords, and they passed in thought out to regions where pain and delight flow together and tears are the very wine of blessedness*».

y tristeza, alcanzada mediante el coraje y la incesante lucha, solo llega cuando tras darlo todo, no se halla lugar para la esperanza⁸¹⁶. La posibilidad del fracaso, la tristeza y el dolor es lo que hace de la intercesión de la gracia en la trama, en el hilado, de los acontecimientos –en el destino como *wyrd*– ser fuente de júbilo por la «liberación»⁸¹⁷. Mediante la entereza de ver en derredor la inminente pérdida o final y no desfallecer se presenta la oportunidad de recibir una gracia que se sabe inmerecida y de sentir parte de la Verdad que permea al universo circundante. A ojos del cristiano, Cristo se trasluce en ella. Y esa misma situación, sostiene Tolkien, puede ser provocada por el buen cuento de hadas, que salva la distancia entre mundo secundario, primario y el corazón humano. A eso apunta Tolkien, a la gloria que la eucatástrofe del cuento de hadas vehicula, porque se basa en el profundo y gratuito amor por todo. Tal acción eucatastrófica, por lo tanto, se vuelve eco del Gozo: «Gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo» (*OFS*, 153 | 187)⁸¹⁸. De modo que los cuentos de hadas, en el momento del desenlace, cuando los acontecimientos,

⁸¹⁶ Así dice Legolas (*RK*, V, ix, 899 | 923): «Cuando todo está perdido, llega a menudo la esperanza» [*Oft hope is born, when all is forlorn*]. Su refrán eleva así el más heroico antiguo de Éowyn (*RK*, V, iv, 823 | 842): «Donde no falta voluntad, siempre hay un camino» [*Where will wants not, a way opens*]. También de boca de Legolas: «Mas no abandonéis toda esperanza. Del día de mañana nada sabemos aún. La solución se encuentra a menudo a la salida del sol» (*TT*, III, ii, 439 | 442) [*Yet do not cast all hope away. Tomorrow is unknown. Rede oft is found at the rising of the sun*]; «Raros son aquellos capaces de prever a dónde los llevará el camino, antes de llegar» (*TT*, III, v, 504 | 506) [*Few can foresee whither their road will lead them, till they come to its end*]. Y de boca de Aragorn: «El amanecer es siempre una esperanza para el hombre» (*TT*, III, vii, 550 | 554) [*Dawn is ever the hope of men*]; «Nadie sabe qué habrá de traer el nuevo día. Alejaos antes de que se vuelva contra vosotros» (*TT*, III, vii, 553 | 557) [*None knows what the new day shall bring him. Get you gone, ere it turn to your evil*].

⁸¹⁷ El gratuito gozo también atraviesa a Pippin con el trueno de los cuernos de los Rohirrim sobre el Pelennor, cuando el Espectro que había entrado en la ciudad y enfrentaba a Gandalf dio media vuelta: «Cuando la sombra negra se retiró de la Puerta, Gandalf se quedó sentado, inmóvil. Pero Pippin se levantó, como si se hubiera liberado de un gran peso, y al escuchar las voces de los cuernos le pareció que el corazón le iba a estallar de alegría. Y nunca más en los largos años de su vida pudo oír el sonido lejano de un cuerno sin que unas lágrimas le asomaran a los ojos» (*RK*, V, vii, 872 | 894) [*When the dark shadow at the Gate withdrew Gandalf still sat motionless. But Pippin rose to his feet, as if a great weight had been lifted from him; and he stood listening to the horns, and it seemed to him that they would break his heart with joy. And never in after years could he hear a horn blown in the distance without tears starting in his eyes*]. El comentario final es importante, pues advierte de la función axial que tales experiencias fundan. Recuérdese, además, lo que el narrador dice sobre ese momento en cuanto a vencer a la sombra, en este caso, literalmente en la persona del Nazgûl: «Y en ese instante, lejano en algún patio de la ciudad, cantó un gallo. Un canto claro y agudo, ajeno a la guerra y a los maleficios, de bienvenida a la mañana que en el cielo, más allá de las sombras de la muerte, llegaba con la aurora» (*RK*, V, iv, 849 | 870) [*And in that very moment, away behind in some courtyard of the City, a cock crowed. Shrill and clear he crowed, recking nothing of wizardry or war, welcoming only the morning that in the sky far above the shadows of death was coming with the dawn*]. Téngase presente que tal episodio fue el más importante para Tolkien en la obra.

⁸¹⁸ «Joy beyond the walls of the world, poignant as grief».

tono y atmósfera de la narración confluyen en el momento determinante, son capaces de llevar un corazón a la felicidad y a las lágrimas, y ser así *evangelium*.

Mediante la eucatástrofe, al recibir la luz que traspasa el velo, el Hombre adquiere conciencia de lo que ocurre *sub specie æternitatis*, lo cual le hace comprender su lugar en todo el Drama del Tiempo. Por un momento, se logra tal amplitud de visión que el regalo participa de la visión del Creador sobre Su obra, la cual desborda amor. Al comprender todo ello directamente con el corazón, la emoción es también de nivel superior: se siente algo distinto a la suma de la alegría y las lágrimas, porque se ha sido tocado por el lugar donde estas se han fundido en el amor. Más allá de toda esperanza, mediante la gracia de la eucatástrofe, el Hombre acoge en sí la invitación a amar. Y ello lleva a comprender el tema de la Cruz: ¿Cómo puede Dios enviar a su Hijo a la Cruz? Por un inmenso Amor, por encima de lo que nosotros conocemos. ¿Acaso alguien que ama en profundidad no se daría por su mujer, hijo o amigo? Por lo visto Dios también por todos nosotros: la eucatástrofe lleva a comprender el amor que es fuente de gracia.

Y es aquí donde hemos de hacer explícita la relación de los capítulos anteriores con este, y entre el ensayo sobre *Beowulf* y el texto sobre los cuentos de hadas: la eucatástrofe, la captación de una verdad detrás del velo de la realidad, es la superación de la sombra. Es decir, el cuento de hadas, la producción y disfrute de una narrativa con su propio mundo de sentido, además de engrandecer el Designio, permite abrir un resquicio por el que una luz, distinta a la contenida en la narración, ilumina el mundo, y muestra que la sombra, a pesar de todo, es pasajera: que en última instancia no hay que temerla, aunque corrompa grandes bellezas, y que el aparente fin no ha de ser temido, porque la sombra será vencida por Aquel que diseñó lo que se volvió Drama. En otras palabras: la eucatástrofe es capaz de barrer la sombra de la muerte y dejar la vía limpia para aceptar a esta como don. Recuperando lo que fue parte esencial del pensamiento de los Inklings, la sombra fue ya vencida en *este* mundo, porque ese *mythos* fue narrado y acontecido por el *Logos*.

Anam cara

Nos encontramos, por lo tanto, con la perspectiva de un mundo que, al estar acosado por el mal y no haber recibido revelación alguna, logra tener conocimiento de la Divinidad y de su intercesión por la vía del don. Es decir, se trata de un escenario que, como veremos con mayor detalle, puede provocar la desesperación de sus habitantes, pero que también puede elevarlos cuando, a pesar de aceptar su pequeñez en él y su insuficiencia para sostenerse, aceptan darse

en totalidad por y para otros, hasta el punto de ser vehículo de una gracia particular de carácter universal. En esta tesitura, antes de tratar una vez más al héroe germano, es importante resaltar la figura de Sam, como ejemplo de la humildad que llega a encontrar sin mediación de argumento el camino y la verdad. Pues en el próximo capítulo tornaremos al héroe de espada en mano, desde el ejemplo anglosajón del siglo X de *Maldon* y el texto que Tolkien le dedicó (*HB*) destacan. En lo que a Sam concierne, el momento que destacamos es aquel en el que cree a Frodo muerto por Ella-Laraña y se pregunta qué camino elegir: tomar el Anillo y seguir con la misión, o permanecer al lado de su señor.

Es decir, a Sam se le pide que vea más allá –y el original inglés es certero en esto: «*see it through*»–, que comprenda el fondo de lo que acontece, la trama del destino que se presenta a seguir tejiéndose. Se pregunta en voz alta qué debe hacer, y le parece conocer la respuesta. Al cuestionarse una segunda vez ya no hay duda: la respuesta le llega, le es dada, la encuentra clara en su pensamiento. Sin embargo, su preocupación no cesa; le gustaría tener a un consejero al lado, pero debe confiar en su sola elección, apoyado en la afirmación que ha hallado. Lo interesante en su dilación sobre la responsabilidad de dejar a Frodo y continuar con la misión es lo siguiente que se dice a sí mismo:

»Pero no eres tú quien se pone por delante, te han puesto. Y en cuanto a no ser la persona adecuada, tampoco lo era el señor Frodo, se podría decir, ni el señor Bilbo. Tampoco ellos eligieron.

»Pues bien, tengo que decidirlo, y lo decidiré. Aunque estoy seguro de equivocarme: qué otra cosa puede hacer Sam Gamgy (*TT*, IV, x, 749 | 763)⁸¹⁹.

Sam es consciente de su poca talla de héroe de gran leyenda. Pero sabe que sus compatriotas tampoco brillan con la misma luz de Beren o Glorfindel: son de otra pasta, y han recibido otras cualidades. Sabe, por lo tanto, por el amor con el que ha crecido en la Comarca, que debe continuar, por lo que escoge tomar la carga del Portador –por eso supera la tentación de convertirse en *el* jardinero, por cómo adquiere la joya–. Nada más tomar la decisión «correcta», no dejar de lado el peso que requiere la misión, comprende que *su* misión concreta es estar al lado de Frodo pase lo que pase, y tal hará cargando con Frodo por la Loma del Destino (*RK*, VI, iii, 964 | 989).

⁸¹⁹ «*But you haven't put yourself forward; you've been put forward. And as for not being the right and proper person, why, Mr. Frodo wasn't as you might say, nor Mr. Bilbo. They didn't choose themselves'. 'Ah well, I must make up my own mind. I will make it up. But I'll be sure to go wrong: that'd be Sam Gamgee all over'.*».

En Sam tenemos un héroe ejemplar. No tiene la profundidad de Frodo, ni la talla de Gandalf, ni la altura de Aragorn, pero sabe amar. En su simplicidad, ama la tierra en la que ha vivido y a todo lo que allí crece, aunque algunos de sus compatriotas sean testarudos y hasta no merecedores de palabras gratas, y su aspiración es casarse con la mujer que quiere y cuidar de la casa, criando hijos y cultivando el jardín. ¿Son pocas sus aspiraciones? ¿Es que es una persona de pocos horizontes? No. Sam posee valores como pocos: humildad, lealtad y reverencia por aquello que sabe de más altura aunque no comprenda. Tiene la sensibilidad suficiente como para interesarse por los Elfos y entristecerse al saber que parten, o la entera gentileza para tomar en serio al paisano de palabra que dice que ha visto un pastor de árboles (FR, I, ii, 45-46 | 52-53). Y por el deber que lo llama, Sam pone toda su vida y anhelos de lado por cuidar de su señor Frodo, porque sabe que en ello hay algo de medida superior, por duro que sea el camino. Al respecto, merece la pena hacer eco de las siguientes palabras de Sam, en respuesta a Frodo (TT, IV, viii, 728-729 | 741)⁸²⁰:

De haber sabido más antes de partir, no estaríamos ahora aquí seguramente. Aunque me imagino que así ocurre a menudo. Las hazañas de que hablan las antiguas leyendas y canciones, señor Frodo: las aventuras, como yo las llamaba. Yo pensaba que los personajes maravillosos de las leyendas salían en busca de aventuras porque querían tenerlas, y les parecían excitantes, y en cambio la vida era un tanto aburrida: una especie de juego, por así decir. Pero con las historias que importaban de veras, o con esas que uno guarda en la memoria, no ocurría lo mismo. Se diría que los protagonistas se encontraban de pronto en medio de una aventura, y que casi siempre ya tenían los caminos trazados, como dice usted. Supongo que también ellos, como nosotros, tuvieron muchas veces la posibilidad de volverse atrás, sólo que no la aprovecharon. Quizá, pues, si la aprovecharan tampoco lo sabríamos, porque nadie se acordaría de ellos. Porque sólo se habla de los que continuaron hasta el fin... y no siempre terminan

⁸²⁰ «*We shouldn't be here at all, if we'd known more about it before we started. But I suppose it's often that way. The brave things in the old tales and songs, Mr. Frodo: adventures, as I used to call them. I used to think that they were things the wonderful folk of the stories went out and looked for, because they wanted them, because they were exciting and life was a bit dull, a kind of a sport, as you might say. But that's not the way of it with the tales that really mattered, or the ones that stay in the mind. Folk seem to have been just landed in them, usually – their paths were laid that way, as you put it. But I expect they had lots of chances, like us, of turning back, only they didn't. And if they had, we shouldn't know, because they'd have been forgotten. We hear about those as just went on – and not all to a good end, mind you; at least not to what folk inside a story and not outside it call a good end. You know, coming home, and finding things all right, though not quite the same – like old Mr. Bilbo. But those aren't always the best tales to hear, though they may be the best tales to get landed in! I wonder what sort of a tale we've fallen into?'*».

bien, observe usted; al menos no de ese modo que la gente de la historia, y no la gente de fuera, llama terminar bien. Usted sabe qué quiero decir, volver a casa, y encontrar todo en orden, aunque no exactamente igual que antes... como el viejo señor Bilbo. Pero no son esas las historias que uno prefiere escuchar, ¡aunque sean las que uno prefiere vivir! Me gustaría saber en qué clase de historia habremos caído.

Sam deja patente que son muchas las ocasiones en las que los héroes pueden dejar de avanzar y dar media vuelta, no únicamente al final. Junto a ello, es importante recordar también, tal como Aragorn dice a Éowyn, que «las hazañas no son menos valerosas porque nadie las alabe» (*RK*, V, iii, 803 | 821)⁸²¹, y eso no corresponde solo a los grandes hechos, sino a todos los pequeños momentos que muchas veces pasan inadvertidos en el camino de la gran historia que se narra. Por esa razón, los Hobbits, y en concreto Frodo y Sam, Merry y Pippin, son la imagen de aquellos hombres sencillos, sacados de su vida corriente y puestos a mostrar el valor del que son capaces, que Tolkien conoció en su experiencia bélica en Francia: soldados rasos y suboficiales, que cumplían con su deber porque consideraban que así había de ser, aunque no les gustara. Tolkien, formado en lenguaje y comunicación de señales, con el cargo de Segundo Teniente, prefería estar con estos a compartir tiempo con los oficiales, y de ellos aprendió mucho del corazón que ama lo apacible y el sentido común, y aunque de escasa imaginación, se muestra inquebrantable a la hora de mostrar lealtad (Marqués, 2009). Tiempo después confesaría: «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 tan superiores a mí mismo» (*L*, 187)⁸²². En Sam –y Wiglaf, Sir Gawain o San Juan– el orgullo no tiene cabida: está totalmente lleno de amor y lealtad. Y para Tolkien en ello reside el verdadero heroísmo, porque tal disposición y coraje saca fuerza de *donde no hay*. Es decir, es digno de recibir de allende, encontrando en sí, el sostén e impulso necesario cuando todo se ha dado.

Nobleza pagana

Con todo lo dicho, es momento de formular una pregunta que muchos estudiosos han hecho, al querer ofrecer una respuesta satisfactoria al hecho de que en el mundo secundario de Tolkien el elemento fundamental católico esté absorbido en un escenario previo a la

⁸²¹ «*Yet the deeds will not be less valiant because they are unpraised*».

⁸²² «*My 'Samwise' is indeed (as you note) largely a reflection of the English soldier – grafted on the village-boys of early days, the memory of the privates and my batmen that I knew in the 1914 War, and recognized as so far superior to myself*». Véase Scull and Hammond (2017: Vol. 1, 489-90).

Revelación. Y la cuestión es: ¿Es el mundo de Tolkien pagano o cristiano? ¿Es acaso un escenario en el que se sintetiza a ambos? El último mayor exponente ha sido Testi (2018), y evidentemente, apreciamos el valor de la pregunta, pues nuestra investigación también versa sobre ella. Sin embargo, no compartimos de ninguna manera tal premisa y formulación categórica para el tema en cuestión. A nuestro entender, hace falta una mayor sensibilidad, y tal como hemos oído decir a Segura en sus conferencias, o se puede leer en su último texto (2018), la pregunta más bien es: ¿Cómo es posible que en un mundo que no ha recibido noticia de la Revelación, en el que no se sabe nada de la Redención, pueden aun así oírse las campanas de la esperanza?

Creemos que lo primero que ha de tenerse en cuenta es que el antiguo mundo del Norte y la sabiduría católica a la que Tolkien apela comparten una misma metafísica –si bien distinta teología, tal como venimos sosteniendo–. Fuera de los límites de la contradicción no hay límite para el artista, pero son necesarias la humildad y la conciencia del peligro cuando se abordan grandes propuestas mediante el arte (*L*, 153). En el caso de la Tierra Media, acorde al hilo argumentativo que estamos siguiendo en esta investigación, podemos encontrar las bases que hacen a lo antiguo y lo medieval igual en el Norte: el orden sagrado y la caridad, el mundo que se muestra sobreabundante de sentido y maravilla, el poder del lenguaje para comulgar con el resto de seres y narrar lo que aún no se distingue entre leyenda e historia, la aparición de nuevas bellezas cuando las antiguas han sido tragadas, el constante asedio del mal, la gracia que intercede cuando el coraje lo ha dado todo para resistir⁸²³. Todo ello sostiene una forma de existir, una forma de estar en el mundo, que es igual al noble pagano y al cristiano, quien a pesar del Mensaje no está exento de la lucha. Ahora bien, en una palabra encontramos la clave: *eucatástrofe*. A continuación, citamos un fragmento de la carta nº 89 –pocas veces destacada; quizá por su complejidad–, en el que encontramos una explicación concisa de lo que era para Tolkien la eucatástrofe, y concretamente, la mayor de ellas: la Resurrección, ocurrida en *este mundo*. Así, la Dicha con la que abríamos nuestra investigación es ahora:

La alegría cristiana que provoca lágrimas porque es cualitativamente equivalente al dolor, porque proviene de los lugares donde la Alegría y el Dolor son lo mismo, reconciliados al perderse en el Amor el egoísmo y el altruismo. Por supuesto, no quiero decir que los Evangelios cuentan lo que es *solo* un cuento de hadas; pero sí quiero decir

⁸²³ Tras la Batalla ante Minas Tirith, se dice que Aragorn, Éomer e Imrahil volvieron cabalgando «extenuados más allá de la alegría y el dolor» (*RK*, V, vi, 870 | 892) [*Weary beyond joy or sorrow*]. El pasaje refiere, acorde a lo que expresamos en el cuerpo del texto, que cuando se sobrepasan los límites de la resistencia, ciertas verdades son alcanzadas. En cierta forma se asemeja a la comprensión de la realidad que el deporte puede otorgar.

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 esta 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 solo se tiene el súbito atisbo de la verdad tras la aparente Anankê de nuestro mundo, sino un atisbo de que es realmente un rayo de luz a través de las grietas mismas del universo que nos rodea⁸²⁴.

Previamente al fragmento citado, Tolkien subraya que en *OFS* había defendido que la más alta función del cuento de hadas es producir en el oyente o lector la honda emoción que el ser humano siente cuando, a falta de esperanza, llega el feliz giro de los acontecimientos. Dicha eucatástrofe horada el corazón con una alegría que trae lágrimas porque resulta ser la repentina visión de la Verdad, mediante la que se siente una liberación de la mortal cadena de causa-efecto a la que nuestra naturaleza se ve atada. La eucatástrofe del *mythos* solo es posible si este posee verdad literaria en su propio plano –tal como habíamos destacado en el primer capítulo–, pero el ser humano percibe que su forma de operar es la misma de la realidad del gran mundo para el que está hecho, porque cuando el corazón es alcanzado por el destello de la Verdad, la persona comprende su lugar en el designio del mundo: toda relación para con él, a través de todo lo cercano y lo lejano. Por esa razón, la sonrisa se baña en lágrimas, porque la alegría y el dolor se experimentan desde una medida exterior al mundo. Es en ese plano, por lo tanto, donde encontramos la base sobre la que Tolkien logró artísticamente mostrarnos que el Norte pagano y cristiano eran el mismo.

Para Tolkien, el ser humano, cuya herramienta original es el lenguaje, es sub-creador por naturaleza, por lo que su corazón busca la fuente de la Belleza que llama a la palabra y sus manos. Rodeado por el mundo inmediato y por otros velos que lo colocan en un lugar y estado concreto en el cosmos, el ser humano ha de hacer frente a aquello que amenaza con tragarse la manifestación de la Belleza. Por esa razón, cuando en los momentos oscuros, cuando toda

⁸²⁴ «*Christian joy which produces tears because it is qualitatively so like sorrow, because it comes from those places where Joy and Sorrow are at one, reconciled, as selfishness and altruism are lost in Love. Of course I do not mean that the Gospels tell what is only a fairy-story; but I do mean very strongly that they do tell a fairy-story: the greatest. Man the story-teller would have to be redeemed in a manner consonant with his nature: by a moving story. But since the author if it is the supreme Artist and the Author of Reality, this one was also made to Be, to be true on the Primary Plane. So that in the Primary Miracle (the Resurrection) and the lesser Christian miracles too though less, you have not only that sudden glimpse of the truth behind the apparent Anankê of our world, but a glimpse that is actually a ray of light through the very chinks of the universe about us.*».

fuerza y expectativa se ha entregado, llega el respiro y superación de la catástrofe mediante los elementos y modos ordinarios del entorno, el corazón humano nota aquello de allende que atraviesa todas las capas del universo hasta llegar a él, y directamente, atisba la verdad que permea a toda la Creación y su Designio. Y como el vehículo del Hombre por antonomasia es la palabra, el *mythos*, en tanto que bello sentido capaz de mostrar la verdad en su despliegue narrativo, puede conducir a tal situación de eucatástrofe. De hecho, es su más alta función.

De modo que tenemos la base para redirigir la filosofía: la función del lenguaje no es ni comunicativa ni analítica; su objetivo no es desmenuzar la realidad ni el pensamiento. La función del lenguaje es ensanchar la realidad en el mismo modo en que opera para con nosotros, haciendo que la Verdad sea llamada, invocada, traída, vehiculada, al corazón. Toda una propuesta, a desarrollar como programa en un marco exterior a esta investigación, pero que subraya una vez más el verdadero sentido de lo *católico*. Pues si mediante la recepción de la gracia al punto del abismo, sea en el mundo primario o secundario⁸²⁵, el corazón recibe la emoción procedente del «lugar donde la Alegría y el Dolor son lo mismo, reconciliados al perderse en el Amor el egoísmo y el altruismo», estamos indicando que el ser humano encuentra una misma fuente a pesar del momento en que se encuentre en el Tiempo. Es decir, más allá de la categoría histórica, mediante la que nos obligamos a pensar con fases (de desarrollo), el Hombre es tocado por lo atemporal, que es *siempre* lo mismo, eterno. Y Tolkien nos dice, desde su experiencia vital, que esa fuente es Amor, que ama más allá de la voluntad centrada en el propio interés o el servicio al prójimo y cuya intensidad está por encima del listón que hace responder a la experiencia con la risa o el llanto. Dicho de otro modo: si el Hombre no ha cambiado, si tanto antes como después del Evangelio sufría en la larga derrota y si es agraciado con la verdad que parte de la emoción que sitúa al Hombre y al Mundo en perspectiva, entonces hablar de pagano o cristiano solo tiene sentido en tanto que dos hojas de una misma rama que se han desplegado a tiempos distintos, pero que pertenecen a un mismo tronco externo al Tiempo, en cuanto que fuente de desarrollo del Designio.

Por todo ello, podemos sostener que cuando el corazón, aunque no sepa de Dios, encuentra que es tocado a través de las grietas del cosmos, la gracia lo eleva y le hace comprender su situación para con el mundo, el universo y el Designio: encuentra el orden que en verdad rige la totalidad. Al estar en esa línea, bajo esa misma clave, la tesitura es la misma. La diferencia es ser anterior o posterior a la venida de Cristo, pero la operación es la misma: se

⁸²⁵ Otro de los grandes temas que tocan transversalmente pero que exceden a esta investigación es el mundo onírico. Consideramos que un estudio desde las claves señaladas de tal plano es sumamente necesario.

es parte de la misma realidad, se tiene la misma conciencia. Es así como podemos entender lo que para nosotros son las más conmovedoras líneas de la Biblia, aquellas de *Isaías* (65,1) que dicen: «Me he hecho contradictorio de quienes no preguntaban por mí; me he dejado hallar de quienes no me buscaban. Dije: ‘Aquí estoy, aquí estoy’ a gente que no invocaba mi nombre». ¿No recuerdan a algo dicho anteriormente? Sí. En el horror de Auschwitz, Frankl recogió para que por siempre oigamos el eco de la eternidad en la historia: «Estoy aquí, estoy aquí, yo soy la vida, la vida eterna»⁸²⁶. De modo que sí: tal como Tolkien veía en la mente del poeta de *Beowulf*, la nobleza pagana pudo conocer al Único. Aunque no se supiese su Nombre o su Rostro, nunca estuvo ausente para aquellos que lo donaron todo desde el coraje y la humildad. Mientras el ser humano sea ser de palabra, la eucatástrofe se dará del mismo modo que en aquel tiempo pasado en el que los que sufrían no tenían a quién llamar en la Verdad.

* * *

Sigamos mostrando la unidad de los dos grandes textos académicos de Tolkien hasta ahora resaltados retomando algunos fragmentos citados anteriormente, ahora que tenemos el fondo sobre el que atarlos mutuamente. En primer lugar, aquel que refiere a *Beowulf*: «*Es un hombre, y eso para él y para muchos otros es suficiente tragedia*», dice Tolkien, en cursiva (St 3,2). A ello, del mismo ensayo sobre el poema anglosajón, sumamos lo siguiente: «Un cristiano era (y es) todavía como sus antepasados, un mortal cercado en un mundo hostil». Finalmente, el pasaje de *OFS* que Devaux (2001) también había destacado y que ahora pasamos a comentar: «Pero una de las enseñanzas de los cuentos de hadas [...] es que a la juventud inexperta, abúlica y engreída, el peligro, el dolor y la sombra de la muerte suelen proporcionarle dignidad y hasta en ciertos casos sentido común».

¿Qué tenemos en común en todos ellos? Un mismo escenario: un mundo en el que el corazón del Hombre es puesto a prueba con la pérdida de las formas de la Belleza por los continuos golpes del mal. Solo vivir, sin grandes proyectos o aventuras que cumplir, es tarea más que suficiente para el Hombre: porque vivir, en un mundo enemigo, es sobre-vivir. Y así también lo sigue siendo después de la venida de Cristo, pues a pesar de su victoria y la apertura del Cielo, el Hombre sigue sufriendo, enfermado, muriendo... y nunca estará exento de caer en el pecado, porque al igual que *es*, también es *libre* en sus elecciones. Sin embargo, algo lo sostiene desde siempre y para siempre, porque responde a su naturaleza, que se enraíza en la palabra –como semilla de la Palabra–: puede encontrar la Verdad a través de su

⁸²⁶ Es curioso notar cómo otras personas que han vivido situaciones similares han hablado del acompañamiento de lo divino; véase, por ejemplo, la entrada del 31 de marzo de 1944 en el *Diario* de Anne Frank.

participación en el despliegue del *Logos*, del Designio que contiene todos los mundos posibles en los que la Belleza puede mostrarse. Pues mediante la construcción de narraciones coherentes y hermosas, el Hombre puede llegar a la eucatástrofe, esa misma que lo alcanza en los súbitos felices momentos ante las grietas del abismo, que dan la certeza, desde la perspectiva de situar a la persona en relación para con el Tiempo y lo Eterno, de que la Sombra pasa. Porque tal como le ocurrió a Sam en Mordor, los cuentos de hadas ofrecen la tesitura de poder recibir el «pensamiento de que la Sombra [es] al fin y al cabo una cosa pequeña y transitoria, y que [hay] algo que ella nunca [alcanzará]: la luz, y una belleza muy alta».

Ahora bien, hemos insistido anteriormente que la Sombra no es solo miedo o angustia: es un agente, un enemigo. De modo que, ¿cómo pueden ayudar los cuentos de hadas, mediante la eucatástrofe, a vencerla? Para ello es interesante retomar unas palabras de la citada carta nº 89 que hemos pasado antes rápidamente, en las que Tolkien explica el efecto de la verdad de la eucatástrofe en la persona: «La entera naturaleza de uno adherida a la cadena material de causa y efecto, la cadena de la muerte, siente un súbito alivio como si un miembro fundamental dislocado hubiera vuelto de pronto a su lugar»⁸²⁷. Algo se restablece, algo que estaba estropeado –como lo está nuestra mente, que por línea general habla sola– se recompone. Los hilos que atan hasta el ahogamiento a la regla causa-efecto se desatan y la cadena de la muerte se afloja. Es decir, la muerte pierde el peso que se le ha puesto encima, porque la gracia de la eucatástrofe traspasa todas las voluntades y hebras del entramado del Tiempo. Con esa parcial victoria sobre la sombra de la muerte, la vía a la muerte como don queda abierta. Y una cosa más, por la misma razón, acorde a la antigua unidad semántica, que hace de la sombra ser Sombra, podemos estar seguros del poder de la eucatástrofe porque la verdad fruto de su emoción es la presencia de la Verdad. Con todo lo dicho, podemos decir brevemente que la sabiduría del cuento de hadas, del *mythos*, eleva el talante de la persona, enseñándole aquello que necesita para vencer al Adversario (Ef 6,11-12; PL, II, 503-505). Y al igual que antaño, mientras sea mítico, el ser humano anda por la misma senda que lleva a una cariñosa y universal verdad.

Luz en las tinieblas

Decimos que la eucatástrofe que la persona puede experimentar en los momentos tras entregar la esperanza o mediante el clímax de un buen cuento de hadas llena el corazón de

⁸²⁷ «*Your whole nature chained in material cause and effect, the chain of death, feels a sudden relief as if a major limb out of joint had suddenly snapped back*». Léase junto a la misiva de Tolkien a Smith citada en el cuarto capítulo, en la que habla de que «algo se ha quebrado».

una sabiduría que se sobrepone a la Sombra. La victoria sobre la sombra de la muerte, por lo tanto, abre la vía a la muerte como don. En el último capítulo versaremos sobre ello desde la perspectiva de la Tierra Media de Tolkien, pero en este seguiremos centrándonos en la figura de Cristo, como protagonista del mito que se dio en este mundo en el que se narra la victoria sobre la Muerte. Para ello, en primer lugar, tornaremos al libro de *Job*, antes mencionado pero no comentado, al tratarse del extenso y complejo libro del Antiguo Testamento que nos habla del enriquecimiento de la existencia a través de la penuria causada por el Adversario⁸²⁸.

En él, un hombre honrado, rico y temeroso de Dios es privado del desamparo del que lo proveía. Como consecuencia, Job logra en la pérdida de los seres queridos, haberes, salud y favor social la perspectiva de mundo que la protección previa no le dejaba ver. En principio, en la búsqueda de la razón del sin-sentido, no reprocha a Dios el haberlo con-sentido. No obstante, llegará a maldecir su vida y a acusar a Dios de inmoralidad e injusticia. Pero a través de muchas preguntas, sobre todo aquellas provenientes de Dios mismo, Job crece y demuestra su fidelidad al Altísimo: a través del dolor llega a un estado de virtud muy superior al que antes poseía, y exceptuando a sus primeros hijos e hijas, se vuelve poseedor de una gran familia y hacienda. Sin embargo, la clave de la cuestión para nosotros reside ahora en que en *Job* toda penuria es posible debido, en primer lugar, a la libertad de la que los seres creados gozan en el Tiempo bajo la supervisión de Dios, y en segundo lugar, a la voluntad de un agente perverso: un ángel caído. El diálogo entre el satanás y Dios en el que puede leerse la autorización de Este (Jb 2,1-6) merece una aclaración. En primer lugar, Dios rebota lo que el caído le propone; es decir, sabe lo que ocurrirá cuando Job sea tocado y tentado por el mal. Pero a nuestro entender Dios no está exento de justicia al «permitir» al diablo actuar: no detiene su libre albedrío, don que todas las criaturas poseen, y desde el principio protege a Job, pues nunca aceptará que le sea arrebatada la vida. Finalmente, será Dios mismo quien eleve a Job, tras perder su integridad debido a la maligna voluntad y vuelto instrumento de perfección divina.

Ahora bien, recogiendo lo expuesto en los capítulos de esta segunda parte de la investigación, para centrarnos en el papel de lucha y victoria de Cristo contra la Sombra (Rm 16,20; Ap 1,18), queremos destacar, desde la actual versión castellana de la *Biblia de Jerusalén* –subrayando aquello que traslade el término *umbra mortis*, aunque haya dejado atrás el término *mors*–, varios fragmentos de *Job* donde el significado de *sombra de la muerte* encaja perfectamente con la lectura que hemos hecho de ella en el *legendarium* de Tolkien. El primer

⁸²⁸ Hemos de notar que el trabajo que se pidió a Tolkien sobre él, en 1966, es posterior a la entrega de *LotR*, y evidentemente de los pilares de su *legendarium*. Al destacar aquí ciertos versículos de *Job* lo que se pretende es mostrar qué visión del mal pudieron tener algunos en la antigüedad antes de la Ley.

pasaje a destacar son las primeras palabras de Job en su penuria: «¡Muera el día en que nació, la noche que anunció: ‘¡Ha sido concebido un varón!’ Que ese día se vuelva tinieblas, que Dios, desde lo alto, no lo eche en falta, que la luz no brille sobre él. Que lo reclamen las tinieblas y *densas sombras*, que una nube se cierna sobre él, que un eclipse lo aterrice. Sí, que la oscuridad se apodere de él» (Jb 3,3-6). En esas palabras, Job pone en manifiesto que el Hombre puede ser objeto de la voluntad tanto de Dios como de la oscuridad, que se puede llegar a interponer entre la criatura y Dios. Lo que debemos tener claro en este contexto es que si las tinieblas y las sombras pueden reclamar, es que están vivas, es que *son* alguien.

En segundo lugar, notemos lo que dice Elihú (Jb 34,21-22) al defender que el Todopoderoso no hace el mal ni abandona la justicia: «Él vigila el camino del hombre, se da cuenta de todos sus pasos; no hay sombras ni *espesa tiniebla* que puedan ocultar al malhechor». En el sendero del Hombre, aquel lugar por el que se muestra como Hombre, el hogar que es la Tierra, puede verse oscurecido, eclipsado, por la sombra. Pero algo más preciso: los agentes del mal pueden cubrirse bajo ese manto de maligna voluntad, aunque no escapen a la mirada de Dios. De modo que, tal como antes habíamos dicho, existen sombras en la sombra. La traducción actual, aunque no traduzca *sombra de la muerte*, y e incluso trasvase la densidad o el espesor de la sombra a la tiniebla, lo deja en claro: los agentes no habrán de ser ni pocos ni voluntades inanimadas. La sombra que cubre, por lo tanto, se vuelve lugar, guarida, antro, de tinieblas y muerte. A este respecto es totalmente necesario escuchar ahora las siguientes cuestiones que Dios plantea a Job: «¿Has entrado hasta las fuentes del mar?, ¿has paseado por el fondo del Abismo? ¿Te han enseñado las puertas de la Muerte?, ¿has visto las puertas del país de las Sombras?» (Jb 38,16-17)⁸²⁹. Los términos a los que aludimos ahora son *portæ mortis* y *ostia tenebrosa*. Podríamos también sumar *Morannon* y *Mordor*. Es decir, la escritura sagrada habla de un lugar dominado por la Sombra, un lugar donde se extienden las tinieblas. Ahora bien, algo además del mal ensucia ese horrible lugar: el pecado. Cuando Job, en su dolor, expresa lo poco de mala vida que le queda, deja entrever que con la muerte habrá de morar lejos de Dios, porque aunque no tuviera conciencia de haber obrado injustamente, en la penuria llega a quejarse malamente ante Él: «¡Qué breves los días de mi vida! Aléjate de mí, déjame gozar un poco antes de que marche, y ya no vuelva, al país de tinieblas y de *sombras*, al país oscuro y en desorden, donde la claridad parece sombra» (Jb 10,20-22). El reino de sombras que lo recibirá, por lo tanto, es reino de pecado. E incluso nos sugiere que es *espectral*.

⁸²⁹ Sobre la oscuridad de la muerte, véanse los salmos 4, 13 y 99.

La traducción latina que ha acompañado a la imaginación y fe de la Europa cristiana durante siglos, por lo tanto, nos muestra que *umbra mortis* es un manto: no es mera ausencia de luz lo que se interpone entre Dios y el Hombre. Sin embargo, tal sombra sería vencida, tal como reza el *Novum Testamentum*, y al respecto es importantísimo volver a las últimas palabras proféticas de Zacarías, quien apeló a la promesa hecha desde tiempos de Abrahán tras aceptar el nombre de su hijo Juan (Lc 1,76-79)⁸³⁰:

Y tú, niño, serás llamado profeta del Altísimo, pues irás delante *del Señor* para *preparar sus caminos* y hacer que su pueblo conozca la salvación mediante el perdón de sus pecados, por las entrañas de misericordia de nuestro Dios, que harán que nos visite una Luz de lo alto, a fin de iluminar *a los que habitan en tinieblas y sombras de muerte* y de guiar nuestros pasos por *el camino de la paz*.

Se había de allanar el camino para la *visita* de la Luz, de ningún otro modo que mediante el perdón de los pecados, gracias a la misericordia de Aquel Justo que había dado un decálogo. La Luz de la altura, por lo tanto, habría de bajar y deshacer el eclipse: se situaría entre la Sombra y el Hombre, y así sosegar el corazón humano, porque la sombra *es* pecado. Así, nada más *morir* en las aguas y resurgir mediante el Bautista, Jesús muestra una señal externa de la impresión de Dios en el Hombre (Mt 3,16-17; Lc 3,21-22). Cumpliendo el *mito*, libre de pecado, nacido a una nueva vida, Jesús prosigue su camino bajo la mirada del tentador, quien pretende una y otras vez des-quiciarlo, sacarlo de los límites humanos que ha asumido. Porque Jesús, en su *visita*, no se encierra en la humanidad, sino que la experimenta, y desde ella vence. Es así como la humanidad queda restablecida, pues si excediese las fronteras de la condición humana, si no diese todo hasta llegar al momento eucatastrófico, esta no podría ser alzada. Al renunciar al poder o gloria divina, a manifestarse con ella, Cristo logra para la humanidad la vía para hacerse partícipe de ella: lograr la situación en la que opera. Y todo esto ocurre –debe ocurrir– bajo la tentación del mal, que le incita a exceder la frontera de lo humano. Soloviev (125-128 | 124-127)⁸³¹ nos acompañará a lo largo de las tres tentaciones del demonio en el desierto (Mt 4,1-11; Lc 4,1-13), que siempre buscan romper el tenor mortal.

En primer lugar, Jesús es tentado a hacer del bien material un fin, pero responde que no hará de la piedra pan, porque la palabra divina no está al servicio de la vida terrena, puesto que la palabra divina es la fuente de la verdadera vida para el Hombre. Al vencer, Jesús logra el

⁸³⁰ Véase también Mt 4,16. Por otra parte, recuérdese que también en el relato fundacional del goce del monte de Petrarca *umbra mortis* se asocia con el pecado y la tiniebla.

⁸³¹ Véanse también Barclay (1971: 38-46), Guardini (1954: 191-194; 1963a: 60-65), Hadjadj (2011: 31-55) y Ratzinger (2007: 25-45 | 19-26).

imperio sobre toda carne. En segundo lugar, libre de toda impulsión terrena, Jesús es tentado a hacer de su fuerza manifestación y afirmación de su personalidad humana, de pecar contra la razón, de caer en la presunción. Al vencer el pecado de la *inteligencia*, Jesús obtiene el imperio sobre todas ellas. Finalmente, tras haber alcanzado la plenitud material y moral, Jesús es tentado con querer dominar el mundo para conducirlo a la perfección; es decir, con hacer del bien una obligación. Pero usar la fuerza para someter al mundo hacia buenos fines supondría confesar que el bien es impotente en sí mismo, que el mal es más fuerte, y sería actuar bajo su aberrante *modus operandi*. Jesús escoge la fuerza invisible, que no se manifiesta sino en la continua y voluntaria lucha contra el mal, comenzando desde lo pequeño –la misma que Gandalf elige al no aceptar el Anillo (*FR*, I, ii, 63 | 69)–. Al vencer el pecado del espíritu, Cristo recibe el poder supremo sobre el reino del espíritu. Al negar la fuerza y dominación terrenal, Cristo adquiere el servicio de los poderes celestiales. Sin embargo, aunque Jesús venció en el mundo interior del espíritu, el mundo exterior lograría su victoria: ya llegaría el tiempo propicio para ello (Lc 4,13). ¿Cómo habría de lograr, pues, el objetivo de vencer al Príncipe de las Tinieblas? Tal como hemos dicho anteriormente, elevando un heroísmo que destacó en el Norte: dándolo todo contra el mal, que se (re)conoce como enemigo de Dios, hasta el punto de perder toda esperanza. Solo así, dando todo lo que se tiene de humano, se logra la situación en la que es lícito a lo divino operar *directamente*.

Distancia de la sombra

Los Evangelios recuerdan mucho al Norte y al *legendarium* de Tolkien en tanto que insisten mucho en la centralidad del mal. A su luz, podríamos leer en *Génesis* (1,2) que el mal estaba presente y operativo desde las tinieblas del abismo cuando Dios despertaba con su aleteo las primeras células de la Creación. Quizá sea forzado, y simplemente pueda aceptarse en el plano de la aplicabilidad. Pero lo que no puede negarse es el constante mensaje, que con profusa repetición aparece donde más en el *Evangelio según San Juan*, acerca de que el mundo es imperio del poder del Maligno y de que será vencido, tal como se ejemplifica en 12,31: «Ahora es el juicio de este mundo; ahora el Príncipe de este mundo será derribado»⁸³². Ese particular mensaje es lo que ensancha aquello que se muestra como un mismo marco metafísico: ese cerco de una voluntad maligna que alimenta otros agentes perversos será vencido. Y no se restaurará un pasado, un Paraíso Perdido en la larga derrota, sino que una nueva belleza habrá

⁸³² Tal como explica Russell (1989: 43-44), en el Nuevo Testamento, *príncipe* [*archon*] es siempre usado para el Diablo, en contraste con señor [*kyrios*], para Cristo. *Aion*, usado por Pablo, y *kosmos*, por Juan, han referido al reinado del Diablo como Príncipe de esta era o mundo.

de ser: se abrirán las Puertas de los Cielos. En consecuencia, como decimos, dicha victoria, al hacer de la muerte del Hombre don, rompe el lazo de la sombra de la muerte y abre la vía al don de la mortalidad. Del modo más literal, insiste el Nuevo Testamento, porque esa victoria se dio en este mundo. Al respecto, leamos lo siguiente de *Epístola a los hebreos* (2,14-18):

Del mismo modo que los *hijos* comparten la sangre y la carne, también él las compartió, para reducir a la impotencia mediante su muerte al que tenía el dominio sobre la muerte, es decir, al diablo, y liberar a los que, por temor a la muerte, estaban de por vida sometidos a la esclavitud. Porque, ciertamente, no es a los ángeles a quienes tiende una mano, sino a la *descendencia de Abrahán*. Por eso tuvo que asemejarse en todo a sus *hermanos*, para ser un sumo sacerdote misericordioso y fiel en lo que toca a Dios, y expiar los pecados del pueblo. Pues, habiendo pasado él la prueba del sufrimiento, puede ayudar a los que la están pasando.

En este pasaje encontramos una vez más el objetivo de la misión aceptada por Cristo (1 Jn 3,8), pero de un modo que recoge todas las ideas expuestas hasta ahora y nos invita a recobrar lo dicho en estos tres últimos capítulos de forma enriquecida. Jesús es *el* sacerdote. Es el mediador por antonomasia entre el Hombre y Dios. Es *el* vehículo, precisamente porque compartió la carne al modo del Hombre y llegó a la situación extrema para caer en manos de Dios como Hombre. De ese modo, pudo vencer a la muerte con la muerte, explotándola desde su interior, porque al morir sin pecado obligado por el Pecado(r), sus cadenas de muerte se quebraron⁸³³. Interpretar ese *timore mortis* como emoción, pesar o agente no es ahora importante. Lo que es indispensable es la referencia a los descendientes de Abrahán, lo cual nos lleva a tener en mente tanto a los antiguos (santos) paganos como a la promesa que recibieron y que Zacarías recordaba. Es decir, a aquellos que aún sin Ley –o precisamente por eso– Dios había aceptado.

A decir verdad, lo más sorprendente del *Éxodo*, además de la peregrinación y absoluta respuesta de que Dios no necesita razón de explicación de su ser a la pregunta modal sobre (por) qué Es con un «¿quién es?», es la insistencia de la amenazante idolatría. El capítulo 20 recuerda una y otra vez la tendencia hacia el ídolo y los que contestan tras él⁸³⁴. De boca de

⁸³³ De modo similar, la piedra en la que Aslan es sacrificado se quebró en la primera entrega de *Las crónicas de Narnia*, por la Justicia anterior a toda justicia, que se erige con mayúscula.

⁸³⁴ Así como, seguidamente, en 22,17-19; 23,13; 23,24; 23,32-33 y 34,13-17. Nótese el horror final de 32,24, que subrayamos: «Yo [Aaron] les contesté que el que tuviera oro que se desprendiese de él. Ellos se lo quitaron y me lo dieron; yo lo eché al fuego y *salió* este becerro». A lo largo del Pentateuco la insistencia sobre tal desvío es abrumadora; véanse Lv 17,7; 18,21; 19,4; 19,26; 19,31; 20,1-7; 20,27;

Yahvé se llega a oír que es celoso, pero hemos de entenderlo en la tesitura de que es el Creador y de que se reserva el derecho a ser venerado, y que no quiere que aquella criatura en la que puso su impronta se vea corrompida por malvados. Tenemos, por lo tanto, una comunidad que está cerca del pecado, y que necesita de un mediador para aceptar al que exige virtud en vez de al que contesta con inmediatez a cambio de servicio. En ese contexto de pecado, se acerca un coto: se oferta la Ley. Pues tal como Tolkien comentaba en su ensayo sobre *Beowulf*, la tentación de volverse a la idolatría aun conociendo al Único no es desechada por todos en tiempos de desesperación (1 Co 10,19-21).

Posteriormente, la *Epístola a los romanos* ilumina el significado del Pentateuco. De hecho, no por nada causó tanta impresión en Lutero, quien aprendió con su lectura que la justicia de Dios no es *ajusticiar*, sino *justificar*, mediante la fe en Cristo. Ciertamente, la fe en Jesús no exime al Hombre de las obras, sino de su preocupación por ellas, empujándolo no a la ociosidad, sino a la germinación de grandes frutos, libres de apego, como muestra de la justicia y vida que habita en el corazón de fe. Por eso el Día del Señor, Dios «dará a cada cual según sus obras» (Rm 2,6): se será juzgado no por los juicios ejecutados, sino por la misericordia dispensada en elecciones y frutos⁸³⁵. Por esa razón, ser justo, cumplir la Ley, es estar a raya del pecado, porque la Ley da conciencia de este: la Alianza Mosaica es aviso de que se está en pecado. Pero es necesario más para salvarse: un corazón humilde que esté, literalmente, por encima de la Ley, porque esta se dio a un pueblo pecador para llegar al mínimo (Lv 20,23; Rm 3,19-20; 7,7; Gal 3,19; 22). De modo que fuera de la Ley no solo hay desorden: también está la mayor virtud. Con Cristo, el Hombre es llamado a *recuperar* esa virtud, porque se trata del talante que ennoblece al Hombre y lo hace ser humano, y que por lo tanto, fue característica de la nobleza pagana.

Así que la fe en Cristo hace que Dios otorgue al creyente gratuitamente otra justicia superior a la de la Ley. Pero lo importante es que, aun sin Revelación, por la paciencia de Cristo por siempre eterno, con la búsqueda y aceptación de algo más que uno mismo se alcanza esta justicia (Rm 3,21-26), tal como hace, por ejemplo, Frodo. Pues se trata de la justicia que viene de la fe en «el valor supremo y la eficacia de la Misericordia y el perdón de la ofensa»,

26,1; Nm 25,18 y Dt 4,15-18; 4,23; 5,8-9; 6,14; 7,4-5; 7,16; 7,25-26; 8,19; 11,16; 12,2-3; 12,30; 13; 16,21-22; 17,2-3; 18,9-12; 20,18; 27,15; 28,14; 28,36; 28,64; 29,16-17; 29,25; 30,17; 31,20; 32,21; 32,37; y en especial Dt 31,16-17 y 32,16-17, que tratan de la pérdida de la visión del rostro de Yahvé –tema al que volveremos en el último capítulo– por el pecado de los sacrificios ofrecidos a demonios tras los ídolos. Véase *PL* (I, 432-437). Todo ello deja patente que la elección de tal pueblo no es meritorio, sino acto de gracia (Ex 33,19).

⁸³⁵ Véase Guardini (1997: 501).

tomando las palabras de Tolkien antes citadas: aun Gollum podría ser bueno en otra historia, como decía Sam (*TT*, IV, viii, 730 | 742-743), y Frodo exhortaría a no atentar contra Zarquino, pues en su día no se hubieran atrevido a alzar las manos contra la orden de la que procede (*RK*, VI, viii, 1046 | 1073-1074)⁸³⁶. De este modo, Pablo puede tomar por santo a Abrahán (Rm 4), al dejar en claro que en el pasado el camino de la humildad llevaba al conocimiento del único Dios. Esa apertura es, precisamente, la que permite no titubear y saber esperar contra toda esperanza, tal como el patriarca mismo hizo (Rm 4,18; Gal 3,6-7). Cuando en la acertada narración de un mundo secundario coherente encontramos tal disposición, la justicia del personaje verdadero se suma a la justicia de la eucatástrofe: la fe en la misericordia lleva a participar en la justicia por encima de la Ley y así vencer a la Sombra, porque esa justicia está por encima de normas temporales que en vez de mostrar el vacío del pecado, se limitan a situarlo a distancia. En consecuencia, aquellos gentiles que en la soledad han rechazado a la Sombra también son dignos de Dios, llevando a aunar tanto a los legítimos como a los foráneos a la Ley (Rm 1,19; Ef 2,14-18; 3,6; Col 1,23; 1 P 2,9-10). Así pues, podemos hablar con rotundidad de nobleza pagana. Lo que será específicamente cristiano será llamar al Único *Padre*.

Belleza impertérrita

Algo se nos escapa en este texto argumentativo. Algo que es esencial en Tolkien, presente en todas sus sonoras páginas, y que se trata del reconocimiento y vivencia de la belleza en el mundo, que la lleva a la palabra y al forjado de su ser. Porque aquel que es capaz de perder el aliento ante la salida del sol entre la lluvia, aquel que es tan rico que su pesadilla quiere robarle las palabras en la noche, se sitúa ante los Dioses. La belleza del lenguaje, la caricia de la providencia, la sonrisa mojada... muestran constantemente un carácter humano: una forma de estar en el mundo ligada a los valores sostenidos en lo eterno que quedó sepultada bajo los escombros de la Gran Guerra, y ha sido necesario que Tolkien la reactualizara en la literatura, restableciendo a esta en el mito, en la época de lo fútil, lo instantáneo y lo superficial. Sabemos que aquello de lo que tratamos no se aprehende en este texto, y el lector lo habrá de encontrar en Tolkien. Lo que queremos destacar es que Tolkien ha recuperado para el mundo que camina entre sombras el sentido y presencia de la Belleza. En efecto, la cavernosa alegoría del discípulo socrático es muy pobre a la luz de Valinor, porque el sol es secundario en llegada

⁸³⁶ Frodo ofrece a Saruman misericordia con justicia; no se va con una buena pensión, sino al camino, a buscarse a sí mismo y con la esperanza de que al menos reconozca dónde estaba la senda de lo blanco. Véase *OFS* (137 | 167-168).

y orden. Por eso mismo el astro iluminador nos recuerda que hay un hambre voraz que se traga la belleza dada para siempre, al mismo tiempo que es ejemplo de que nuevas bellezas encuentran el modo de surgir. En eso consiste, por lo tanto, el heroísmo de Tolkien: en soportar la larga derrota, apoyado en la Belleza, hasta la muerte o la pérdida de esperanza, para brindar la oportunidad de que cierta gracia entre en acción. Pero ojo: no debemos olvidar que la gracia es inmerecida y gratuita, y que no se fuerza como efecto necesario de la causa. Sin embargo, el que camina sostenido por la Belleza encuentra promesa y respuesta.

Bien, dicho esto podemos completar este capítulo haciendo mención una vez más al mito que no deja de ser mito por ser verdadero en este mundo, porque su protagonista, con la misión de vencer a la Sombra, romper sus cadenas y reconciliar al Hombre con su Creador, dejó algo como sustento: el rostro de Dios⁸³⁷. En la tradición en la que el mito brota el motivo es poderosamente significativo, puesto que esta entiende que la mayor belleza se encuentra en la visión del rostro del Altísimo, y que el pecado obliga su pérdida, como desde un momento se señala cuando Adán y Eva se esconden (Gn 3,8). De hecho, sería fatal mirar directamente a Dios si no se está reconciliado, tal como enormemente ejemplifica el momento en el que Dios muestra Sus espaldas a Moisés (Ex 33,18-23)⁸³⁸. Pero Cristo pone cara a Dios. Pues en la donación del cuerpo, sangre y aliento, Cristo llegó a entregar la esperanza sin por ello negar a Dios como Dios. Con ello Jesús se volvió el espejo donde las miradas divina y humana se encuentran, y restablece la belleza bíblica por antonomasia: contemplar la luz de Su rostro. Desde Cristo, se puede afirmar que toda eucatóstrofe es destello del obrar de Dios, y que el poder de la palabra de todo cuento de hadas es arma contra la Sombra, para así poder recuperar el carácter, el talante, la nobleza, que corresponde al Hombre que habita en la Tierra Media, que no es otro que responder al anhelo de Belleza que encuentra sembrado en su corazón.

* * *

⁸³⁷ A decir verdad, aunque sea un tema que hemos de dejar, es muy notable cómo a lo largo de los siglos las representaciones de Cristo muestran un mismo rostro, que el creyente comprende al saber que es una misma alma la que mira en él.

⁸³⁸ Consideramos que este momento encuentra su paralelo en *Ben-Hur* (1959), cuando Juda, exhausto en su marcha como esclavo, es saciado con el agua que Jesús le ofrece. Cuando el soldado romano lo recrimina, Jesús se irgue y ofrece la espalda al telespectador. Ante su mirada en silencio, el soldado se echa atrás. La escena es muy poderosa. Además de ver brotar abundancia de agua del cazo de Jesús cual roca manantial (Nm 20,11), podemos ver en ella un guiño a la escritura en la arena de Jesús (Jn 8,6-11) – y ambas referencias en Jr 17,13–, imaginando una mirada de compasión y piedad tan poderosa que desmontó al soldado.

El comienzo de la última nota de *El Silmarillion* (306 l 286)⁸³⁹, cuyo final declara, dice así: «Si ha pasado desde la altura y la belleza a la oscuridad y la ruina, ese era desde hace mucho el destino de Arda Maculada». Pero de entre todos los ejemplos del *legendarium*, aparte de los ya mencionados diálogos entre Legolas y Gimli, quizá el que mejor muestre la actitud de Tolkien sea el siguiente, de mano de Manwë (S, 108 l 110)⁸⁴⁰, como la cara más honda de las palabras de Gandalf sobre hacer el bien y dejar un camino limpio a los que vendrán después – los cuales también encontrarán obstáculos y maldades (RK, V, ix, 901-902 l 924-926)⁸⁴¹–, cuando los Valar reciben la vuelta de su mensaje a Fëanor a la partida de este:

Y no lamentaron más la muerte de los Árboles que la enajenación de Fëanor: de las obras de Melkor, una de las peores. Porque Fëanor, entre todos los Hijos de Ilúvatar, era el más poderoso, en cuerpo y mente, en valor, resistencia, belleza, comprensión, habilidad, fuerza y sutileza, y una llama resplandeciente ardía en él. Solo Manwë alcanzaba a concebir en alguna medida las obras maravillosas que para gloria de Arda podría haber llevado a cabo en otras circunstancias. Y dijeron los Vanyar, que vigilaron junto con los Valar, que cuando los mensajeros comunicaron las respuestas de Fëanor a los heraldos, Manwë lloró y agachó la cabeza. Pero ante las últimas palabras de Fëanor: que cuando menos las proezas de los Noldor vivirían por siempre en canciones, levantó la cabeza como quien escucha una voz lejana y dijo: –¡Así sea! Caras se pagarán esas canciones, pero buena será la compra. Pues no hay otro precio. Así, pues, como Eru dijo, no antes de concebida llegará a Eä la belleza, y bueno será que haya habido mal.

⁸³⁹ «*If it has passed from the high and the beautiful to darkness and ruin, that was of old the fate of Arda Marred*». En L (247) se dice también que el Silmarillion es «una larga narración de los desastres que destruyeron la belleza del Mundo Antiguo» [*A long account of the disasters that destroyed the beauty of the Ancient World*].

⁸⁴⁰ «*And they mourned not more for the death of the Trees than for the marring of Fëanor: of the works of Melkor one of the most evil. For Fëanor was made the mightiest in all parts of body and mind, in valour, in endurance, in beauty, in understanding, in skill, in strength and in subtlety alike, of all the Children of Ilúvatar, and a bright flame was in him. The works of wonder for the glory of Arda that he might otherwise have wrought only Manwë might in some measure conceive. And it was told by the Vanyar who held vigil with the Valar that when the messengers declared to Manwë the answers of Fëanor to his heralds, Manwë wept and bowed his head. But at that last word of Fëanor: that at the least the Noldor should do deeds to live in song for ever, he raised his head, as one that hears a voice far off, and he said: 'So shall it be! Dear-bought those songs shall be accounted, and yet shall be well-bought. For the price could be no other. Thus even as Eru spoke to us shall beauty not before conceived be brought into Eä, and evil yet be good to have been'*».

⁸⁴¹ Tal como decía Chesterton, los cuentos terminan diciendo que los personajes vivieron felices, y no con garantía de paz ni exención de los pesares del mundo. De hecho, tal como Frodo y Sam exponen, los cuentos no se acaban nunca (RK, VI, iv, 975 l 1001), y siempre habrá ocasión de que otra Sombra se alce.

Esto es lo católico. Y esto es el espíritu del Norte. En la persona de Manwë, fruto de ambos y de Faërie. Él, el más digno en poder entre los seres creados, quien vio la obra de Ilúvatar como drama antes de la Creación, quien ahora forma parte de ella como Poder, no se detiene ante la larga y dura derrota. En el peor momento, no abandona: agacha la cabeza para ver dónde caen sus lágrimas. Y él, el mayor mago de la palabra y su música, no está dispuesto a que el mundo quede en silencio. Tal como se nos dice en *LotR* (*TT*, IV, x, 752 l 767), si Sauron venciera, si el Anillo fuera descubierto, lo peor no sería la muerte o la esclavitud, sino el fin de las canciones⁸⁴². Su actitud es el ejemplo que nos ofrece Tolkien: la guerra es interminable hasta el último acorde –y es en verdad larga, hasta para los Ents (*RK*, VI, vi, 1005 l 1031)–, y mucho será lo que se perderá sin remedio, pero no hay nada que en último término no venga a engrandecer el Designio, porque nuevas bellezas vendrán si el corazón está atento a su llamada⁸⁴³. El don de Ilúvatar a los Hombres, no encontrar reposo dentro de los Círculos del Mundo y tener sed de algo allende la Música de los Ainur, así lo hace: el ser humano mortal es capaz de atraer la gracia de Dios, de originar el momento en que pueda actuar en el Drama, de preparar el escenario para la eucatástrofe. Es bajo esa clave como mejor se entienden las palabras de los sabios del *legendarium*. Así, cuando Aragorn pregunta a Gandalf (*RK*, VI, v, 996 l 1023)⁸⁴⁴ sobre el lugar de la esperanza cuando todo parece estar en camino del fin, el mago le contesta que precisamente la esperanza se halla allí:

– ¿Cuándo veré la señal de que algún día cambiarán las cosas?

⁸⁴² Eso es lo que constantemente pelagra en la Tierra Media, porque la tradición se pierde aún entre los sabios, y porque, aunque se pueda sobrevivir a la penuria con pan negro, no se puede sin lenguaje.

⁸⁴³ Recuérdese el diálogo de Eru y Ulmo sobre la nieve creada por Melkor (*S*, 8-9 l 18). Véanse Elam (2011), Whittingham (1998) y también Hadjadj (2011: 136-137). Señalamos también un tema ineludible y necesario de estudio: la mutua influencia y relación de los Poderes creativos en la vehiculación de la Belleza y el despliegue de Eä –el insuflado de la idea de unos a otros y su crecimiento hasta ramificar–, como en el caso de los Ents, que fueron creados por Eru a petición de Yavanna vía Manwë cuando Eru aceptó a los Enanos de Aulë. En el diálogo entre Yavanna y Manwë se ve cómo este alcanza a atender la Música de un modo en que no lo había hecho antes; véase al respecto *S* (40-41 l 49) y *L* (247). En ese segundo capítulo de *El Silmarillion* es donde mejor puede verse que el don de Ilúvatar no es sólo el proyecto, sino que este incluye igualmente todas sus posibilidades, y los partícipes son capaces de actualizarlas totalmente; a sabiendas del Único, por supuesto. Es sumamente importante atender cómo el mismo Manwë se percata de que no ha atendido a todas las notas y acordes de la Música como se merecen –algo que sí ha hecho Ilúvatar–, y cómo gracias a Yavanna Manwë puede atender ahora mejor que nunca la Música –que hay cosas vivas en ella que no proceden de la interpretación de los Ainur, sino directamente de Eru– y verse a sí mismo parte intrínseca de ella. El hecho del proyecto artístico, del encuentro y despliegue de la Belleza, en grupos, en colaboración, es un tema que excede esta investigación, pero pendiente de estudio desde Tolkien.

⁸⁴⁴ «*‘When shall I see a sign that it will ever be otherwise?’ ‘Turn your face from the green world, and look where all seems barren and cold!’*».

– Aparta la mirada del mundo verde, y vuélvela hacia todo cuanto parece yermo y frío.

Y en la última despedida de Bárbol y Galadriel (*RK*, VI, vi, 1007 | 1033), la Noldo deja en claro que viejas bellezas serán renovadas, apuntando a la correcta interpretación de los temas de Ilúvatar. De modo similar, de mano de Faramir y Éowyn, es importante subrayar también el hecho de que nunca hay excusa suficiente para dejar de lado la celebración de lo bello y la alegría (Flp 4,4): porque la importancia de lo verdadero nunca pierde vigencia y es bálsamo en los peores momentos. Así, cuando el príncipe la encuentra en el abandono de lo sensato, con sentimientos de no haberse librado de la Sombra, es capaz de ayudarla a sanar en su corazón mediante su ternura. Su romance, entre la incertidumbre y la Oscuridad, es el ejemplo de que lo hermoso no se deja de lado por duros que sean los tiempos, aunque se esté esperando un golpe del destino quizá funesto, y que no hay que abandonar las pequeñas celebraciones que muestran el bien. Ambos sienten que no querrían perder la belleza que acaban de encontrar (*RK*, VI, v, 984-990 | 1010-1017). De hecho, Faramir, en el don de su piedad, le ofrece un gran cumplido a Éowyn: «Sois tan hermosa que ni las palabras de la lengua de los elfos podrían describirnos» (*RK*, VI, v, 989 | 1016)⁸⁴⁵. Y su amor hace que el hielo del corazón de Éowyn se derrita, y hacer de ella curadora y amante de lo que crece, en vez de guerrera y matadora.

⁸⁴⁵ «*You are a lady beautiful, I deem, beyond even the words of the elven-tongue to tell*». Véase Spirito (2003: 69-79). Véase también la Canción de la Partida [*Song of Parting*] de Beren a Lúthien (*S*, 209-210 | 200-201).

Capítulo IX

Ofermod

The universe itself can be understood as the primary revelation of the divine

Thomas Berry

*Men must endure their going hence,
even as their coming hither*

William Shakespeare

*My immortality begins from that moment at which I voluntarily will to die,
and that part of me is immortal which so wills*

Owen Barfield

There is power in the Beauty of the past

Deacon Lawrence

Þæs oferéode, þisses swá mæg⁸⁴⁶

Déor

⁸⁴⁶ «*Time has passed since then, this too can pass.* // El tiempo ha pasado desde entonces; también esto puede pasar». Véase LT2 (323 | 407).

Maldon

En la primera parte de nuestro estudio, hemos expuesto cómo opera el mito desde el poder de la palabra. En esta segunda, el objetivo consiste en mostrar cuál es la verdad del mito en Tolkien, y la investigación necesariamente torna al sentido poético de aquello que al sistematizarse produce lo que llamamos teología, porque para nuestro poeta la palabra deriva de la Palabra. Este paso es indispensable; de lo contrario, el operativo metodológico quedaría cojo: porque la hermenéutica, la distancia y toma del camino medio respecto a la obra, es válida en un primer momento. Después es necesario aceptar lo que se presenta, y explorarlo desde dentro, desde lo que trae –desde su tradición–. Como con la puerta que el maestro señala, el discípulo solo logrará el verdadero conocimiento tras cruzarla. De nada sirve señalar el camino, porque con el tiempo queda en banal señalización. De modo que la perspectiva de la investigación debe aceptar que si el *Logos* es la fuente del *logos*, y su función en la historia de la humanidad es ser puente y vehículo a Dios a la vez que muro contra la Sombra, entonces nuestro lenguaje y sus frutos serán eco de ello. Serán el horizonte desde los que saltar.

Dicho esto, y tras haber tratado con exhaustividad los ensayos sobre *Beowulf* (1936) y sobre las narraciones fantásticas (1939), el siguiente paso es explorar el significado del último gran ensayo de Tolkien, ‘The Homecoming of Beorhtnoth’ (1953), y de ver cómo lo expuesto se conjuga en él, para así mostrar el despliegue de los grandes temas de un mismo y maduro pensamiento. La premisa que hemos de tener en mente es que, tras vencer a la sombra que circunda el mundo, la muerte es percibida como don. Como veremos más adelante en el último capítulo, la muerte como don no solo responde al arte de la aceptación de la partida final, sino a toda una forma de estar en el mundo: de ser humano estético. Por el momento, recordemos que el mito concreto del *Logos* sirvió para abrir camino a través de los pantanos del pecado mediante su muerte como don.

* * *

En octubre de 1953, Tolkien publicó en el sexto volumen de *Essays and Studies by Members of the English Association*⁸⁴⁷, el tercer gran texto de nuestra investigación: *HB*. En principio, la obra no es lo que se espera encontrar en una revista académica, dado que su cuerpo principal es un poema en verso aliterado inglés inspirado por el también poema en inglés antiguo *The Battle of Maldon*. El texto principal, que se muestra como un excelente ejemplo del uso del

⁸⁴⁷ Vol. VI, ed. Geoffrey Bullough, 1953, 1-18. Su medio original lo dirigía a un lector muy selecto, aunque pronto, en diciembre de 1954, fue llevado a la radio. A partir de 1966 podía encontrarse accesible al público en general en *The Tolkien Reader* (New York: Ballantine Books, 7-27).

metro antiguo en lengua moderna, ofrece un diálogo entre dos hombres tras dicha batalla⁸⁴⁸, y está acompañado de dos ensayos que lo abrazan: un texto introductorio –‘The Death of Beorhtnoth’– sobre el combate y el fragmento del poema original que inspiró a Tolkien, y una última discusión sobre la palabra *ofermod* –*ofermode* en el original de *Maldon*–. Por lo tanto, Tolkien interpreta el poema anglosajón mediante vía de (no) ficción.

Brevemente dicho, antes del texto de Tolkien, y tal como se puede apreciar en la introducción de la edición del poema de su colega Gordon (1966), la interpretación ortodoxa de *Maldon* lo comprendía como la mejor celebración del espíritu del Norte mediante las muertes de Byrhtnoth y sus hombres mientras resistían el embate de los vikingos en la costa inglesa, en Maldon, en 991. Así, las palabras de Byrhtwold en los vv. 312-313 se han tomado como la más fina expresión de la doctrina de la extrema resistencia al servicio de la indomable voluntad (*TL*, 143). Sin embargo, Tolkien propuso que el objetivo del poeta, a día de hoy concentrado en los vv. 89-90, no era tal alabanza a la valentía y la indomabilidad del guerrero germano, sino la censura del *ofermod* de Byrhtnoth por dejar paso y movimiento libre a los asaltantes, muy superiores en número. Tolkien sostenía que *ofermod* no era solo *overboldness*, sino *overmastering pride*, un pecado de orgullo y codicia por fama personal que hizo de la innecesaria muerte de muchos y valerosos guerreros un amargo recordatorio poético (*TL*, 147)⁸⁴⁹. Ahora bien, otorgar la importancia e interpretación de todo un poema a dos versos es algo que se le ha reprochado, aunque él estuviese convencido de ello y mostrara un extenso comentario y ejemplo mediante *HB* (Shippey, 1985: 234). Sin embargo, el lector debe tener en mente algo muy importante: la mitología de la Tierra Media brotó de dos versos anglosajones.

⁸⁴⁸ Para una introducción al texto, véase Kocher (1973: 186-195). Por otra parte, es interesante notar lo que Tompkins (2002: 73) sostiene, acorde a una de las ideas nucleares de nuestra investigación: el principio de invención y «traducción» –como el dado con el Libro Rojo– se da también en *HB*, dado que Tolkien emplea «*a free form of the alliterative line, the last surviving fragment of ancient English heroic minstrelsy*» (*TL*, 124). A su vez, Ferré (2008) resalta que *HB* es el gran ejemplo de Tolkien que muestra cómo ficción y no ficción no se contradicen, sino que vienen a enriquecerse mutuamente. Es decir, no arcaísmo o necesidad de distancia de lo vulgar, sino gusto poético, amor a la poesía –tan importante en esta investigación–. Véase MS.T. A 30/2 (fols. 35-73).

⁸⁴⁹ Véase MS.T. A 30/2 (fols. 98; 127). Como veremos, la gallardía [*chivalry*] es el tema transversal que Tolkien destaca entre *B*, *GG* y *Maldon* (*TL*, 144-150). De *GG*, obra de la que no nos ocupamos con detenimiento en nuestra investigación, téngase presente la crítica a todo un código de conducta y sentimiento, en el que la excesiva gallardía –aquí sí puede hablarse de *caballerosidad*– en torno al honor y la lealtad llevan a Sir Gawain a situaciones en excesivo peligrosas. Por otra parte, nótese en ‘El desastre de los Campos Gladios’ (*UT*, 355 l 349), después de que codiciosamente guardara el Anillo como compensación [*wergild*] por la muerte de su padre, las palabras de Isildur a su hijo Elendur: «Perdóname y perdona mi orgullo, que te ha arrastrado a esta suerte» [*Forgive me, and my pride that has brought you to this doom*].

Dicho esto, centrémonos en el poema anglosajón, siguiendo a Bravo García (1998a: 162-167), Gordon (1966: 1-40), Honegger (2015) y Pollington (1989). La única copia del poema pertenece a un manuscrito de la Cotton Library [London, British Library, *Cotton Otho A XII*], que fue malamente dañado en el incendio de 1731 –el mismo que dañó al *Beowulf* que nos queda–. Registros previos a la pérdida de parte del comienzo y del final dicen que el manuscrito tenía 155 folios, que la investigación moderna dice que versaban sobre 14 temas a lo largo de 6 secciones. Si bien antiguamente fue escrito en prosa –según Elphinstone–, actualmente el poema consta de 325 versos, sin título, comienzo ni final, en los que el poeta nos dice que una contingencia de guerreros ingleses comandados por Byrhtnoth marcha a confrontar a una fuerza de vikingos⁸⁵⁰, que tras embarcar en Kent y arrasarlo Ipswich, se había establecido cerca de Maldon, en la isla Northey, allende el río Blackwater [Panta], en Essex. Los ingleses acuden preparados para la batalla, dado que un concilio de guerra había fijado la posición previamente (vv. 198-201), pero se sitúan a distancia del enemigo, pues el río, en crecida por la marea, los impide encontrarse cuerpo a cuerpo (vv. 62-71). Los vikingos proponen tributar: comprar con oro paz y seguridad; pero la propuesta es rechazada (vv. 25-61). No obstante, cuando el río baja en cauce, los vikingos, que solo pueden atacar a través de un estrecho paso fácil de contener, hacen una segunda propuesta: piden a Byrhtnoth que les permita cruzar, para poder luchar en igualdad de condiciones (vv. 84-88). Esta propuesta –hecha de un modo muy interesante, como resaltaremos– sí es aceptada (vv. 89-90), y acarrea la derrota de los ingleses⁸⁵¹.

La batalla no ofrece información táctica más allá de la formación del muro de escudos [*wall-of-shields*] mencionado tres veces (vv. 102; 242; 277) y el estrecho camino. En su transcurso, el poeta presta atención individual a ciertas personas, muchas de ellas con nombre y discurso. A los que abandonan a Byrhtnoth tras su muerte el poeta engarza la falta de lealtad antes prometida (vv. 185-197), pero si en verdad hay crítica, como veremos, esta cae sobre la conducta de Byrhtnoth, dado su orgullo y la situación en la que no debía de haber cedido ni un

⁸⁵⁰ *Dene* (v. 129) –literalmente, daneses– en el original, que refiere indiscriminadamente a todos los escandinavos, y que hubieron de ser noruegos. A su vez, Byrhtnoth es llamado *eorl*, confirmado históricamente como *ealdorman* [duque] de Essex y defensor de los monjes y, en especial, de la abadía de Ely. La batalla se dio en 991.

⁸⁵¹ Para el estudio de *Maldon* hemos seguido las ediciones de Bradley (1982), Gordon (1966), Raffel (1984) y Scragg (1981), aunque otras más se han consultado para atender al volcado de la palabra *ofermod*, tales como Laborde (1936). Bravo García (1998a: 256-264), Lerate and Lerate (2012: 144-154) y Roa Vial (2010: 209-222) ofrecen traducción al castellano. Por otra parte, para una comparación de ediciones inglesas y las dos primeras citadas castellanas, véase Bueno (2010). Para un estudio de los actos de habla en *Maldon* y en *HB*, véase Marie Nelson (2008).

solo palmo de tierra. En lo restante, la lealtad de los que quedan en combate acapara mucho del poema (vv. 202-325). Ahora bien, que el texto combina elementos históricos con motivos poéticos heroicos es algo indiscutible⁸⁵², y el debate acerca de muchos de ellos no ha cesado – sobre todo en lo que respecta a los vv. 84-90, y en especial al 89–, al ser claves para entender la mirada del poeta y sobre la que no se forja consenso definitivo. Por nuestra parte, si bien no dejaremos de lado las aportaciones más relevantes en torno al poema, centraremos la investigación en la línea de lectura propuesta por Tolkien –acompañada a su vez del efecto que el poema ha causado en nosotros–, con el objetivo de mostrar el despliegue de su pensamiento en coherencia con lo expuesto en el resto de sus trabajos académicos y literarios. Para empezar, destacaremos la muerte en combate que los allegados de Byrhtnoth escogen y exhortan en la batalla una vez que su señor ha caído y su formación ha menguado, que algunos académicos han ligado al ideal de *comitatus*.

Comitatus

Para Chadwick (1976) y Whitelock (1974: 29-38), la continuidad histórica del *comitatus* nunca había cesado entre los tiempos a los que Tácito se refiere en su *Germania*⁸⁵³ y la Inglaterra anglosajona nueve siglos después; para Scragg (1981: 40), el tema del poema es la lealtad y la «victoria» de los que luchan hasta la muerte. Sin embargo, en mayor detalle, queda evidente que la situación política de ambos momentos era muy diferente, y que por lo tanto, el sentido del deber y relación para con el señor en la batalla también lo era. Woolf (1986) defiende que mientras en la Germania de la que Tácito habla los guerreros dependían del señor –material y socialmente–, en la Inglaterra del siglo X los guerreros eran vasallos con propiedades, no ligados al señor por el ideal de *comitatus*⁸⁵⁴. Y esa diferencia de contexto es la primera clave de

⁸⁵² Véanse Doane (1976), Irving (1961) y Scragg ('*The Battle of Maldon: Fact or Fiction?*', en Cooper, 1993, 19-31).

⁸⁵³ Cap. XIV: «*Iam vero infame in omnem vitam ac probosum superstitem principi suo ex acie recessisse*».

⁸⁵⁴ Para Woolf, la aparición en el poema del ideal de *comitatus* se debe a la influencia del nórdico antiguo, concretamente al poema *Bjarkamál*, que hubo de ser llevado a Inglaterra por colonos daneses. Tal idea es aceptada, por ejemplo, por Sawyer (1998: 169); véase también su 'The Scandinavian Background' (en Cooper, 1993: 33-42), Anderson (1994), Boenig (1986: 9-10) y Frank (1991), quien ofrece otro espectro de influencias nórdicas, además de subrayar la base boeciana y la creencia en la ganancia mediante la pérdida totalmente extendida durante los siglos alrededor del primer milenio, haciendo de los guerreros hombres cristianos que se sacrificaban siguiendo un camino de perfección. Sobre los juramentos y uniones de lealtad en la tradición anglosajona y Tolkien, véase respectivamente Harris (2010) y Holmes ('Oaths's and Oath Breaking: Analogues of Old English *Comitatus* in Tolkien's Myth', en Chance, 2004: 249-262). Como resumen de la aportación de Tolkien a la crítica de *Maldon*

lectura de lo que ocurre en Maldon, porque una cosa es que el señor por el que se lucha esté vivo y comande en la batalla, y otra muy distinta que el hombre haya caído y se siga defendiendo su cuerpo con la propia vida. Ese antes y después de la muerte marca un gran punto de inflexión, una vez que aceptamos la lucha por el señor, porque durante los nueve siglos que separan *Germania* de *Maldon*, hay ejemplos, como el dado en *Beowulf* mismo, que muestran una transición: Beowulf vuelve a su patria sin rey y no es repudiado, sino instigado a ser rey, precisamente porque la relación para con el señor no lo obligaba a perecer junto a él – si bien se dice que Beowulf mató a muchos y volvió con varias cotas de malla (vv. 2354b-2379a)⁸⁵⁵–. Del mismo modo, cuando acude en busca del dragón, sus guerreros no están atados por el ideal de *comitatus*⁸⁵⁶, y todos menos Wiglaf lo abandonan; justo lo diametralmente opuesto a lo que ocurre en *Maldon*, tal como señala Katherine O’Brien O’Keeffe⁸⁵⁷. En *Maldon*, la relación entre Byrhtnoth y sus hombres no es el deber de luchar por aquel de quien se depende y que yace bajo el ideal de *comitatus*, sino un vínculo fraternal, reforzado mediante la palabra dada.

De modo que en la tradición inglesa encontramos el reflejo de un nuevo ideal: los guerreros que quedan en la lucha asumen y muestran un nuevo heroísmo, basado en la cercanía y el amor al señor. Hill (2000: 125) dice así respecto a Maldon: «*The firm retainers in Maldon eventually reject the survival and take on Byrhtnoth's entire fate as their own, raising loyalty to a level beyond the commonsensical or the easily understandable. Theirs is a transvaluation underwritten by all the social ties that bind freemen together honorably*». Esa unión de amor fraternal es precisamente lo que subraya Pauline A. Stafford⁸⁵⁸. La autora abre

desde el aspecto del *comitatus*, véase Higgens (2014), aunque no refiere los trabajos de Frank y Woolf. Véase también Bowman (2010: 100).

⁸⁵⁵ Se dice que volvió vivo tras la batalla en Frisia en la que cayó Hygelac, su rey, y que ayudó a Heardred, el hijo del difunto, a ser el regente; solo después de la muerte de este aceptó ser él rey. Véase Tolkien (*B*, 149; MS.T. A 28/B, fol. 8v) y Amodio (2004). Sobre Hygelac, véase MS.T. A 31/3 (fol. 135).

⁸⁵⁶ «[...] *In the second half Beowulf, when king, does not have a comitatus. This is plain when he sets out to fight the dragon with a band of eleven men, who, according to Wiglaf, were chosen from the here. The latter is an unemotive word and must surely refer to the whole body of fighting men who were in the service of Beowulf rather than to an inner ring of close companions*» (Woolf, 1986: 181). Véase al respecto Hill (1995), quien no refiere a Woolf. Téngase en mente que en inglés antiguo, el *comitatus* tomaría forma en el *heorðwerod* –*hearth-troop*, *hearthband*, la guardia personal del rey o señor–.

⁸⁵⁷ Véase p.115 de su ‘Values and Ethics in Heroic Literature’ (en Godden and Lapidge, 2013: 101-119).

⁸⁵⁸ Véase su ‘Kinship and Women in the World of *Maldon*: Byrhtnoth and His Family’ (en Cooper, 1993: 225-235). Por otra parte, sobre *Maldon* como historia que concierne a una situación nacional durante el reinado de Æthelred II (978-1016), véase Niles (2002); sobre la importancia del linaje y el señor o rey como intermediario entre el pueblo y los Dioses, véase Chaney (1970: 11-15). Nótese también, tal como dice Bowra (1952: 244), que el poeta de *Beowulf* emplea 26 formas para decir *king*.

su texto con las palabras de Ælfwine: «*He was my kinsman and my lord*», y comenta que siempre se ha tenido en cuenta en *Maldon* el tema del señorío [*lordship*], pero no tanto el del parentesco [*kinship*], precisamente aquello que primero nombra Ælfwine, que el poeta teje continuamente como una gran base, pues unas 24 personas son nombradas y enlazadas entre ellas como familiares [*relatives*]⁸⁵⁹. Por lo tanto, lo que en el poema une a los hombres ante los vikingos es algo más y distinto que el deber de lealtad social a un señor. Pero tal como apunta Bravo García (1998a: 176), más allá de que la crítica no insista en el posible hecho de anacronismo sobre el *comitatus* en Maldon, «el poema se centra y trata básicamente no de un hecho factual, sino de un concepto heroico presente en la cultura germánica y admirado por los oyentes y lectores anglosajones. El principio de lealtad está por encima de los temores, la huida es algo indigno». Y Robinson⁸⁶⁰, a su vez:

When the Englishmen decide to die, each man reasoning out his decision in a speech, they are not dying under orders, for their leader is dead. They are not dying in a frenzy of hatred for the enemy [...] They are not even dying for victory [...] The soldiers are dying together, loyal both to their lord and to each other for the principle which underlay all that was positive and good in life as they understood it.

Por eso la huida de Godric⁸⁶¹ es indigna, tal como se señala de boca de Offa (vv. 239-243), porque al huir sobre el caballo de Byrhtnoth –que de ningún modo le correspondía–, muchos creyeron ver a su señor, el que tanto exhortaba a la lucha, abandonar la batalla, y les causó un efecto dia-bólico: su unidad quedó mermada, se separaron, y hubieron de ser necesarios los recordatorios del amor y palabra al señor para llevar a cabo el objetivo: detener a los invasores, a costa de su vida (vv. 202-209). Según Hillman (1985), es la dimensión cristiana de sacrificio que suscita la voluntaria elección de darlo todo no por gloria o fama, sino por el más puro amor, lo que permea la elección, que impulsa a luchar por aquello que es bueno en sí mismo. Encontramos, por lo tanto, un nuevo ingrediente al que los guerreros se

⁸⁵⁹ Véase Pollington (1989: 184-185). Precisamente, es el *kinship* lo que Wiglaf recuerda ante la última lucha de Beowulf, lo que le toca el corazón, «a aquel que piensa en claro» (vv. 2599b-2601; 2606-2608), al ser de la estirpe wegmunda, igual que Beowulf. La queja de Wiglaf (vv. 2640-2656a) por los que abandonan a Beowulf, que son de su estima pero no parentesco, acaba con que «la muerte es mejor para todo hombre que una vida de deshonor» (vv. 2890b-2891). Por otra parte, es importante recordar que ninguno de los hombres de Beowulf en la noche de espera a Grendel creía que sobreviviría (vv. 691-693), pero estaban con él.

⁸⁶⁰ *The Tomb of Beowulf and Other Essays on Old English*. Oxford: Blackwell, 1993, 121 (en Bravo García, 1998a: 176-177).

⁸⁶¹ Nótese el compuesto divino de los nombres de Godric y sus hermanos, Godwine y Godwig, aquellos que abandonan el combate y se refugian en los bosques.

aferran que renueva el significado de *comitatus* y vuelve el sacrificio un darse: lo mejor de la nobleza, la lealtad y el honor llevan a los guerreros a hacer de su muerte don. En palabras de Hill (2000: 112): «*In its serious dramatization of honor, loyalty, and revenge, the poem reflects a late development in the Anglo-Saxon heroic code. That development, essentially, is a politically inspired, Christian transvaluation of retainer loyalty from a secular to a transcendental plane*»⁸⁶².

Suelo cristiano

El tema es complejo, y solo nos atrevemos a afirmar con rotundidad que los sajones del este que quedaron en Maldon no desesperaron, y que lucharon hasta el final por un código de lealtad que fue reafirmado en el momento trágico. En eso, indiscutiblemente, hay una donación voluntaria, sea cual sea el camino previo. El noble inglés que se recuerda en el poema, por lo tanto, es hombre que decide sobre su muerte: hace uso de su mortalidad y la vence en la decisión de tomarla. Ahora bien, cuánto de cristiano hay en ello es otro tema, pero el poema, sin lugar a dudas, sitúa a los ingleses como los cristianos en contraposición a los paganos⁸⁶³. El estudio de los elementos que muestran tal tesitura es nuestro siguiente hilo en la reflexión sobre la posición del poeta respecto a Byrhtnoth, quien escribió en un tiempo en el que la Edad Heroica [*Heroic Age*] de Inglaterra y las condiciones que la sostenían quedaban atrás. A decir verdad, los ingleses llevaban para entonces siglos con el cristianismo, y ahora impulsaban un periodo monástico importante –la abadía de Ely fue fundada en 970–. Aun así, muchos elementos que hundían sus raíces en la sombra del pasado también pervivían.

En primer lugar, nótese que el narrador emplea el término *wicinga* (vv. 26; 73; 97; 322) para designar a (lo de) los invasores, y de boca de Byrhtnoth podemos oír más claramente la ligazón a la oscuridad del bosque mediante *hæþene* (v. 55), vuelta a corroborar por el poeta mismo con *hæðene* (v. 181). Elementos de la antigüedad están presentes, pero también del lado de los ingleses, aunque bajo un marco más amplio, como puede verse en la siguiente descripción del poeta (vv. 104-107), de mano de Bradley (1982): «*The fighting was now imminent, glory was at hand; the time was come when doomed men were to perish there. A din was upraised there; ravens wheeled about, and the eagle greedy for carrion. There was uproar on the earth*». Destino, gloria, augurio, clamor. El mundo del Norte seguía vivo y no

⁸⁶² Por esa razón, Hill (2000: 124-126) –en contraposición a Roberta Frank– dice que *Maldon* no se acerca tanto a la ética de la venganza de contextos anglosajones o nórdicos –como puede verse en *Bjarkamal*, donde el furor es clave–, como a *Dream of the Rood*.

⁸⁶³ De hecho, Tolkien nunca argumenta en *HB* que sea el cristianismo la fuente de su indomabilidad.

había perdido su significado junto a la nueva posición que permitía el cristianismo. A este respecto es interesante resaltar las siguientes palabras de Byrhtnoth (vv. 93-95), exentas de comentario alguno por lo general entre los académicos: «*The ford is open, cross it and come to us. Quickly. Only God holds the secret of victory*» (Raffel, 1964). ¿Cabe tal sentencia en un hombre que está llamando a la ruina a sí y a los suyos? No será la única vez que el poema nos da varias muestras de una relación para con Dios ajena al camino cristiano: al acabar en la lucha a un segundo vikingo, por ejemplo, Byrhtnoth se alegra sobremanera y da gracias a Dios (vv. 146-148), y aquellos que restan en combate piden al Señor ocasión de venganza y vikingos que matar (vv. 260-264). ¿Es eso correcto o una mala interpretación del cristianismo en el siglo X? Sea como fuere, tras caer, en la última petición de Byrhtnoth (vv. 173-180), no hay lugar a dudas para responder que algo en la conducta de los ingleses no es coherente con su situación. De mano de Bradley (1982):

I thank you, Ruler of nations, for all those joys which I have experienced in the world. Now, merciful Ordainer, I have the greatest need that you should grant my spirit the benefit that my soul be allowed to journey to you, into your keeping, Lord of angels, to pass in peace. I beseech you that hellish assailants be not allowed to harm it.

Hay algo curioso en ello. Para empezar, principalmente Dios es, en lo que respecta a Byrhtnoth, *metod(e)*: tanto en sus últimas palabras (v. 175) como en las que el narrador emplea para indicar su previo agradecimiento tras acabar a un vikingo (v. 147), si bien es verdad que también usa *god(es)* (v. 94; 176). La figura del Juez, por lo tanto, es predominante en torno a Byrhtnoth, la cual se completa con su exordio a sus guerreros para buscar gloria en el combate (vv. 127-129). ¿Qué tipo de relación para con Dios es esa si se es cristiano? Más parece que Byrhtnoth, capaz de sacrificar la vida de sus hombres, haya retrocedido en el camino de la nobleza guerrera cristiana que en el siglo X debería mostrar el señor que fomenta lo monástico. Pero eso no es todo: a pesar de la extraña conducta, la conciencia de pecado está presente.

Bravo García (1998a: 171-172; 1998b: 129-130) sostiene que la plegaria⁸⁶⁴ de Byrhtnoth no es la oración de un santo ante la muerte –tal como se da en la hagiografía anglosajona–. De boca del guerrero no sale promesa de beneficios en nombre de Dios; al contrario, el héroe anglosajón «siente terror ante lo que le puede suceder tras su muerte; él reconoce que ha sido pecador y que necesita de la misericordia del Todopoderoso». Debido a la pecaminosa duda de

⁸⁶⁴ Soukupová (1999) presenta un texto en el que comenta las palabras ceremoniales a la hora de la muerte de Beowulf y de Byrhtnoth.

no ser aceptado en el Cielo es por lo que hace mención a la lucha entre los ángeles y los demonios por su alma. Y aquí encontramos una vez más la sombra, concretamente en el v. 180: *helsceaðan*. ¿Sería muy atrevido traducir *sombra infernal*? No lo forzaremos, porque *asesino, enemigo, luchador*, del infierno que busca el alma del difunto es más que suficiente. La Sombra y el pecado están presentes, y su fuerza en el poema queda bien afirmada precisamente porque nada más terminar la plegaria de Byrhtnoth es cuando el narrador emplea en su voz *pagano*, para memoria del cruel acto al que aquel señor se lanzó junto a sus hombres: «*Then heathen warriors hacked him down, and both the men who were standing by him, Ælfnoth and Wulmær both lay dead, who gave up their lives at the side of their lord*» (vv. 181-184, Bradley, 1982)⁸⁶⁵.

De modo que aunque los ingleses se contrapongan a los paganos como cristianos, ellos también mantienen vivas algunas características de la antigüedad que no llevaban a buen término. ¿Era eso incoherente? ¿Era condenable? Es ahora cuando tornaremos a Tolkien y a su famoso tercer ensayo-poema, habiendo subrayado varios elementos que nos interesan: ansia de gloria terrena, excesiva confianza en uno mismo, pecado y sombra. Resaltaremos tales motivos comenzando por los últimos.

Oscuro orgullo

Hasta que Tolkien publicara *HB*, los vv. 89-90 de *Maldon* no habían recibido tanta atención, ni tanta preocupación se había puesto sobre su significado y traducción. Sin embargo, desde que Tolkien centrase su interpretación del poema a partir de ellos –lo cual no significa *solo* con ellos– y argumentara que el poeta reprocha a Byrhtnoth su soberbio orgullo⁸⁶⁶, muchos son los autores que han dedicado estudios a debatir sobre el tema. Desde que Gneuss (1976),

⁸⁶⁵ En *HB* (TL, 135), Tolkien pone en boca de Tídwald la condena definitiva, al nombrar expresamente al Diablo: «*I hate 'em, by my heart, heathen or sprinkled, / the Devil's offering*».

⁸⁶⁶ Tolkien (TL, 147) insiste en que las traducciones que atenúan el reproche del poeta no hacen justicia, tales como «valentía temeraria», «exceso de confianza». Eso es lo que recalca Whitehead (1960) en su nota que recuerda la desmesura ligada a Roldán. Entre las ediciones que manejamos, encontramos las siguientes traducciones destacables: *overweening heart* (Berridge, 2017), *extravagant spirit* (Bradley, 1982), *great pride* (Gordon, 1966), *overboldness* (Ker, en TL, 147), *overconfidence* (Pollington, 1989), *arrogance* (Scragg, 1981) y *excessive courage* (en Godden and Lapidge, 2013); en castellano, *valeroso en exceso* (Lerate and Lerate, 2012). De mano de Borges (2000), *temeridad*. *Ofermod* aparece ligado a los términos *övermod* sueco, *Übermut* alemán y *superbia* latino, aunque debe ser leído desde la tradición anglosajona. Gneuss (1976) trabaja a partir de las decenas de ediciones del poema y de la interpretación dada, que se mueve entre *pride*, *overconfidence*, *recklessness*, *over-courage*, *great courage*, *magnanimity*. Consideramos que el buen filólogo y traductor no debería restringirse a una acepción, todavía menos tras saber que las palabras poéticas participan de la antigua unidad semántica.

apoyado en la lexicografía, concluyera que *ofermod* es sinónimo de *superbia*⁸⁶⁷, una breve y concisa explicación de la palabra nos la ofrece Cavill (1995: 155)⁸⁶⁸:

Of the nineteen other examples (excluding the Maldon one) of the substantival, adjectival and adverbial variants of ofermod-, ofermed-, ofermet- and ofermodig- in extant Old English poetry, eight refer to Satan and his angels. There is little doubt that sinful pride is the principal meaning here. Three others have Latin superbi(s) in their sources, and another one is probably to be referred to Latin superbia. Of the remaining examples, five refer to self-exaltation including that of kings and tyrants: here the primary meaning seems to be something like «arrogance, boastfulness». And the other two, to the contrast between ofermetta/ofermettum and wisdom: here a headstrong attitude is being referred to. The use of these terms is obviously pejorative and judgmental.

Con lo dicho es importante recordar lo siguiente: con forma nominal solo se conserva cuatro veces (Gneuss, 1976: 126), y de ellas solo dos en verso: una para Byrhtnoth, la otra para Lucifer en el poema *Genesis B*⁸⁶⁹. Y este último dato es importante, a nuestro juicio, porque para la cultura que vive de la tradición, en la que se crece con lo que a uno le han traído –y no haciendo constante arqueología, tal como nos toca en nuestro tiempo–, no puede ser de ninguna manera irrelevante que en verso esa palabra se haya utilizado previamente solo para el Maligno –más allá de tantos otros ejemplos referentes a ángeles caídos–. Aún hoy en día, el que se nutre del oído, recuerda de quién aprendió tal palabra, y cuándo y dónde: en qué momento, con qué énfasis, a raíz de qué. Por eso, si toda palabra es semilla, algunas germinan en nosotros con una tierra especial, porque la palabra adquiere además el significado de quién la usó, y si es de gusto, el empleo de esa palabra ligará al que la dice constantemente a la persona y la ocasión que por siempre vivas estarán en el recuerdo presente del sonido. De modo que *ofermod*, para aquel versado en tradición, había de ser una palabra con claves muy concretas: *soberbia, pecado e infierno*.

Sin embargo, lejos de nuestra reflexión, Clark (1979) trata de aclarar el rango semántico de la palabra atendiendo a los contextos en los que se emplea, sin cerrarse a la univocidad de

⁸⁶⁷ Véase Clark (2016) para una exhaustiva investigación de tal relación.

⁸⁶⁸ Véase también Scragg (1981: 37-41; 74).

⁸⁶⁹ Véase Woolf (1986: 1-14). Son varios los autores que han destacado el gran conocimiento que el poeta tenía de la tradición poética y literaria anglosajona; véase Pollington (1989: 67-68; 179-183). Para una edición del poema, véase Bradley (1982: 19-35).

«soberbia»⁸⁷⁰, y apuesta por un sentido secular, afirmando que el poema es heroico y no una obra teológica. Por esa razón, a pesar del yerro en la maniobra que permite dar paso a los vikingos, Clark defiende que Byrhtnoth sufre de un estado (mental) de gran coraje, confianza o beligerancia, que no viene a reprochar su derrota, sino que ensalza el espíritu heroico del guerrero como héroe, porque el jefe inglés estaba obligado a luchar y no dar tributo. Además, Clark (1968; 1979) insiste en que el poema no es un relato histórico, y que toda la tradición en numerosos documentos muestra que Byrhtnoth era tomado como mártir o santo, así como el poema mismo, que muestra al señor como una figura elevada, valiente y amada. A su vera, Cavill (1995: 158) concluye que la ortodoxa interpretación de *ofermod* como *pernicious pride* no encaja en el contexto que parece santificar a Byrhtnoth:

Two things seem clear, however. Though the saintly elements in the characterization of Byrhtnoð are not fully worked out, they are there, and, reinforced by the generally laudatory tone of the other references to him, and the extreme loyalty of his men, it is unlikely that ofermod carries its normal theological freight in the poem. And the homilists allow that warriors and rulers may be modig and superbus, neither of which in the contexts quoted is pejorative. Indeed the whole range of sources see Byrhtnoð as a forceful character, ready for a fight especially in a just cause. It is possible then, that ofermod may be an excess of this trait.

No obstante, tal como hemos dicho anteriormente con Bravo García, su plegaria no corresponde a la de un santo en la tradición anglosajona. Atendamos, por lo tanto, a los componentes del poema que permiten el heroísmo que en él encontramos. En primer lugar, nótese el contexto de la primera petición de los extraños (vv. 25-29): un clamante mensajero, heraldo de los marinos, apareció de entre ellos, al borde del agua. Por secular que quiera hacerse la lectura, los componentes míticos son fuertes y evidentes: 1) aparece de entre la turba; 2) queda limitado por una frontera (acuática)⁸⁷¹; y 3) no puede pasar si no por invitación de Byrhtnoth. En el *legendarium* de Tolkien también se encuentra este conjunto de motivos, que llevan a fatal término: el paso de Sauron a Númenor. Sin embargo, los últimos motivos son los más significativos, porque muestran que Byrhtnoth tenía el campo asegurado y que le bastaba con mantenerse firme para tener a los extraños a raya, dado que dos de sus recios guerreros guardaban el paso (vv. 74-88). Sin embargo, la segunda petición de los extranjeros es aceptada –los guardias son retirados y se cede tierra al enemigo–, y da paso a un heroísmo

⁸⁷⁰ Recuérdese Ecl (10,15): la soberbia es el primero de los pecados. Véase también 1 Co 4,7.

⁸⁷¹ Matto (2002: 66-67) señala los vv. 87-99 del poema, e indica que, además de en *ofermode*, *ofer* se emplea 4 veces sobre la acción de cruzar el agua, la barrera que separa a los grupos enemigos.

anacrónico. Es ahí donde se inserta la importancia de los vv. 89-90: «*Then the earl, because of his extravagant spirit, yielded too much terrain to a more despicable people*» (Bradley, 1982).

A decir verdad, muchos son los autores que han subrayado la interpretación del v. 89 donde se encuentra *ofermode* con su siguiente, el v. 90, donde se dice que Byrhtnoth cedió demasiada tierra y ocasión de movimiento⁸⁷². En cuanto a Tolkien, Honegger (2007b: 192) – quien trabaja sobre el uso de la palabra *pride/proud* a lo largo de los borradores de *HB* y recuerda que el texto fue comenzado alrededor de 1930 y que está presente en *B&C*– resalta cómo su traducción de los vv. 89-90 es especial no por verter *ofermode* por *overmastering pride*, sino por agregar algo que el texto original no contiene y que enfatizamos a continuación: «*Then the earl in his overmastering pride actually yielded ground to the enemy, as he should not have done*» (*TL*, 143). La interpretación de Tolkien es que ese es el comentario presente e inédito en el metro del poema, que debe tratarse junto a los vv. 312-313 que en seguida daremos, pero que creemos que solo puede entenderse si se comprende dónde puso Tolkien el acento, el cual situamos en el v. 86, en el que el poeta definitivamente condena a Byrhtnoth por haber sido engañado. Sin embargo, los estudiosos tienen un problema con dicho verso: no encuentran a qué refiere el engaño, no saben a qué engaño se refiere el poeta, porque no hay un referente para *ongunnon lytegian*. Para nosotros el engaño es evidente: se trata de haber escuchado. No se trata de escuchar tal u otra cosa, sino de escuchar mismo, de ceder a prestar oído (Ef 4,27). Pues ese tipo de engaño es, para el que no se empeñe en negarlo, tentación.

¿Qué es, pues, lo que afirmamos? Que si uno se mantiene firme, en su tierra, en su puesto, no debe haber peligro. El peligro está cuando se accede a meter el mal en tierra de uno, o cuando uno se adentra en tierra del malvado⁸⁷³. Precisamente, al darles tierra, Byrhtnoth ya les ha pagado el tributo en cuestión. Por esa razón, más allá de la(s) lengua(s) que hablaran, el ímpetu y los gestos, el hecho de que Byrhtnoth se entendiera con el vikingo es significativo⁸⁷⁴: se había rebajado a su plano, había cierta sintonía entre ambos. La pecaminosa

⁸⁷² Véanse Cavill (1995: 152), Robert Gordon (1970: 30) y Hamer (2015: 53).

⁸⁷³ La afirmación de Lewis (2016b: 81 | 2003: 132) y de *PL* (II, 774-777) también es válida a este respecto: «Las puertas del infierno están cerradas por *dentro*» [*The doors of hell are locked on the inside*]. Al respecto, surge un itinerario a investigar: el límite de lo siniestro lo mantiene la belleza –por voluntad divina–. Lo invisible puede ser de dos naturalezas: la que reside en la luz, dispuesta para ser buscada, y la oculta en la oscuridad. La búsqueda de esta última es pecado; su encuentro no buscado y rehusado solo se compensa con más apoyo por la otra parte. De ahí, por ejemplo, la necesidad de participar a diario en la eucaristía.

⁸⁷⁴ Sobre el vikingo adelantado y la conversación con Byrhtnoth, en cuestión de detalles técnicos de lenguaje, véanse Pollington (1989: 39), Robinson (2013: 90-91) y Shippey (1985: 228-230).

proposición es aceptada, y algo se revela y queda al descubierto: un oscuro hado⁸⁷⁵. En ese sentido es el orgullo de Byrhtnoth diabólico: responde desde sí, hasta el punto en el que pone en juego su vida y la de sus compañeros sin necesidad⁸⁷⁶. En consecuencia, para los que comparten la bravura de su señor, lo que resta es luchar: el único lugar que queda en «tierra de nadie» es para el heroísmo de antaño. Nada más entrará. Cuando Torhthelm se sorprende de que los vikingos pudieran cruzar el estrecho, de boca de Tídwald (*TL*, 137), Tolkien dirá explícitamente:

*No, more's the pity.
Alas, my friend, our lord was at fault,
or so in Maldon this morning men were saying.
Too proud, too princely! But his pride's cheated,
and his pryncedom has passed, so we'll praise his valour.
He let them cross the causeway, so keen was he
to give minstrels matter for mighty songs.
Needlessly noble. It should never have been:
bidding bows be still, and the bridge opening,
matching more with few in mad handstrokes.
Well, doom he dared, and died for it.*

Tal como directamente expresa Tolkien en su comentario, para Byrhtnoth era suficientemente heroico destruir o contener –hasta la aniquilación, si fuera necesario– a la horda de enemigos que amenazaba el reino de Æthelred. Estaba totalmente de más hacer de aquello una situación desesperada, y Tolkien es contundente en el porqué de Byrhtnoth:

⁸⁷⁵ Stuart (1982: 129), en la escena del avance de un rudo vikingo y el encuentro de Byrhtnoth, halla un detalle en el v. 133, en el comentario del poeta, mediante el que el tema de lo demoníaco y la sombra se refuerza en el poema: «*Comment is not rare in OE poetry, but comment presenting criticism of warlike action on the part of a hero is uncommon. OE yfel is a powerful word, with sinister connotations. It is used of unknown destructive forces, devils, and the vilest sins. The use of yfel here places emphasis not on the glory of war, but on the destructive factor*». Nada importa que ese mismo vikingo sea eliminado fácilmente enseñuida; lo que queda patente es un mal de voraz voluntad.

⁸⁷⁶ La condena de su actitud y negligencia puede notarse también en su plegaria, tal como señala Stuart (1982: 130): «*He is concerned that his soul be granted a safe journey on its way to heaven, but it does not occur to him to pray for the salvation of his men. The prayer represents the culmination of a series of events that depict him as a man who sees himself in the archaic tradition of the Germanic hero, but who, being preoccupied with his own personal glory, sends his loyal men to a useless and unnecessary death*». Véase Tristram (1976: 187).

Owing to a defect of character, no doubt; but a character, we may surmise, not only formed by nature, but moulded also by «aristocratic tradition», enshrined in tales and verse of poets now lost save for echoes. Beorhtnoth was chivalrous rather than strictly heroic. Honour was in itself a motive, and he sought it at the risk of placing his heorðwerod, all the men most dear to him, in a truly heroic situation, which they could redeem only by death. Magnificent perhaps, but certainly wrong. Too foolish to be heroic. And the folly Beorhtnoth at any rate could not wholly redeem by death (TL, 146).

Bravas palabras

Tolkien no vió en *Maldon*, tal como hiciera su colega Gordon (1966: 26)⁸⁷⁷, una celebración del antiguo y heroico espíritu del Norte. No podía ser tras siglos de cristianismo en Inglaterra y los cánticos en latín al funeral de Byrhtnoth, y por eso le inquietaba la interpretación que pudiera hacerse de las palabras de Byrhtwold (vv. 312-319; Bravo García, 1998b)⁸⁷⁸:

El coraje debe ser más enérgico, el ánimo más valiente, más grande el valor por cuanto nuestra fortaleza se debilita. Aquí yace nuestro caudillo, el valiente sobre el polvo, completamente destrozado. Podría lamentarse por siempre aquel que ahora intente alejarse de este escenario de la batalla. Yo ya tengo muchos años de vida. Yo no huiré de aquí, sino que al lado de mi caudillo pretendo yacer, aquí junto a este hombre querido.

A Tolkien le preocupaba tal aclamación hecha en el campo de batalla, en plena lucha: demasiado heroica y no cristiana para 991, encontraría mejor lugar en boca de un vikingo en vez de en la de un inglés, según nuestro autor, y seguramente debía de componer una cita o interpolación básicamente pagana (TL, 124). Pero la cuestión, no olvidemos, está en tratarla junto a los vv. 89-90, que para Tolkien forman una severa crítica. Sin embargo, aunque veamos en ello el distanciamiento que el poeta, distinto del noble y del guerrero, se permite para criticar el heroísmo y su otra cara, la gallardía, esta no es incompatible con la lealtad y el amor

⁸⁷⁷ «*The clearest and fullest expression known in literature of the ancient Germanic heroic code*».

⁸⁷⁸ «*Our minds must be stronger, our hearts braver, our courage higher, as our numbers shrink. Here they slew our earl. And he lies in the dust. Whoever longs to run from this field will always regret it. I'm old. I want no other life. I only want to lie beside my lord, near Byrhtnoth, who I loved so well*» (Raffel, 1964). Véase la traducción castellana dada en *Road* (186) y *Author* (320), y la de Lerate and Lerate (2012: 153): «Mayor ha de ser nuestro brío y coraje, mayor el tesón, cuanto menos podamos». Por otra parte, Phillpotts (1991: 4) señala que hay algo en la derrota contra lo adverso que se gana su lugar central en la poesía de la Edad Heroica del Norte, muy por encima de las victorias; la autora (1991: 11) traduce así los versos de Byrhtwold: «*Soul shall be the more stalwart, heart the higher, / courage the greater, the more our might 'minisheth*».

que los guerreros que acompañaron al señor, desde su propia elección, muestran. Pues el poema, como toda gran obra, diferencia la voz y postura del narrador y la de los personajes. Y estos –y en ello reside su gran valor, por lo que tantos han tomado a *Maldon* como la gran expresión del heroísmo del Norte– son los subordinados. Tal como Tolkien (*TL*, 144) expone claramente, el objeto de la voluntad de los guerreros es decidido funestamente por otro, de modo que su aceptación, al no verse motivada por la sed de gloria sino por el amor y la lealtad, muestra la más pura vertiente del heroísmo del Norte: aquella que no cede ante la inevitable derrota, pero con el corazón limpio de deseo ególatra.

Sin embargo, si bien los subordinados tienen la ocasión de ofrecer lo mejor del espíritu del Norte, el tema nuclear es su lado oscuro: de ahí la centralidad de la condena a lo que roza un espíritu que en tiempos y suelo cristianos está más acorde con la amenaza pagana. Es bajo esta clave como puede decirse que la presentación del sacrificio de los guerreros que quedan no es aquella que debería darse en una edad cristiana (Shippey, 1985: 233). Por eso en su poema *HB* las palabras de Byrhtwold son puestas en un contexto ligado totalmente al paganismo: los dos primeros versos brotan del sueño, fuera de combate, de Torhthelm para pasar a ser desaprobadas inmediatamente por Tídwald, quien expone que solo queda trabajo, pérdida y guerra hasta que el mundo perezca (*TL*, 124; 141)⁸⁷⁹. Y Tolkien les añade además otros dos versos más oscuros: «*Heart shall be bolder, harder be purpose, / more proud the spirit as our power lessens! / Mind shall not falter nor mood waver, / though doom shall come and dark conquer*»⁸⁸⁰. Su interpretación de *Maldon*, por lo tanto, tiene claras y profundas consecuencias en la ficción: como dice Shippey (2007: 276), desde la perspectiva del *legendarium*, esas palabras más pegan a Túrin que a Aragorn o Gandalf⁸⁸¹.

⁸⁷⁹ Tolkien elabora el diálogo a partir de dos personajes que no participaron en la batalla, sino que, como sirvientes del duque, fueron enviados por los monjes de Ely al anochecer a por el cuerpo de Byrhtnoth. Torhthelm (Totta) es un joven, hijo de un trovador, con la cabeza llena de antiguas baladas. Tídwald (Tída), en cambio, es un viejo granjero que ha visto mucho de la guerra (*TL*, 123). Desde la perspectiva sub-creación desde el nombre, sobre ambos personajes, véase Neubauer (2016). A la contraposición de la alabanza de la muerte y la batalla se suma la continua visión de Torhthelm de fantasmas o augurios; sobre este último motivo, véase MS.T. 5 (fols. 1; 5; 9; 14).

⁸⁸⁰ Podemos encontrar traducción castellana de los versos de Tolkien en *Road* (186) y *Author* (321), respectivamente: «No flaqueará el juicio ni vacilará el alma, / aunque el destino nos alcance y venza la oscuridad»; «La mente no flaqueará ni oscilará el ánimo, / aunque llegue la muerte y la oscuridad venza». Véase una versión anterior con un matiz posesivo importante en MS.T. 5 (fol. 86).

⁸⁸¹ Retomando el motivo del paso, es importante notar que Glaurung consume la ruina de Nargothrond debido al magnánimo puente que Túrin incita a construir. Y al contrario, tal como Bruce (2007) expuso, Gandalf cerró el paso del puente al demonio en Khazad-dûm, hasta el punto del sacrificio y mediante

Para algunos académicos, en pos de la presentación de un heroísmo a su medida, lo que Tolkien hizo fue un parricidio; en palabras de Shippey (2007: 337): «*He had in fact to take 'the northern heroic spirit' and sacrifice it*». Pues al igual que hiciera en 1936 con *B&C* en la antesala de la publicación de *El Hobbit* (1937), Tolkien publicó *HB* en 1953, un año antes de la primera entrega de *LotR* (1954-1955) (Helms, 1974: 11; 73). Es decir, preparaba una vez más el camino en el mundo académico para la posterior presentación de su ensayo de los mismos temas desde el ámbito literario. Y entre ambos textos otro más tuvo lugar, tal como antes dijimos: *OFS*, dado a conocer en 1939 y publicado por primera vez en 1947, poco antes del fin de la escritura de *LotR* en 1949⁸⁸². No obstante, si bien es verdad que los textos académicos allanaban la senda de los poéticos –como inmejorable muestra de cómo su ficción y no ficción van de la mano, cómo su trabajo académico comenta su trabajo literario–, hemos de seguir estudiando el heroísmo al que apela Tolkien.

Bowman (2010) ofrece un camino para ello: propone que Tolkien veía en los héroes de «segunda fila»⁸⁸³, tales como los guerreros de Byrhtnoth y Wiglaf –quien nunca abandonó a Beowulf aunque este arriesgara mucho más de lo necesario por gloria y fama en lugar de derecho o necesidad, y los otros 11 compañeros los dejaran–, un modo de heroísmo dentro de la propia tradición del Norte que ofrece otra vertiente a la búsqueda de fama y gloria, pues se trata del guerrero que lucha por voluntaria elección, sacrificio, lealtad y amor por el señor al que sirve. Tal como antes hemos señalado refiriendo a Sam, Tolkien veía, junto a su propia experiencia en la Gran Guerra, algo superior en esos héroes. De modo que, para empezar, el modelo de heroísmo que destacaría no es ajeno al Norte ni en contra de su tradición: se trata de la resistencia de los hombres que, obligados por las circunstancias a las que los han conducido los actos de sus señores, exhiben inquebrantable lealtad hasta la muerte. La conclusión de Tolkien se ejemplifica en su *legendarium*: es el heroísmo de la obediencia y el amor, y no el del orgullo y la terquedad, el más verdadero, conmovedor y noble, mostrado por personajes como Fili y Kili, Éowyn y Merry, y el mismo Sam, entre otros. Tal heroísmo destaca por la completa renuncia a sí mismo por el amor a quien se sirve, y se asienta en lo presentado

una invocación espiritual, en la que apeló a la llama de Anor en contraposición a la de Udún (*FR*, II, v, 338 | 343).

⁸⁸² «*While The Hobbit can be seen as prologue to the lecture, the lecture must be seen as both prologue and guide to that tale's sequel, The Lord of the Rings, on which Tolkien was just then beginning work*» (Tolkien, 2014b: 15). De hecho, tal como se admite en *L* (234), *OFS* fue beneficioso para *LotR*, y este a su vez como demostración práctica de lo dicho en aquel teóricamente.

⁸⁸³ Es interesante, a su vez, la reflexión de Tompkins (2002: 71-72), quien expone que Tolkien, a diferencia de sus predecesores anglosajones, se centra en *HB* en la emoción de aquellos que quedan y se duelen por el señor caído, aun sin línea de parentesco.

ya en 1936 en *B&C*, que destacaba un mundo donde la centralidad del mal se acepta y se combate hasta el final⁸⁸⁴. De modo que, a nuestro entender, Tolkien no mató el espíritu del Norte, sino que trabajó la veta capaz de acoger el espíritu cristiano que lo elevaría, aquella raíz que emplearía en su *legendarium*⁸⁸⁵.

Por esa razón, no compartimos la postura de Clark (2000: 40-46), quien dice que, tanto en *B&C* como en *HB*, Tolkien hace una revisión del heroísmo del Norte, que trata sobre el excesivo deseo de honor y gloria –*lof* y *dom*–, de alcanzar la inmortalidad que otorga el ser recordado en canciones, para rechazarlo y así asentar el terreno para la propuesta de heroísmo que hará en su *legendarium*. Al subrayar que «*Beowulf's excess, Tolkien implies, was Byrhtnoth's: their desire for honor conflicted with the heroes' duty to their followers*» (2000: 50), Clark sostiene que Tolkien niega el mundo de los antiguos héroes, que buscaban riqueza material, fama o venganza, y que lo reescribe en favor de un heroísmo incongruente con el pasado germano que aúna su propia visión⁸⁸⁶. Pero si bien es verdad que Tolkien toma para sí un modelo de heroísmo, este no es ajeno al Norte, como acabamos de exponer, y recuérdese que *Beowulf* fue escrito en un momento de encuentro con la nueva fe, y *Maldon* cuando los paganos eran parte de lo ajeno al Único.

En consecuencia, en *Maldon* encontramos el problema de que, teniendo en la tradición del Norte la senda del heroísmo que no se sacrifica por fama y gloria, y siglos de cristianismo asentado y florecido, la postura de Byrhtnoth es de clave pagana. El Cielo ni se toma por asalto ni la entrada se compra con la muerte de otros y regocijo por fama terrena. La Ley Moral del siglo X en Inglaterra no exigía de ningún modo sacrificar a gente por gloria. De modo que, volviendo al ideal del héroe que se enfrenta ante la inminente muerte, su postura tiene dos

⁸⁸⁴ Véase Deyo (1988: 60-61). «De los doce compañeros de Thorin, quedaban diez. Fili y Kili habían caído defendiéndolo con el cuerpo y los escudos, pues era el hermano mayor de la madre de ellos» (*H*, 265 | 218) [*Of the twelve companions of Thorin, ten remained. Fili and Kili had fallen defending him with shield and body, for he was their mother's elder brother*]. Por otra parte, Éowyn y Merry quedan frente al Nazgûl protegiendo el cuerpo de Théoden; nótese que Merry ve en los ojos de Éowyn «el rostro de alguien que ha perdido toda esperanza y va al encuentro de la muerte» (*RR*, V, iii, 822 | 841; vi, 862 | 884) [*The face of one without hope who goes in search of death*]. Nótese también el tema del parentesco tanto en el ejemplo de los enanos como en el de Éowyn. Por otra parte, sobre el juramento y su ruptura [*āðbrice, oathbreaking*], sobre la importancia de la palabra dada en la antigüedad, véase el texto de John R. Holmes, 'Oaths and Oath Breaking: Analogues of Old English Comitatus in Tolkien's Myth' (en *Chance*, 2003: 249-261). Interesante también la no obligación de dar juramento al formar la Compañía (*FR*, II, iii, 288 | 293); véase Alberio (2004: 23).

⁸⁸⁵ Véase el texto de Matthew A. Fisher, 'Working at the Crossroads: Tolkien, St. Augustine, and the *Beowulf*-poet', en Hammond and Scull (2006: 217-230).

⁸⁸⁶ Véanse Pollington (1989: 66), Shippey (2007: 274) y Sullivan III (1994). Por otra parte, Gallant (2014) trata sobre Fëanor como prototipo del guerrero germano orgulloso.

vertientes: saberse pequeño y luchar contra toda esperanza, o ser temerario y grabarse un nombre en cantos de memoria. La propuesta de Tolkien consiste en recoger y guardar la primera, como la forma más noble del heroísmo germano, que abre una ventana más allá del Oeste. Su gran diferencia y aportación para con los registros de la literatura germana consiste en que aquellos héroes que no luchan por fama o gloria no son únicamente los subordinados, sino que también son los líderes, tales como Théoden, Gandalf o Aragorn⁸⁸⁷.

Lofgeorn

Aquellos que han sufrido la guerra saben que no hay razón para alabarla o recordarla si no es para curarse de sus heridas. Como sabemos, Tolkien tuvo gran experiencia de ella, primero como combatiente en su adolescencia y después como padre que ve a sus hijos envueltos en ella. En ambos casos la guerra fue de escala mundial, y el mayor enemigo era el mismo, cercano y germano. Después de haber visto que Tolkien trabajó en *HB* a la par que *B&C* desde principios de la década de 1930, tras haber estudiado su crítica y aportación en torno al heroísmo del Norte, es importante volver a un fragmento ya citado de una carta de 1941 en la que condena al nazismo y a Hitler:

Arruina, pervierte, aplica erradamente y vuelve por siempre maldecible ese noble espíritu nórdico, suprema contribución a Europa, que siempre amé e intenté presentar en su verdadera luz. Entre paréntesis, nunca fue más noble que en Inglaterra, ni más tempranamente santificado y cristianizado (*L*, 45)⁸⁸⁸.

En dichas palabras encontramos una explicación al modelo de heroísmo que Tolkien quiso preservar y destacar, basado en el profundo y largo estudio de la tradición a la que pertenece, además del encuentro de ese heroísmo con la nueva luz que forjó Europa espiritualmente. En esas líneas hallamos también un toque de atención: hay que tomar lo heredado en su más pura faceta, para que su lado oscuro no vuelva a brotar. Desgraciadamente, el mundo vió cómo de esa cepa mal nutrida, en el periodo de entreguerras,

⁸⁸⁷ La escena de Peter Jackson (*El retorno del Rey*, 2003) en la que Aragorn avanza al ataque de la Puerta Negra es una gran representación de este heroísmo, que aflora de la caridad sacramental que antes exponíamos con Sam. Encontramos a Aragorn ya regio, que se lanza hacia el fragor de la batalla por la ocasión de una esperanza para Frodo, o por misericordia hacia él –además del definitivo paso por la sombra–. De modo similar la renuncia de Frodo y Sam por la Comarca, que salvarán con el pensamiento de no ser para ellos.

⁸⁸⁸ Téngase en cuenta que en el proceso de evangelización no hubo mártires en Inglaterra; los hubo después, tras la Reforma. Sobre la cristianización de Inglaterra, desde un punto histórico-político, véase James Campbell (1986). Acompáñese de la profundidad que Dunn (2010) y Lambert (2010) ofrecen.

volvió a surgir no un ateísmo recio, sino un espíritu guerrero pagano y tenaz oscurecido por el *Schwarze Sonne* o *Sonnenrad*, con el peligro de poder llegar a rechazar tal espíritu en su totalidad, cuando en su nobleza es un tesoro único. Consecuentemente, el heroísmo que Tolkien expuso y ofrece para siempre en su *legendarium* se aleja de la figura del berserker o vikingo que el Tercer Reich reavivó. En palabras de Simonson (2012: 23): «*To Tolkien, the northern spirit, when it is tempered by prudence instead of exaggerated byofermod, is perfectly compatible with Christianity*». Y esto es importante subrayarlo: en el mismo tiempo histórico que el nazismo, conscientes de que la sociedad había comenzado a sepultar el cristianismo y la esperanza, la otra vertiente del espíritu germano se preparaba para volver a presentarse de manos de Tolkien⁸⁸⁹, desde los valores de la lealtad y la humildad inquebrantable. Desde Inglaterra, una vez más, en contraposición al continente. Es decir, en tiempos modernos [poscristianos], Tolkien presentó un heroísmo de grandes raíces capaz de hablar de hondos valores que perdieron su vigencia. Ahora bien, dicho esto, hemos de volver al estudio de ese héroe que se enfrenta solo con excesivo orgullo.

* * *

Los lectores y académicos interesados en Tolkien están acostumbrados a ligar la palabra *ofermod* con *Byrhtnoth*. Sin embargo, mucho tiempo antes de que *HB* fuera publicado en 1953 –aunque fuera comenzado en los mismos años en los que preparaba *B&C*–, Tolkien empleaba en sus escritos de la década de 1920-1930 la palabra para otro héroe importante para nosotros: *Beowulf* (MS.T. A 31, fol. 104). Tal como hemos visto a partir del comentario sobre *B&C*, Tolkien expuso que *Beowulf* tenía una fuerza heroica y gran coraje –que en juventud lo llevaron a ser muy aventurero; a veces incluso salvaje–, pero no por ello dejaba de reconocer que sus dones provenían del Único, y siempre los usó para bien y para fines caballerosos. Sin embargo, al final de su vida, el orgullo del héroe del Norte que tuvo en juventud vuelve a él.

El poema, tal como hemos resaltado anteriormente, presenta a *Beowulf* entrando en la madurez –una sensatez y comprensión reconocida y alabada por *Hrothgar*–, pero se recuerdan hechos heroicos previos que muestran su confianza en su fuerza y persona, desde su competición con *Breca*, que lo llevó a luchar con los monstruos marinos, al combate, desnudo, con *Grendel*. Es así que esa valentía, esa soberbia, ese orgullo, que aunque nunca fue fuente de desprecio para con los demás, sí lo fue de arrogancia y búsqueda de alabanza a su persona, desde el propio y excesivo esfuerzo. Finalmente, la factura llega, pues tras su larga y ejemplar madurez, el espíritu orgulloso lo lleva a arriesgar más de lo necesario contra el dragón.

⁸⁸⁹ Véase Tolkien (2011: 89; MS.T. A 26/1, fols. 35-36).

De modo que el personaje es coherente y completo, creíble, y en verdad memorable. Que el héroe se viera guiado finalmente por el *ofermod* viene de la mano de su vigor, y con la misión de dar la vía necesaria para acabar con la prolongada vida que se enfrenta al inevitable destino⁸⁹⁰. Con la entrada en años, Beowulf no se vuelve ni un viejo chocho ni un pedante que se recoge en el recuerdo de sus juveniles hazañas: mantiene su temple a pesar de las canas. Durante años ha probado su nobleza y cuidado de los demás, y el reconocimiento del Único lo ha mantenido lejos del camino de la falsedad. Sin embargo, su don no solo lo ha cubierto de fama, sino también del peso del destino, pues la ingente fuerza que Dios le otorgara, aunque nunca usada para dominio, siempre ha sido la vía para gloria terrena. La confianza en sí mismo, *solo* en sí mismo: esa es la tragedia. Ahí reside su *ofermod*. De adulto, prosigue por la vía que ha caminado toda su vida. Es consciente de que se acerca el fin, pero así lo quiere. Se enfrentará al dragón, *solo*. Y será lo que Dios quiera⁸⁹¹.

Es decir, Beowulf, al igual que los héroes de la literatura antigua, no espera más asistencia de Dios salvo la fortuna de que, como *Metod*, escoja salvarle la vida, como recompensa al valiente que no teme perderla, para gloria y alabanza. Por esa razón, en su vejez, sabiendo el favor que se le ha dispensado durante su vida en dones y la inevitabilidad del destino que se cierne, el orgullo antaño templado resurge. No se espera ningún Cielo, no se espera el perdón de los pecados: porque no hay relación personal con Él. Pero lo que es más importante: no se sabe que ama al mundo, no se sabe que es Padre. Por esa razón, los héroes paganos no esperaban nada de Dios: nada que los tocara en el corazón y los enseñara a la humildad y a la redirección de los dones que de Él han recibido para Su gloria. Dios es árbitro, no Señor dedicado al cuidado de su Creación. Por lo tanto, por el hecho de estar solo, de no tener más plena confianza sino en sí mismo, el héroe necesita lograr la entrada triunfal al túmulo. El coraje lo mantiene en la batalla, y el orgullo quiere que sea recordada⁸⁹².

Por todo ello, tal como de forma muy breve expone en *HB, Beowulf y Maldon* comparten el motivo del exceso –como leyenda el primero, como historia el segundo–: «*[The] element of pride, in the form of the desire for honour and glory, in life and after death, tends to grow, to become a chief motive, driving a man beyond the bleak heroic necessity to excess – to chivalry*» (TL, 144). Al igual que Beorhtnoth, Beowulf peca de gallardía, de valentía sin prudencia, dado que arriesga más de lo necesario tanto contra Grendel como contra el dragón,

⁸⁹⁰ Véase, a la luz de lo expuesto, Puhvel (1995: 72).

⁸⁹¹ Sobre el orgullo de Beowulf, véase Tolkien (*B*, 223-224; MS.T. A 28/B, fols. 54v-55r); sobre su talante y continuidad entre juventud y vejez, Tolkien (*B*, 273-275; 312-313; MS.T. A 28/B, fols. 84; 134r-136r).

⁸⁹² Sobre la muerte heroica y búsqueda de imagen o narrativa personal, véase Seale (1995).

simplemente por fama. De hecho, en su último combate, de no ser por la lealtad de Wiglaf, su muerte habría sido en vano: «*As it is, a subordinate is placed in greater peril than he need have been, and though he does not pay the penalty of his master's mod with his own life, the people lose their king disastrously*» (TL, 145). Tanto en *Beowulf* como en *Maldon*, el subordinado es llevado por la necedad del señor a una situación en extremo peligrosa, hasta el punto de quedar en sus manos el desenlace de los acontecimientos. Mientras que los guerreros de Beowulf huyen y el restante Wiglaf, sostenido por su lealtad, logra sobrevivir, los hombres de Byrhtnoth, de los cuales la mayoría acepta luchar en la funesta batalla, nadie salió con vida. En consecuencia y resumidamente: «*It is the heroism of obedience and love not of pride or wilfulness that is the most heroic and the most moving; from Wiglaf under his kinsman's shield, to Beorhtwold at Maldon*» (TL, 148). El heroísmo del Norte, por lo tanto, muestra en la propia tradición literaria una vertiente elevada: aquella que no brilla como el oro, sino como el sol sobre el mar; aquella que no desemboca en gallardía, sino que sintoniza con la humildad y prudencia cristiana; aquella que, ante la asegurada derrota, acepta el destino desde el vaciamiento, la humildad y el amor.

Enfrentar el destino

Como venimos sosteniendo, *Maldon* es un poema heroico cuyo núcleo central va más allá de la lealtad y la cobardía en el campo de batalla o el acierto en la táctica militar: Byrhtnoth convierte en arriesgado deporte una contienda en la que valerosos guerreros participaban por propia voluntad. Enfrentar a los atacantes era inevitable; dadles cancha, no. Y en el siglo X, en la Inglaterra cristiana y señorial, el ejemplo de *ofermod* dado en *Maldon* habla de una recaída, de un gran paso atrás, más allá de aquel que cedió demasiada tierra a los vikingos: el temple y sabiduría correspondiente al momento no prevalecieron, ni con la prudencia cristiana, ni con el heroico espíritu de aquel que no lucha por gloria, sino por deber. Al parecer, desde la propuesta de Tolkien y la aportación de la crítica para con él, el heroísmo germano debería haber mostrado su recia aunque humilde faceta, santificada además, por el cristianismo, de la cual Byrhtnoth no da ejemplo. Pero hay algo más que hemos de tener en cuenta: aquello que forma el hilo principal de Tolkien en *B&C* y que nos obliga a detenernos en las referencias explícitas a *Maldon* que en tal texto hiciera:

Al reconocer la importancia de Grendel y el Dragón, no pretendemos en absoluto desmerecer al héroe. Al contrario, hacemos bien en valorar a los antiguos héroes: hombres atrapados en las cadenas de las circunstancias o de su propio carácter, acuciados por obligaciones igualmente sagradas, muriendo con sus espaldas apoyadas

contra la pared. Pero considero que en el aprecio que podamos tener por esos héroes, *Beowulf* ha tenido que ver mucho más de lo que se suele admitir. Aunque tenemos bastante poco sobre lo que juzgar, es probable que hubiera baladas heroicas que trataran a su manera, de un modo más breve y vigoroso quizás, aunque tal vez también más áspero y ruidoso (y menos concienzudo), de las acciones de héroes atrapados en circunstancias que se conformaban más o menos con la variada aunque fundamentalmente simple receta para una situación heroica. En estas (si las tuviéramos) podríamos observar la exaltación de la voluntad nunca doblegada, que recibe su expresión doctrinal en las palabras de Byrhtwold en la batalla de Maldon. Pero, aunque con toda nuestra buena voluntad y paciencia pudiéramos llegar a encontrar, tomando un verso de aquí y otro de allá, el trasfondo que da plena significación a esa indomabilidad y a esa paradoja de no reconocer la derrota inevitable, es en *Beowulf* donde encontramos a un poeta que dedica un poema completo al tema y que ha llevado la lucha a un plano diferente, de modo que podemos ver al hombre en guerra con el mundo hostil, y su inevitable derrota en el Tiempo (*B&C*, 17-18 | 27-28)⁸⁹³.

Lo que Tolkien subraya, tal como nadie más ha hecho, es el componente mítico. Como antes hemos señalado, la esencial relación entre *Beowulf* y *Maldon* no es, tal como Gordon (1966: 23) dijera, el valor de los compañeros en redor del señor –si bien este sea también un tema importantísimo–, sino el talante del héroe orgulloso. Tolkien señala que no hay una obra conocida en la que se exponga en particular, y de manera extensa, el alcance y razón de esa forma de encarar las circunstancias adversas, pero hay dos obras en cuyo centro están: *Maldon*, donde se expone de modo conciso y potente en las palabras de Byrhtwold, y *Beowulf*, donde es tratado de modo superior, con la perspectiva del poeta que escribe en un momento

⁸⁹³ «*We do not deny the worth of the hero by accepting Grendel and the dragon. Let us by all means esteem the old heroes: men caught in the chains of circumstance or of their own character, torn between duties equally sacred, dying with their backs to the wall. But Beowulf, I fancy, plays a larger part than is recognized in helping us to esteem them. Heroic lays may have dealt in their own way – we have little enough to judge by – a way more brief and vigorous, perhaps, though perhaps also more harsh and noisy (and less thoughtful), with the actions of heroes caught in circumstances that conformed more or less to the varied but fundamentally simple recipe for an heroic situation. In these (if we had them) we could see the exaltation of undefeated will, which receives doctrinal expression in the words of Byrhtwold at the battle of Maldon. But though with sympathy and patience we might gather, from a line here or a tone there, the background of imagination which gives to this indomitability, this paradox of defeat inevitable yet unacknowledged, its full significance, it is in Beowulf that a poet has devoted a whole poem to the theme, and has drawn the struggle in different proportions, so that we may see man at war with the hostile world, and his inevitable overthrow in Time.*».

en el que la imaginación del Norte se inflamó con el nuevo fuego cristiano. Respecto a *Maldon* y las palabras de Byrhtwold, Tolkien agregó la siguiente nota al fragmento recién citado:

Porque las palabras *hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare þe ure mægen lytlað* [el pensamiento será el más tenaz, el corazón más vehemente, coraje el más grande mientras nuestra fuerza se debilita], no son, evidentemente, una exhortación a la simple valentía. No son recordatorios de que la fortuna favorece al osado, o de que el que se obstina puede arrebatarse una victoria a la derrota. (Tales pensamientos eran familiares, aunque se expresaban de otro modo: *wyrd oft nereð unfaegne eorl, þonne hi sellen deah* [el destino perdona con frecuencia al hombre que no está destinado, cuando su valentía es lo bastante grande].) Las palabras de Byrhtwold fueron compuestas para el día postrero y sin esperanza de un hombre (*B&C*, 45 l 61)⁸⁹⁴.

Es decir, Tolkien dejó argumentado en 1936 la postura que plantearía de forma literaria en 1953: que hay algo excesivamente desesperado y orgulloso en el espíritu inglés en *Maldon* que reafirma la voluntad solamente en sí mismo. Tal como dijo en *B&C* (36 l 50)⁸⁹⁵: «Acercas de las creencias paganas, poco o nada nos ha quedado en inglés. Pero pervivió el espíritu». Ahora bien, ¿dónde encuentra su mejor marco tal voluntad? Tal como Tolkien dice en *HB*, la respuesta es en el paganismo que daría las eddas y las sagas, que completamos con otras de sus palabras de su estudio de la leyenda de Sigurd (*LSG*, 23-24 l 27)⁸⁹⁶ acerca de tal disposición y voluntad de espíritu, tras hacer mención explícita a Byrhtwold:

Podría llamarse una «ausencia de dioses» (*Godlessness*): la dependencia de uno mismo y de la voluntad indomable. No carece de significado el epíteto aplicado a los personajes

⁸⁹⁴ «For the words *hige sceal þe heardra, heorte þe cenre, mod sceal þe mare þe ure mægen lytlað* are not, of course, an exhortation to simple courage. They are not reminders that fortune favours the brave, or that victory may be snatched from defeat by the stubborn. (Such thoughts were familiar, but otherwise expressed: *wyrd oft nereð unfaegne eorl, þonne hi sellen deah*.) The words of Byrhtwold were made for a man's last and hopeless day».

⁸⁹⁵ «Of pagan 'belief' we have little or nothing left in English. But the spirit survived».

⁸⁹⁶ «It might be called *Godlessness* – reliance upon self and upon indomitable will. Not without significance is the epithet *goðlauss*, with the explanation that their creed was at *trúa á mátt sín ok megin* ['to trust in one's own might and main']». Es importantísimo notar que el ensayo-conferencia que Christopher Tolkien ofrece como introducción a la elaboración de Tolkien del tema *völsungo* –que sitúa aproximadamente a comienzos de la década de 1930–, 'Introducción a la *Edda Mayor*' (*LSG*, 16-32 l 21-33), del que la reciente cita ha sido tomada, tenía el objetivo de comunicar su visión de la antigua literatura islandesa de forma amplia y clara, y que fue elaborado en la década de 1920 –en su primera forma, el texto fue leído ante la Exeter College Essay Society en noviembre de 1926–. Una vez más, coherencia de pensamiento y despliegue con lo demás. Véase también el apéndice C.

reales que viven en este momento de la historia: el epíteto *godlauss*, con la explicación de que su credo era *at trúa á mátt sín ok megin*, «confiar en el propio poder y decisión».

Si bien es importante subrayar que tal epíteto solo se aplicaba a personajes particulares comandantes y sin piedad en tiempos en el que muchos habían abandonado las prácticas paganas, lo que Tolkien resalta es el talante del temerario que no cuenta con Dios: el espíritu de aquel que, tal como se subraya en *Conan, el bárbaro*⁸⁹⁷, solo cree en sí mismo y confía en el acero de su espada; un espíritu que puede sentirse, por ejemplo, en los poemas éddicos. Tal espíritu peca de gallardía: apura hasta límites insospechados la ocasión para alcanzar gloria terrena, arrastrando consigo a oscuro final a los que lo acompañan. De modo que, una vez más, es coherente sostener que el poeta de *Maldon* condenara tal carácter. En palabras de Tolkien, aquellas con las que cierra *HB*:

There could be no more pungent criticism in a few words of 'chivalry' in one of responsibility than Wiglaf's exclamation: oft sceall eorl monig anes willan wraec adreogan, 'by one man's will many must woe endure'. These words the poet of Maldon might have inscribed at the head of his work (TL, 150).

La sugerencia de Tolkien es clara: el poeta de *Maldon* era un artista versado en la tradición literaria y espiritual de su tierra, y no está fuera de lugar pensar que tuviera a Wiglaf en mente cuando escribió su poema. Pues en *Maldon*, al igual que en *Beowulf*, el subordinado no critica la conducta de su señor —eso es tarea del poeta—, sino que, precisamente por verse frente a frente con la muerte por lealtad al señor, expresa la mejor faceta del espíritu heroico germano: aquella que no lucha por gloria, sino por amor⁸⁹⁸. No obstante, tal como hemos apuntado, hay algo más detrás de todo ello: la clave mítica. Porque tal como dice Tolkien, el tema del espíritu orgulloso en busca de fama es llevado en *Beowulf* a un plano distinto. *Beowulf*, si bien no espera nada más allá del túmulo y la alabanza, y con orgullo se entrega a ellas, lucha contra los adversarios de Dios, aquellos que tienen cercado al Hombre en un mundo hostil por siempre en la Historia. De modo similar, *Byrhtnoth* lucha contra aquellos que

⁸⁹⁷ El film comienza con las palabras del padre de Conan a este: «Solo somos hombres. Ni dioses, ni gigantes. Solo hombres. Y el secreto del acero siempre ha llevado consigo un misterio. Tienes que comprender su valía, Conan, tienes que aprender su disciplina. Porque en nadie, en nadie de este mundo puedes confiar, ni en un hombre, ni en una mujer, ni en un animal. En esto sí puedes confiar».

⁸⁹⁸ Tolkien (*TL*, 147-148) señala algo muy interesante: *Beowulf* termina con *lofgeornost* [*most desirous of glory*]. Posiblemente, el *Maldon* original y completo también recuperara al final el tema de la condena por gloria y culminara con él, porque en lo que actualmente se conoce el poeta no elabora el tema contenido en los citados versos ni tiene un tono mordaz. De ahí el gran lugar para la elevación del carácter heroico del subordinado: su lealtad es suprema, porque no se cuestiona la conducta de *Byrhtnoth*, sino que luchan y mueren.

no reconocen a Dios. Sin embargo, a diferencia de este, quien pretende ser aceptado en el Cielo y busca el favor de Dios, Beowulf lucha por siempre imperturbablemente contra las pecaminosas criaturas que dan la espalda al Único y atormentan a la humanidad. Como sugeríamos antes, para comparar una vez más con *Maldon*, en *Beowulf* se había dado literariamente la elevación del espíritu del Norte en sus dos vertientes: tanto en la que busca fama, al luchar contra los monstruosos enemigos de Dios, como en la que se sostiene en la voluntad y la lealtad. En conclusión, podemos hacer –cautamente– eco de las palabras de Irigaray (1999: 220):

El heroísmo es un elemento común que Tolkien reconoce en las dos fuentes principales de su pensamiento y su obra: las sagas nórdicas, por una parte, y el cristianismo, por otra. Sin embargo, el heroísmo que demuestran los personajes tolkinianos es específicamente cristiano: se diferencia del heroísmo nórdico pagano en que su motivación no es el orgullo personal ni el deseo de gloria terrenal y de fama, sino el amor a los demás y la decisión de ser fieles a Dios.

Túrin

Tal como estamos viendo, el heroísmo, el orgullo, la humildad, la agencia del mal, la gracia... son temas que toman coherencia en ensayos que se prolongan desde 1936 a 1953, pero que hunden sus raíces en manuscritos y estudios que se remontan a la década de 1920 y que se prolongan hasta la de 1970. Es más, podemos hasta encontrar todo ello en germen en un texto sobre el *Kalevala* en 1918. Podemos sostener, por lo tanto, que la aportación de Tolkien, tanto desde el ámbito literario como desde el académico es un mismo fruto que se desglosa en partes interrelacionadas y complementarias.

Al igual que en *Beowulf*, Tolkien muestra en su *legendarium* un mundo remoto en el que, debido a la tensión de los acontecimientos, el ideal heroico era realidad. Mientras que en la obra anglosajona destacan dos modos de heroísmo –el de Beowulf y el de Wiglaf–, la extensión de la obra de Tolkien permite apreciar otros talentos en la misma línea, entre los que destaca el del ensayo y exploración de la antigua nobleza que sabe del Único y del amor por su Creación. Para tal línea de expresión, por lo tanto, es necesario un lenguaje de elevada dicción, en consonancia con los hechos narrados, y que sea capaz de evocar y hacer atractivo un gran mundo de sentido en la gran distancia de tiempo y línea de preguntas sin respuesta que la clave de su marco narrativo sugiere. Pero, tal como venimos asentando a lo largo de esta segunda parte de la investigación, es necesario un elemento para hablar de esa similitud o

continuidad entre el poeta de *Beowulf* y Tolkien: la centralidad del mal. Y ahora afirmamos con mayor rotundidad: la presencia del Mal substantivo⁸⁹⁹, que acecha y oprime a la humanidad y al resto del mundo constantemente, y que se sitúa en el lugar del pecado (1 P 5,8). Se trata, por lo tanto, del mal como Sombra. Leamos ahora las siguientes palabras de Tolkien:

Es la fuerza de la imaginación mitológica del Norte la que [...] colocó a los monstruos en el centro, les dio la victoria aunque no el honor, y halló una poderosa aunque terrible solución en la voluntad desnuda y el coraje. «En cuanto que teoría es absolutamente inexpugnable». Tan poderosa es que mientras la imaginación del Sur, más antigua, se ha desvanecido para siempre en el adorno literario, la del Norte tiene poder para dar nueva vida a su espíritu incluso en nuestra época. Puede funcionar, incluso de la manera en que lo hizo con el vikingo *goðlauss*, sin dioses: el heroísmo marcial como su propio fin. Pero bien podemos recordar lo que el poeta de *Beowulf* vio claramente: el jornal del heroísmo es la muerte (*B&C*, 25-26 | 37)⁹⁰⁰.

Tal como dijo Helms (1981), sin una adecuada aprehensión imaginativa del mal, no somos capaces de comprender la experiencia del sacrificio, de la fidelidad o de la verdad. Nos quedamos cojos. Pero al poner a los monstruos en el centro, dándoles la victoria sin gloria, y hacer del pecado el cáncer del mundo, el poeta de *Beowulf* elevó el espíritu heroico germano desde la tradición inglesa: la victoria en el Tiempo es del mal, las derrotas que se le infligen, estériles, pero siempre queda lugar para no ceder la voluntad y reafirmarse en cada elección frente al indomable destino⁹⁰¹. Con Tolkien, sabemos que hasta el punto en que puede acontecer la eucatástrofe. Sin embargo, ha de tenerse bien presente que el modelo de heroísmo que Tolkien desarrolla a partir de la tradición inglesa se basa, precisamente, en no dar por sentada la gracia (Simonson, 2012: 24). El héroe ha de luchar contra toda esperanza

⁸⁹⁹ No obstante, en estudios como el de Russell (1989), el Diablo nunca es una realidad extramental, sino una personificación del mal absoluto, posible de rastrear en la tradición histórica del mazdeísmo, judaísmo, cristianismo e islam, entre otros. Sin embargo, el mal es un problema en todas las sociedades, y el *demonio* ha existido en todas las culturas premodernas [pre-abstractas]. El Diablo es el Mal Absoluto, precisamente porque tiene voluntad propia.

⁹⁰⁰ «*It is the strength of the northern mythological imagination that it faced this problem, put the monsters in the centre, gave them victory but no honour, and found a potent but terrible solution in naked will and courage. 'As a working theory absolutely impregnable'. So potent is it, that while the older southern imagination has faded for ever into literary ornament, the northern has power, as it were, to revive its spirit even in our own times. It can work, even as it did work with the goðlauss viking, without gods: martial heroism as its own end. But we may remember that the poet of Beowulf saw clearly: the wages of heroism is death*».

⁹⁰¹ Sobre *wyrd*, véase Tolkien (*B*, 243-245; 256-258; MS.T. A 28/B, fols. 67; 76v-78r; 122r-124v; 2011: 75; MS.T. A 26/1, fol. 14; nota 35 en *B&C*, 47 | 64). Especialmente MS.T. A 28/B (fol. 123v).

hasta su último aliento. Porque solo en la oscuridad, cuando no hay lugar para la esperanza es cuando puede acontecer la eucatástrofe, si el pecado no ensucia el camino. Es así que ahora podemos comprender a qué se refiere Tolkien cuando, tratando sobre la incapacidad de Frodo de destruir voluntariamente el Anillo, dice: «Reflexionando sobre la solución después de llegada a ella (como mero acontecimiento), siento que resulta fundamental en relación con la entera ‘teoría’ de la verdadera nobleza y heroísmo que se presenta» (L, 246)⁹⁰². Tolkien nos habla de la teoría del honor y el coraje, modelo de caballeridad y heroísmo, que ennoblece a los pequeños, y que responde a la entrada de la Gracia en un mundo hostil, como don a la elección y acción misericordiosa de la persona que lo da todo por aquello que ama.

Por esa razón, los grandes héroes del *legendarium* de Tolkien, si bien paganos por pertenecer a un mundo previo a toda Alianza, remiten a algo distinto de lo que las sagas heroicas germanas nos hablan: no buscan su propia gloria, sino que están preparados para sacrificarse por los demás. Sin embargo, tenemos algunos personajes que siguen otro patrón y que son ejemplo del heroísmo asentado en el orgullo y la voluntad de sí mismo: Túrin Turambar, Boromir y su padre Denethor de Gondor, y hasta el mismo Saruman, a los que dedicaremos las siguientes líneas. Comenzaremos por el primero, el osado y temerario Túrin, aquel que en su arrogancia se llamó a sí mismo «Amo del destino». Pues Túrin es el ejemplo del héroe que, más que al hilo de los acontecimientos (Wood, 2013), da la espalda a Dios y a sus regentes, que no confía en ellos; sus siguientes palabras a Gwindor así lo muestran:

¿De qué sirve mirar a través del Mar infinito una puesta de sol moribunda en el oeste? Solo hay un Vala que nos importa, y ese es Morgoth; y si al final no podemos vencerlo, cuando menos podemos hacerle daño y hostigarlo. Una victoria es una victoria, por pequeña que sea, y no solo sirve por lo que se obtiene de ella, también es eficaz en sí misma (CH, 161 | 140)⁹⁰³.

La dureza de espíritu ante la inevitabilidad de las circunstancias se ve oscurecida por la falta de consideración a los Valar⁹⁰⁴, como no harían los de su estirpe, tal como en otro momento le reprochará Arminas, heraldo de Círdan: «Tienen maneras corteses y escuchan los buenos consejos, pues reverencian a los Señores del Oeste. Pero tú, según parece, solo recibes

⁹⁰² «*Reflecting on the solution after it was arrived at (as a mere event) I feel that it is central to the whole ‘theory’ of true nobility and heroism that is presented.*».

⁹⁰³ «*What use to look westward across the endless Sea to a dying sunset in the West? There is but one Vala with whom we have to do, and that is Morgoth; and if in the end we cannot overcome him, at least we can hurt him and hinder him. For victory is victory, however small, nor is it worth only from what follows from it. But it is expedient also.*». Véase también CH (147 | 130).

⁹⁰⁴ Sobre la aceptación del destino y Túrin, véase Coutras (2016: 150-184).

consejo de tu propia sabiduría o de tu espada, y hablas con altivez» (CH, 175 | 152)⁹⁰⁵. Es decir, Túrin se contrapone a la nobleza pagana que tiene la prudencia de escuchar y atender a los Dioses, del mínimo respeto por el movimiento de aquello que lo supera y que también está sujeto al destino. Pues Túrin posee una voluntad férrea, capaz de intimidar al propio Morgoth, tal como hemos visto anteriormente, o de llamar desde sí a una fuerza antes no conocida –tal como hace antes de asestar el golpe de muerte al dragón (CH, 237 | 207-208)–. Es el héroe que quiere sostenerse a sí mismo; de ahí que, tal como señaló West (2000: 242), Melian lo llamara «arrogante» [*overbold*] (CH, 85 | 75)⁹⁰⁶.

El hijo de Húrin es, por lo tanto, el ejemplo tolkieniano que peca de *ofermod*, precisamente en su orgullo ante el Diablo. Su contrapartida, perteneciente a los Cuentos Perdidos, no llegará más de dos décadas después con Aragorn o Faramir: estaba ya presente en Beren, quien necesita de la gracia de Lúthien para acometer su misión, a la que se vuelca por amor. Túrin, por lo tanto, encuentra su plena significación en el marco de la Última Batalla, al lado de Fionwë, pues en verdad, el lugar donde la teoría del coraje indomable encuentra todo su sentido es en su equivalente mito del Ragnarök, la batalla en la que Dioses y Hombres lucharán contra las hordas del mal y serán, inevitablemente, derrotados. Es ante la lucha perdida de antemano en la que el verdadero valor aflora, porque siempre queda lugar para la elección: la misma que, aunque las opciones sean todas desastrosas, sitúa al Hombre por encima del Destino –de ahí la libertad que, como veremos en el próximo capítulo, Ilúvatar otorga al Hombre, libre de las notas y ataduras de la Música, que es como el Destino para todo lo demás–. En consecuencia, tal como Phillpotts (1991: 6) comenta:

*Fame is for the man who has the courage to choose: whether he chooses resistance to the uttermost against hopeless physical odds, knowing that his death is ordained, or whether he chooses one course rather than another of two that are hateful to him, and makes something magnificent of it by a single-minded pursuit of it [...] It is an assertion that there is something greater than Fate: the strength of will and the courage of human beings, and the memory which could preserve their deeds. Fame and human character: these were the two things against which Fate could not prevail*⁹⁰⁷.

⁹⁰⁵ «For they use courtesy, and they listen to good counsel, holding the Lords of the West in awe. But you will take counsel with your own wisdom, or with your sword only; and you speak haughtily». Acorde a Guardini (1954: 193), tal proclamación de autonomía es deserción.

⁹⁰⁶ La traducción es nuestra prefiriendo a la volcada: *audaz*.

⁹⁰⁷ La autora cita versos de dos poemas al respecto: «Wealth perishes, kinsfolk perish, one's very self perishes, but fame dies never for him who gets it worthily» (*Hávamál*, 77); «Each of us must await the

No obstante, tal como venimos diciendo, Tolkien quería algo más que temeridad, grabar el nombre en la memoria de los cantos o encontrar fuerzas desconocidas en la propia voluntad, porque el fondo mítico común del Norte podía apelar a algo en verdad noble a aquel que no sabe de lo que espera más allá del Tiempo. En palabras de Shippey (*Road*, 156 | 185)⁹⁰⁸:

Su gran afirmación era que la derrota no implica la refutación. El bando bueno sigue siendo bueno aunque al final no tenga esperanza. En cierto sentido esta mitología del Norte pide más de los hombres, incluso hace más de ellos que el cristianismo⁹⁰⁹, porque no les ofrece cielo, ni salvación ni recompensa por la virtud, a no ser la sombría satisfacción de haber hecho lo correcto. Tolkien quería que sus personajes de *El Señor de los Anillos* vivieran de acuerdo con esa misma elevada norma.

Una larga derrota sin aviso de Redención ni razones para fáciles esperanzas. Esa es la situación de aquellos que vivieron en medio, en la Tierra Media, tal como Lanceros (2001) ha expuesto. Pues la visión germana del mundo parte de un sentir trágico del mundo, en el cual el conflicto y la determinación del destino son *los* elementos de trasfondo siempre presentes, que mantienen en jaque a todo lo creado, incluídos a los propios Poderes o Dioses. El Hombre se sitúa en la funesta espera entre dos batallas: aquella ya acontecida, en la que el despertador del caos fue encadenado, y aquella que comenzará cuando este sea liberado. Sin embargo, Tolkien, a partir del profundo estudio de la tradición, comprendió que tal marco de sentido también origina un carácter heroico menos ostentoso: aquel que se sacrifica no por fama o gloria, sino por el amor al que es leal, y que, como gratuita respuesta a su desinteresada ofrenda, abre la vía de la eucatástrofe. Por eso el Norte y el cristianismo tienen una misma base y continuidad en santificada elevación: la central premisa del gobierno del mal, y el don de lo mejor a pesar de no haber indicio de esperanza por el valor que tiene en sí mismo. De ahí también, por lo tanto, la comprensión y petición del Papa Gregorio al abad Melito de Canterbury en 601, tal como Beda recoge y recuerda (1971: C.XXX), para lavar y santificar los antiguos templos.

end in the world of life: gain he who may glory before death; that is for the warrior unliving afterwards the best» (B, 1386-1389). Véase el excelente trabajo de Hill (2000).

⁹⁰⁸ «*Its great statement was that defeat is no refutation. The right side remains right even if it has no ultimate hope at all. In a sense this Northern mythology asks more of men, even makes more of them, than Christianity, for it offers them no heaven, no salvation, no reward for virtue except the sombre satisfaction of having done what is right. Tolkien wanted his characters in The Lord of The Rings to live up to the same high standard».*

⁹⁰⁹ Véase Shippey (2007: 191; 201).

Incertidumbre mortal

No reprocharemos a Aquiles que eligiera la playa y ciudad de Troya para alcanzar la inmortalidad: la siniestra existencia que se esperaba tras la muerte bajo tierra no debía ser muy atractiva. Pero en 991, en Maldon, no era esa la situación, y al parecer, al poeta anglosajón no le pareció bien que Byrhtnoth, guerrero cristiano, quisiera comprar la entrada al Cielo mediante fama y sacrificio innecesario de sus voluntarios y leales guerreros; Tolkien expresa de boca de Torthelm, entre otras cosas: «*He has gone to God glory seeking*» (TL, 130). En primer lugar, tal como antes hemos indicado, téngase en cuenta que el Cielo no se compra: ha sido regalado para aquel capaz de aceptarlo. Sin embargo, hay que luchar y aguantar en verdad hasta el final para encontrar la esperanza en la boca del Lobo [Vön] o en la caja de Pandora [Elpis], y aún después mantenerse lejos de la duda sin ella. Por esa razón, tal como sostienen Shippey (*Author*, 148-156 | 178-186) y Simonson (2012), Tolkien encontró conveniente presentar una vez más al mundo la nobleza del carácter que no desespera cuando no hay razón para la esperanza. Tras la Gran Guerra y el colapso del antiguo mundo de valores:

Tolkien was producing a twentieth-century myth in more ways than he may have known, or than have readily been seen. He was asking, fictionally, whether in a post-Christian age you could have a noble world which was not Christian; whether you could have a developed sense of ethics without the back-ups of revelation and faith; whether the virtues of noble pagans could be detached from their vices (Shippey, 2007: 282).

Pues las trincheras de 1914-1918 hirieron de tal forma a Europa que, a la vez que el cristianismo dejó de ser aceptado ante la invencible fuerza del mal, el existencialismo germinó en ellas. La respuesta de Tolkien, por la nobleza de aquellos soldados que vio cumplir con su labor, fue que no por ello la desesperación está justificada, que no hay que pactar con ningún aparato, sino avanzar por lo que es correcto en sí mismo aunque no haya esperanza de victoria. Los mencionados autores en los que nos apoyamos exponen que Tolkien ofreció mediante su literatura algo superior contra los mayores problemas del siglo XX: guerra, desesperación, desilusión, incredulidad, ausencia de valores. Lo que Tolkien propuso, por lo tanto, no fue un ilusorio o cobarde escapismo, sino la luz de un mundo secundario que no niega el dolor, sino que lo acepta, y que muestra la sabiduría de vivir la tristeza sin infelicidad, por la misericordia y amor que se tiene a la Belleza que se percibe, desde las alturas del cielo a

los pequeños actos que mantienen el mal a raya. A decir verdad, solo así puede el oyente o lector de *LotR* adentrarse en Mordor al igual que los Hobbits⁹¹⁰.

Con lo dicho, por lo tanto, tornamos otra vez al ejemplo de lo contrario. En primer lugar, pensemos en el valeroso Boromir. Se trata de un guerrero perteneciente a una gran casa, que se duele de que la gloria del pasado en el que ha crecido no exista ya y de que el presente sea amenazante. Su pensamiento es práctico, pragmático, heredero de la política de su padre Denethor, Senescal de Gondor: confía en el poder de los de su raza, en el coraje y en un corazón altivo. Aunque de noble talante y buscador del bien de su pueblo, la incertidumbre y la acción no basadas en lo que cree lo desesperan, además de no ver lugar para su anhelo de ser alabado como el capitán salvador. Por esa razón, no deja lugar para el camino que deciden los sabios, dando libertad a la dirección de los acontecimientos más allá de la propia participación, y cae. Es decir, no tiene apertura suficiente a la riqueza y hondura de la realidad. Sin embargo, en un último momento de piedad y de horror de sí mismo, ofrece su vida como enmienda tanto de su traición a Frodo y la Compañía como de toda la postura que ha tenido en vida y lo ha llevado ahí. Y su sacrificio, la dación de lo mejor de su persona, es aceptado: es perdonado⁹¹¹. El trato que recibe de sus compañeros Aragorn, Legolas y Gimli así lo demuestra, así como su descanso bajo las estrellas (*TT*, III, i, 425-428 | 427-431). De alguna forma, figura o hace eco de la redención que Beowulf pudiera haber tenido. Muy diferente a él, de mayor hondura y humildad, es su hermano, quien teniendo a Frodo y al Anillo ante él, es capaz de comprender que los acontecimientos necesitan llevar el curso que siguen. El dolor de la pérdida de Boromir le ayuda en la decisión: la posición de su padre Denethor y la política de la que Boromir participaba no son el eje desde el que medir la libertad de la Tierra Media. Esa es la razón por la que cae Denethor: prefiere dar la espalda al mundo al no aceptar que la gloria que se desea no se efectúa, a la vez que su conocimiento no deja lugar para la sabiduría.

⁹¹⁰ Acorde a lo dicho en el capítulo anterior, con la misericordia, piedad y justicia de Frodo, así como el amor entre él y Sam, y la esperanza contra toda esperanza, Dios está en ellos: Dios está en Mordor. Gracias a los pequeños detalles Dios encuentra lugar para morar en el mundo. Es ahí donde se encuentra la santidad cristiana –el ennoblecimiento de lo pequeño del que habla Tolkien–, que no refiere a una cualidad sobreañadida al ser humano, sino a la actuación del ser humano mediante la que se deja hacer a Dios. La total entrega es recibida por Dios, de modo que pueda elevar esta y actuar mediante. Y esta entrega, este don del Hombre que permite la respuesta gratuita de Dios actuando por él, recibe además el don de la actuación en él, que lo asemeja a Él. Todo ello hace del Hombre un *homo viator*, dirigido a un *éskhaton*; y Saruman (*RK*, VI, viii 1046 | 1074) dirá a Frodo, con mezcla de odio, admiración y respeto: «Has crecido, mediano. Sí, has crecido mucho. Eres sabio y cruel» [*You have grown, Halfling. Yes, you have grown very much. You are wise, and cruel*].

⁹¹¹ Sobre el verdadero arrepentimiento, compensación y perdón de Boromir, con la aceptación de Aragorn (*TT*, III, i, 423-424 | 426), véase Wood (2015: 271).

Fijémonos que el senescal, en su desesperación, hace eco del mito de Scyld: «Antes que ningún navío zarpe hacia aquí desde el Oeste, nos habremos consumido en la hoguera como reyes paganos. El Oeste ha fallado» (RK, V, iv, 844-845 | 865)⁹¹². Sabe bien que de Númenor, largo tiempo ha hundida –precisamente por oír a Sauron–, nadie puede emerger. ¿Se refiere a las Tierras de Allende? En ese caso, Denethor está convencido de que todo el Oeste, todo el conjunto de los Valar como Regentes de Eru, todo el Bien, ha caído en poder ante la Sombra. Esa es la verdadera desesperación, aunque parta desde su ombligo y no de la preocupación por todo el mundo (RK, V, iv, 833 | 852)⁹¹³: se trata de aceptar que el Mal es más grande⁹¹⁴. El siguiente fragmento del diálogo con Gandalf lo deja en claro (RK, V, vii, 875 | 897)⁹¹⁵:

– [...] Es en vano la batalla. ¿Para qué deseáramos seguir viviendo? ¿Por qué no partir juntos hacia la muerte?

– Nadie te ha autorizado, Senescal de Gondor –respondió Gandalf–, a decidir la hora de tu muerte. Sólo los reyes paganos sometidos al Poder Oscuro lo hacían, inmolándose por orgullo y desesperación y asesinando a sus familiares para sobrellevar mejor la propia muerte.

El orgullo y desesperación de Denethor provienen del total afincamiento en la razón, sin pizca de esperanza, que pretende o ganar definitivamente o nada: no deja lugar para que algo más actúe, ni está dispuesto a sacrificarse por una escueta victoria por el hecho de ser lo correcto (RK, V, iv, 833 | 852)⁹¹⁶. Su postura no solo recuerda al oscuro paganismo de antaño o al revivido en el siglo XX, sino a los grandes impulsos de la mente moderna: el dominio de la vida y el existencialismo. Las siguientes palabras de Denethor dejan en claro el amargo pesar: «si el destino me niega todo esto, entonces no quiero nada: ni una vida degradada, ni un amor

⁹¹² «*We will burn like heathen kings before ever a ship sailed hither from the West. The West has failed*». No será la única vez que afirma que el Oeste, todo el Oeste, ha fracasado (RK, V, vii, 874 | 896).

⁹¹³ Véase Deyo (1988: 62).

⁹¹⁴ «Solo desesperan aquellos que ven el fin más allá de toda duda» (FR, II, ii, 276 | 281) [*Despair is only for those who see the end beyond all doubt*]. De hecho, ese es también el error de Saruman. Se ve tan impresionado y superado por el poder de Sauron que decide tornar su razón y situarse, por miedo, en el orden de la oscuridad y la opresión de otras voluntades. Concluimos, por lo tanto, que la fe es la conquista de la incertidumbre, de la duda.

⁹¹⁵ «*'Battle is vain. Why should we wish to live longer? Why should we not go to death side by side?' 'Authority is not given to you, Steward of Gondor, to order the hour of your death', answered Gandalf. 'And only the heathen kings, under the domination of the Dark Power, did thus, slaying themselves in pride and despair, murdering their kin to ease their own death'*».

⁹¹⁶ En palabras de García-Baró (2007b: 294): «Desesperar significa morir sin poder morir definitivamente; es decir, encontrarse con el final de todo sentido, pero seguir experimentando la continuidad absurda y vacía de una vida ilusoria». Véase Murray (2000).

compartido, ni un honor envilecido» (RK, V, vii, 875-876 | 897-898)⁹¹⁷. No obstante, su ceguera tiene algo de jocoso, porque el navío de auxilio zarpó hace mucho del Oeste, y su navegante está frente a él, aunque Gandalf, a diferencia de Scyld, era ya viejo cuando arribó a las costas de la Tierra Media. Así, las palabras que anteriormente el mago le dijera cobran mayor fuerza:

Yo no gobierno en ningún reino, ni en el de Gondor ni en ningún otro, grande o pequeño. Pero me preocupan todas las cosas de valor que hoy peligran en el mundo. Y yo por mi parte, no fracasaré del todo en mi trabajo, aunque Gondor perezca, si algo aconteciera en esta noche que aún pueda crecer en belleza y dar otra vez flores y frutos en los tiempos por venir. Pues también yo soy un senescal. ¿No lo sabías? (RK, V, i, 776-777 | 793)⁹¹⁸.

Las palabras de Gandalf remiten al núcleo de esta investigación: aun perdiendo la grandeza de Gondor⁹¹⁹, si algo queda que pueda vehicular nuevamente la Belleza que habita el mundo, será suficiente para seguir en la larga derrota, siempre y cuando, tal como dijera a Frodo en la Comarca, el talante de la resistencia sea de «misericordia, misericordia por los débiles y deseo de poder hacer el bien» (FR, I, ii, 63 | 69)⁹²⁰. Pero la desesperación de Denethor, condenada por Gandalf con el apelativo de pagana, se realza con la nobleza de aquellos Hombres que no cedieron ante el dominio del mal ni la sombra de la duda, y fueron capaces de luchar por algo más que ellos mismos⁹²¹. Pues el hecho de que Tolkien empleara en *LotR* dos veces el apelativo *pagano* con sentido de condena hubo necesariamente de ser muy bien sopesado⁹²².

⁹¹⁷ «*If doom denies this to me, then I will have naught: neither life diminished, nor love halved, nor honour abated*».

⁹¹⁸ «*The rule of no realm is mine, neither of Gondor nor any other, great or small. But all worthy things that are in peril as the world now stands, those are my care. And for my part, I shall not wholly fail of my task, though Gondor should perish, if anything passes through this night that can still grow fair or bear fruit and flower again in days to come. For I also am a steward. Did you not know?*»

⁹¹⁹ Es interesante notar que, al igual que Frodo ante Faramir y su rito previo a la cena, Pippin se siente rústico ante la cultura de Gondor que ve en Denethor y su entorno (RK, V, iv, 826 | 845).

⁹²⁰ «*Pity, pity for weakness and the desire of strength to do good*». Véase Irigaray (1999: 218-219).

⁹²¹ Ni Pippin, cuando las palabras del emisario de Sauron lo dejan doblado antes de la última batalla desespera tanto como Denethor, aunque desearía estar y morir junto a Merry (RK, V, x, 914 | 938-939). Y es curioso que el Hobbit, que había sentido la eucatástrofe en Minas Tirith, ahora no espera nada, pero tampoco teme a la muerte cuando le llega.

⁹²² Recordando el uso condenatorio del término *pagano* para los daneses en *B* (vv. 175-188), puede que Tolkien lo imitara desde otra perspectiva cuando lo empleara dos veces para Denethor, tal como comenta Shippey (2013a: 311).



Gandalfen etorrera, acuarela, Idoya Serrano, 2018

Elección

En contrapartida a lo expuesto, se encuentra el talante de aquellos que no cedieron ante la sombra, entre los que destaca Théoden. En torno a la figura del Rey de Rohan varios son los motivos mediante los cuales Tolkien elevó a los antiguos germanos. En primer lugar, es necesario subrayar un largo fragmento en el que, una vez más, se habla de la existencia de grandes fuerzas neutrales y benignas en el mundo. Así, ante el asombro de los Rohirrim y del propio Legolas al saber de los Ents, Gandalf expone que no es sortilegio alguno el bosque en marcha, ni magia, sino un poder mucho más antiguo: «Un poder que recorría antaño la tierra, mucho antes que los elfos cantaran, o repicara el martillo» (TT, III, viii, 557 I 561)⁹²³. Como respuesta a la conversación mantenida previamente por Legolas y Aragorn (TT, III, ii, 452-453 I 455), Gandalf dice a Théoden:

– Son los pastores de los árboles –respondió Gandalf–. ¿Tanto hace que no os sentáis junto al fuego a escuchar las leyendas? Hay en vuestro reino niños que del enmarañado ovillo de la historia podrían sacar la respuesta a esa pregunta. Habéis visto a los ents, oh rey, los ents del Bosque de Fangorn, el que en vuestra lengua llamáis el Bosque de los Ents. ¿O creéis que le han puesto ese nombre por pura fantasía? No, Théoden, no es así: para ellos vosotros no sois más que historia pasajera; poco o nada les interesan todos los años que van desde Eorl el Joven a Théoden el Viejo, y a los ojos de los ents todas las glorias de vuestra casa son en verdad muy pequeña cosa.

El rey guardó silencio.

– ¡Ents! –dijo al fin–. Fuera de las sombras de la leyenda empiezo a entender, me parece, la maravilla de estos árboles. He vivido para conocer días extraños. Durante mucho tiempo hemos cuidado de nuestras bestias y nuestras praderas, y edificamos casas y forjamos herramientas y prestamos ayuda en las guerras de Minas Tirith. Y a eso llamábamos la vida de los hombres, las cosas del mundo. Poco nos interesaba lo que había más allá de las fronteras de nuestra tierra. Hay canciones que hablan de esas cosas, pero las hemos olvidado, y sólo se las enseñamos a los niños por simple costumbre. Y ahora las canciones aparecen entre nosotros en parajes extraños, caminan a la luz del sol.

– Tendríais que alegraros, Rey Théoden –dijo Gandalf–. Porque no es sólo la pequeña vida de los hombres la que está hoy amenazada, sino también la vida de todas esas

⁹²³ «A power that walked the earth, ere elf sang or hammer rang».

criaturas que para vos eran sólo una leyenda. No os faltan aliados, Théoden, aunque ignoréis que existan.

– Sin embargo, también tendría que entristecerme –dijo Théoden–, porque cualquiera que sea la suerte que la guerra nos depare, ¿no es posible que al fin muchas bellezas y maravillas de la Tierra Media desaparezcan para siempre?

– Es posible –dijo Gandalf–. El mal que ha causado Sauron jamás será reparado por completo, ni borrado como si nunca hubiese existido. Pero el destino nos ha traído días como éstos. ¡Continuemos nuestra marcha! (TT, III, viii, 563 I 567)⁹²⁴.

La pérdida y el olvido, desde la incredulidad de los Hobbits y el escepticismo de los Hombres a la falta de contraseña de Gandalf en Moria y la ignorancia sobre las athelas, la Tierra Media es un escenario en el que la sabiduría de antaño parte de la memoria. Hemos ahí lo que hace a Théoden rey: es capaz de aceptar su lugar, incluso cuando casi se le llega a espetar que todo el interés de la vida de su gente es un (breve) capítulo en la historia del mundo, prácticamente al margen del desarrollo de un designio mucho más amplio, sacro y poderoso de lo que se cree. Y no solo eso: comprende que además de que la ignorancia y el olvido sepultan grandes maravillas, la sola presencia del mal elimina ciertas bellezas para siempre, dado que tanto con su victoria como con su derrota pasará factura. Sin embargo, la nobleza del corazón de Théoden, capaz de atravesar la sombra, no espera nada más allá del túmulo. De alguna manera, como Aquiles, se preguntará: «¿Seré recordado?». Pero su hondura torna la pregunta desde una perspectiva más elevada, tal como alguna vez Segura

⁹²⁴ «*‘They are the shepherds of the trees’, answered Gandalf. ‘Is it so long since you listened to tales by the fireside? There are children in your land who, out of the twisted threads of story, could pick the answer to your question. You have seen Ents, O King, Ents out of Fangorn Forest, which in your tongue you call the Entwood. Did you think that the name was given only in idle fancy? Nay, Théoden, it is otherwise: to them you are but the passing tale; all the years from Eorl the Young to Théoden the Old are of little count to them; and all the deeds of your house but a small matter’. The king was silent. ‘Ents!’ he said at length. ‘Out of the shadows of legend I begin a little to understand the marvel of the trees, I think. I have lived to see strange days. Long we have tended our beasts and our fields, built our houses, wrought our tools, or ridden away to help in the wars of Minas Tirith. And that we called the life of Men, the way of the world. We cared little for what lay beyond the borders of our land. Songs we have that tell of these things, but we are forgetting them, teaching them only to children, as a careless custom. And now the songs have come down among us out of strange places, and walk visible under the Sun’. ‘You should be glad, Théoden King’, said Gandalf. ‘For not only the little life of Men is now endangered, but the life also of those things which you have deemed the matter of legend. You are not without allies, even if you know them not’. ‘Yet also I should be sad’, said Théoden. ‘For however the fortune of war shall go, may it not so end that much that was fair and wonderful shall pass for ever out of Middle-earth?’ ‘It may’, said Gandalf. ‘The evil of Sauron cannot be wholly cured, nor made as if it had not been. But to such days we are doomed. Let us now go on with the journey we have begun!’».*

plantea en sus conferencias: «¿Seré digno de ser recordado en una canción?». Pues Théoden se preocupa de, aun dándolo todo, no llegar a estar a la altura de sus antecesores de la Casa de Eorl. Sin embargo, su victoria reside en la elección: no cae ante la duda, y alcanza el honor, como pronto expondremos.

Por la misma razón es digno de gran respeto su sobrino Éomer, que de alguna manera ocupa el lugar de su hijo muerto. Así, cuando Aragorn se muestra a Éomer como heredero de Elendil en su primer encuentro en los campos de Rohan, su diálogo dice lo siguiente: «Sueños y leyendas brotan de las hierbas mismas [...] ¿Qué destino nos traes del Norte? – El destino de una elección –dijo Aragorn–» (TT, III, ii, 444 I 446-447)⁹²⁵. El original inglés es más profundo, porque el eco de las palabras trasciende la decisión de apoyar o enfrentar a Sauron: se trata de la condición de toda criatura, de elegir, de ser dueño de la elección sea cual sea la circunstancia. Porque lo que en verdad muestra lo que somos son nuestras elecciones. Ese es nuestro destino. Hemos de elegir en cada momento, decisiones que se entretjerán con otras, sean nuestras o ajenas; así dice Hirgon en Rohan (RK, V, iii, 818 I 837), como si estuviera explicando los extraños misterios de *wyrd* y la indomabilidad del espíritu que está llamado a ser siempre libre. Pero la conversación de Aragorn y Éomer agrega algo más interesante cuando un jinete salta ante la explicación de Gimli sobre los Hobbits, objeto de su búsqueda en ese momento (TT, III, ii, 445 I 447)⁹²⁶:

– ¡Medianos! –rió el jinete que estaba junto a Éomer–. ¡Medianos! Pero son sólo una gentecita que aparece en las viejas canciones y los cuentos infantiles del Norte. ¿Dónde estamos, en el país de las leyendas o en una tierra verde a la luz del sol?

⁹²⁵ «*Dreams and legends spring to life out of the grass [...] What doom do you bring out of the North? 'The doom of choice', said Aragorn*». Respecto a este pasaje del diálogo entre Éomer y Aragorn, en consonancia con la voluntad heroica, Sarti (1984: 61) comenta: «*Choice is a doom, the need to make constant reemphasizing Man's finite nature in a mortal world. The basic choice, as Tolkien develops it, is either to listen to one's heart and accept the changing and impermanent nature of the world in order to choose wisely; or, in pride and possessiveness, to impose one's will in an attempt to hold and preserve things as they are*». Por lo que sabemos, la obra de Sarti exploró, por primera vez, la expresión de la mortalidad mundana y heroica. Merece la pena citar un fragmento más de cuyo tema nos ocupamos actualmente: «*Change, choice, leave-takings and death are the manifestations of the great unifying theme that dominates The Lord of the Rings. This central theme is the same that Tolkien found in Beowulf, that lif is laene: eal scaeced leoht and lif somod [Life is transitory: Light and life together all hasten away]. Ours is a mortal world, and in it men and all works of man must die*» (1984: 80).

⁹²⁶ «*'Halflings!' laughed the Rider that stood beside Éomer. 'Halflings! But they are only a little people in old songs and children's tales out of the North. Do we walk in legends or on the green earth in the daylight?' 'A man may do both', said Aragorn. 'For not we but those who come after will make the legends of our time. The green earth, say you? That is a mighty matter of legend, though you tread it under the light of day!'*».

– Un hombre puede estar en ambos sitios –dijo Aragorn–. Pues no nosotros sino otras gentes que vendrán más tarde contarán las leyendas de este tiempo. ¿La tierra verde, dices? ¡Buen asunto para una leyenda aunque te pasees por ella a la luz del día!

Lo propuesto es interesante. Aragorn no solo hace un guiño al poder del adjetivo –la «varita del mago», tal como Tolkien resaltara en *OFS*–, sino que responde a la dimensión del corazón humano que los hombres de Rohan han perdido: la tradición enraizada en la tierra, perceptiva de más de lo que concierne al Hombre desde sí mismo. Pero algo más se dice. Pues Aragorn apela al modo de ser humano, a ese modo que hemos subrayado en la primera parte de la investigación y preámbulo de esta segunda. Porque «no solo de pan vive el Hombre» (Mt 4,4). El Hombre necesita de aquello que lo llamó a ser, y de aquello que comparte con su fuente: la imaginación, amor, fe; es decir, sentido. Son los mitos, en tanto que palabras y narraciones, cantos y cuentos, los que enmarcan el significado de la vida, y permiten al Hombre que se enfrenta a la muerte con-sentir, desde la seguridad en lo que tiene valor. La conversación de Éomer y Aragorn así lo expresa (*TT*, III, ii, 449 | 451)⁹²⁷:

– [...] Es difícil estar seguro de algo entre tantas maravillas. Todo en este mundo está teniendo un aire extraño. Elfos y enanos recorren juntos nuestras tierras y hay gente que habla con la Dama del Bosque y continúa con vida, y la Espada vuelve a una guerra que se interrumpió hace muchos años antes que los padres de nuestros padres cabalgaran en la Marca. ¿Cómo encontrar el camino recto en semejante época?

– Como siempre –dijo Aragorn–. El mal y el bien no han cambiado desde ayer, ni tienen un sentido para los elfos y enanos y otro para los hombres. Corresponde al hombre discernir entre ellos, tanto en el Bosque de Oro como en su propia casa.

El bien y el mal no fueron distintos en la antigüedad y a día de hoy (*Rm* 2,12-16; 29). De modo que solo con un corazón lleno de coraje pero capaz de atender a su pequeñez puede lograrse la hazaña y ejemplo que Théoden dirigirá después, en los Campos del Pelennor, cuando la situación es nefasta:

⁹²⁷ «[...] *It is hard to be sure of anything among so many marvels. The world is all grown strange. Elf and Dwarf in company walk in our daily fields; and folk speak with the Lady of the Wood and yet live; and the Sword comes back to war that was broken in the long ages ere the fathers of our fathers rode into the Mark! How shall a man judge what to do in such times? 'As he ever has judged', said Aragorn. 'Good and ill have not changed since yesteryear; nor are they one thing among Elves and Dwarves and another among Men. It is a man's part to discern them, as much in the Golden Wood as in his own house'*». Tales palabras son, en otro estilo de dicción, un apremio al coraje ante la ausente esperanza, tal como hiciera tras la muerte de Gandalf (*FR*, II, vi, 341 | 345).

Ahora la ciudad estaba cerca. El olor de los incendios flotaba en el aire, y la sombra misma de la muerte⁹²⁸. Los caballos piafaban, inquietos. Pero el rey, inmóvil, montado en Crinblanca, contemplaba la agonía de Minas Tirith, como si la angustia o el terror lo hubieran paralizado. Parecía encogido, acobardado de pronto por la edad. Hasta Merry se sentía abrumado por el peso insoportable del horror y la duda. El corazón le latía lentamente. El tiempo parecía haberse detenido en la incertidumbre. ¡Habían llegado demasiado tarde! ¡Demasiado tarde era peor que nunca! Acaso Théoden estuviera a punto de ceder, de dejar caer la vieja cabeza, dar media vuelta, y huir furtivamente a esconderse en las colinas⁹²⁹.

Pero en ese momento llegó la mañana, «la aurora de rosáceos dedos» que diría Homero, pues aunque de otros mares y tierras, sabía mucho de esto, en la tesitura del perseverante mortal ante la imprevisible voluntad de los dioses. El viento cambió, y asomó una luz. Y Théoden se enderezó y llamó al combate:

Galopaba con un furor demente, como si la fervorosa sangre guerrera de sus antepasados le corriera por las venas en un fuego nuevo; y transportado por Crinblanca parecía un dios de la antigüedad, el propio Oromë el Grande, se hubiera dicho, en la batalla de Valar, cuando el mundo era joven. El escudo de oro resplandecía y centelleaba como una imagen del sol, y la hierba reverdecía alrededor de las patas del caballo. Pues llegaba la mañana, la mañana y un viento del mar; y ya se disipaban las tinieblas; y los hombres de Mordor gemían, y conocían el pánico, y huían y morían, y los cascos de la ira pasaban sobre ellos. Y de pronto los ejércitos de Rohan rompieron a cantar, y cantaban mientras mataban, pues el júbilo de la batalla estaba en todos ellos, y los sonidos de ese canto que era hermoso y terrible llegaron aun a la ciudad (RK, V, iv, 857-859 | 879-880)⁹³⁰.

⁹²⁸ Se dice del Capitán Negro que llegó ante los Rohirrim «trayendo consigo la ruina, transformando la esperanza en desesperación, y la victoria en muerte» (RK, V, vi, 861 | 882) [*Bringing ruin, turning hope to despair, and victory to death*].

⁹²⁹ Una duda a la que parte del ejército de Aragorn se doblaba en su camino por Mordor. Hombres jóvenes y campesinos arrancados de sus vidas sencillas, no sabían por qué se encontraban en semejante pesadilla, ni en la razón del destino para estar ahí. Y Aragorn, curtido por la vida, los mira con piedad y les permite volver (RK, V, x, 908 | 933). El héroe tiene una oración profunda al respecto; parafraseando, dice así: «en el borde del abismo, la esperanza y la desesperación se hermanan. Titubear equivale a caer» (RK, V, ix, 902 | 926) [*Hope and despair are akin*]. Señala que, en el momento álgido, es necesaria la templanza suficiente para no dejarse vencer por la duda, cuando no se atisba esperanza alguna.

⁹³⁰ «*A smell of burning was in the air and a very shadow of death. The horses were uneasy. But the king sat upon Snowmane, motionless, gazing upon the agony of Minas Tirith, as if stricken suddenly by*

La carga merece un comentario que postergamos para más adelante. Porque ahora nos interesa seguir señalando la actitud ante la muerte. Poco después, Théoden caerá, pero deja en claro a Merry que puede morir en paz, con la gloria que supera el pesar que lo había abrumado durante los últimos oscuros años: «¡Adiós, señor Holbytla! –dijo–. Tengo el cuerpo deshecho. Voy a reunirme con mis padres. Pero ahora ni aun en esa soberbia compañía me sentiré avergonzado. ¡Abatí a la serpiente negra! ¡Un amanecer siniestro, un día feliz, y un crepúsculo de oro!» (RK, V, vi, 863-864 | 885)⁹³¹. Théoden no espera el Cielo, y no sabemos con exactitud teológica a qué refiere la seguridad con la que afirma la inminente reunión con sus antepasados. Sin embargo, lo interesante es lo que dice respecto a ella: es digno de reconocimiento. No es ni sujeto ni objeto de vergüenza. Es decir, se siente complacido con el túmulo en el que su cuerpo residirá en el camino hacia Meduseld: porque ha superado la sombra y alcanzado la gloria, porque será recordado en las canciones, tales como la de Gléowine (RK, VI, vi, 1001-1002 | 1027-1028)⁹³²:

anguish, or by dread. He seemed to shrink down, cowed by age. Merry himself felt as if a great weight of horror and doubt had settled on him. His heart beat slowly. Time seemed poised in uncertainty. They were too late! Too late was worse than never! Perhaps Théoden would quail, bow his old head, turn, slink away to hide in the hills»; «Fey he seemed, or the battle-fury of his fathers ran like new tire in his veins, and he was borne up on Snowmane like a god of old, even as Oromë the Great in the battle of the Valar when the world was young. His golden shield was uncovered, and lo! it shone like an image of the Sun, and the grass flamed into green about the white feet of his steed. For morning came, morning and a wind from the sea; and the darkness was removed, and the hosts of Mordor wailed, and terror took them, and they fled, and died, and the hoofs of wrath rode over them. And then all the host of Rohan burst into song, and they sang as they slew, for the joy of battle was on them, and the sound of their singing that was fair and terrible came even to the City».

⁹³¹ «‘Farewell, Master Holbytla!’ he said. ‘My body is broken. I go to my fathers. And even in their mighty company I shall not now be ashamed. I felled the black serpent. A grim morn, and a glad day, and a golden sunset!’».

⁹³² «The slow voices of the Riders stirred the hearts even of those who did not know the speech of that people; but the words of the song brought a light to the eyes of the folk of the Mark as they heard again afar the thunder of the hooves of the North and the voice of Eorl crying above the battle upon the Field of Celebrant; and the tale of the kings rolled on, and the horn of Helm was loud in the mountains, until the Darkness came and King Théoden arose and rode through the Shadow to the fire, and died in splendour, even as the Sun, returning beyond hope, gleamed upon Mindolluin in the morning. Out of doubt, out of dark, to the day's rising / he rode singing in the sun, sword unsheathing. / Hope he rekindled, and in hope ended; / over death, over dread, over doom lifted / out of loss, out of life, unto long glory». Para una comparación de los ritos funerarios de Boromir, Théoden y Denethor, véase Patricia Reynolds (2014). Sobre diferentes tipos de heroísmo en la Tierra Media, Lakowski (2002). Por otra parte, Amendt-Raduege (2018) ofrece un detallado estudio de los modos de morir en *LotR*. De su obra destacamos principalmente dos cosas: la autora expone que al menos 50 personas con nombre mueren a lo largo de la obra, y un dato muy importante: muchos soldados americanos llevaban consigo *LotR* en sus campañas en las guerras de Irak y Afganistán.

Las voces lentas de los jinetes conmovieron aun a aquellos que no comprendían la lengua del país; pero las palabras de la canción encendieron los ojos de la gente de la Marca, pues volvían a oír desde lejos el trueno de los cascos del Norte, y la voz de Eorl elevándose por encima de los gritos y el fragor de la batalla en el Campo de Celebrant; y proseguía la historia de los Reyes, y el Cuerno de Helm resonaba en las montañas, hasta que caía la oscuridad, y el Rey Théoden se erguía y galopaba hacia el fuego a través de la Sombra, y moría con gloria y esplendor mientras el sol, retornando de más allá de la esperanza, resplandecía en la mañana sobre el Mindolluin.

*Salido de la duda, libre de las tinieblas,
cantando al Sol galopó hacia el amanecer, desnudando la espada:
Encendió una nueva esperanza, y murió esperanzado;
fue más allá de la muerte, el miedo y el destino;
dejó atrás la ruina, y la vida, y entró en la larga gloria.*

Sin embargo, entre los mismos Rohirrim, aun entre aquellos dueños de sus elecciones, la desesperación también puede encontrar su lugar. En esta tesitura se encuentra Éomer. En primer lugar, en su pensamiento cuando, ante la inminente batalla, Aragorn pretendía ir por el Sendero de los Muertos, por el que ningún mortal transita, se apena creyendo que este ha caído bajo el «desánimo de la muerte» (*RK*, V, iii, 817 | 836). Aún así, tal desánimo pronto lo alcanzará a él, cuando cree haber visto muerta a su hermana:

Y miró a los caídos, y recordó sus nombres. De pronto vio a Éowyn, su hermana, y la reconoció. Quedó un instante en suspenso, como un hombre herido en el corazón por una flecha en la mitad de un grito. Una palidez cadavérica le cubrió el rostro, y una furia mortal se alzó en él, y por un momento no pudo decir nada. Parecía que había perdido la razón.

– ¡Éowyn, Éowyn! –gritó al fin–. ¡Éowyn! ¿Cómo llegaste aquí? ¿Qué locura es ésta, qué artificio diabólico? ¡Muerte, muerte, muerte! ¡Que la muerte nos lleve a todos!

Entonces, sin consultar a nadie, sin esperar la llegada de los hombres de la ciudad, montó y volvió al galope hacia la vanguardia del gran ejército, hizo sonar un cuerno y dio con fuertes gritos la orden de iniciar el ataque. Clara resonó la voz de Éomer a través del campo:

– ¡Muerte! ¡Galopad, galopad hacia la ruina y el fin del mundo!

A esta señal, el ejército de los Rohirrim se puso en movimiento. Pero los hombres ya no cantaban. *Muerte*, gritaban con una sola voz poderosa y terrible, y acelerando el galope de las cabalgaduras, pasaron como una inmensa marea alrededor del rey caído, y se precipitaron rugiendo rumbo al sur (RK, V, vi, 865 l 886-887)⁹³³.

Su comportamiento recuerda al de los *gōðlauss berserkers* (Ferré, 2008: 167; 2011: 204-207). Sin embargo, Éomer pronto recupera su cordura y decide resistir hasta al final, aunque nadie quedara para cantar las hazañas que habrían de llevar a cabo y hubiera de reír de desesperación (RK, V, vi, 868 l 890). Ahora bien, Éomer es un Hombre de confianza. Por el amor a su señor, es capaz de poner su vida en peligro incluso contra las normas de su tierra. Es dueño de su elección. Está preparado para enfrentar el fin. Si desespera, no es porque el destino le priva de sus deseos, sino por ver perdido aquello que más ama. De alguna manera, las palabras de Éomer, en tanto que subordinado, pueden equipararse a las de Byrhtwold.

Templado heroísmo

La exploración de la relación entre los tres grandes textos académicos de Tolkien, y de estos con otros textos menores y con su *legendarium*, se ve concluida con este noveno capítulo. Tal como el autor expresó en la carta nº 259 que citábamos en la Introducción, podemos ver una misma corriente de pensamiento que nutre, articula y encadena *B&C*, *OFS* y *HB*. Desde el antiguo heroísmo germano en continua lucha con un mundo hostil en contra del Único, iluminado por Faërie, pasando por la recuperación de una mirada prístina y del encuentro de una Verdad al final del camino heroico humilde, al reconocimiento del valor de todo lo anterior cuando el heroísmo decae en gallardía. A través de este camino, sostenido sobre los dos pilares que marcan la reflexión de Tolkien sobre su *legendarium* como un ensayo estético-lingüístico sobre la (in)mortalidad, llegamos ahora a resumir un largo itinerario, en el que hemos traído a un mismo lugar muchas reflexiones y contribuciones de numerosos autores. Hemos logrado, además de una visión de conjunto y la señalización de vías a detalles, ofrecer

⁹³³ «*And he looked at the slain, recalling their names. Then suddenly he beheld his sister Éowyn as she lay, and he knew her. He stood a moment as a man who is pierced in the midst of a cry by an arrow through the heart; and then his face went deathly white; and a cold fury rose in him, so that all speech failed him for a while. A fey mood took him. 'Éowyn, Éowyn!' he cried at last: 'Éowyn, how come you here? What madness or devilry is this? Death, death, death! Death take us all!' Then without taking counsel or waiting for the approach of the men of the City, he spurred headlong back to the front of the great host, and blew a horn, and cried aloud for the onset. Over the field rang his clear voice calling: 'Death! Ride, ride to ruin and the world's ending!' And with that the host began to move. But the Rohirrim sang no more. Death they cried with one voice loud and terrible, and gathering speed like a great tide their battle swept about their fallen king and passed, roaring away southwards*».

una presentación de la obra de Tolkien pausada y atenta a la hondura que ofrece. Lo dicho hasta ahora viene a responder a temas muy sensibles y pocas veces tratados con el detenimiento que merecen: la sensibilidad de los Inklings por la riqueza del mundo, sobreabundante de sentido, y de la aventura tolkieniana de nombrarlo nuevamente –por primera vez, una vez más– engarzado en la belleza del lenguaje, junto a la experiencia del atentado contra y pérdida de la Belleza que se presenta y percibe como don, además de la tensión siempre vibrante del pecado y la muerte.

Como recapitulación de lo expuesto hasta ahora en la segunda parte de la investigación, en unión con lo dicho en la primera, y como preámbulo al último capítulo, en el que todo conjugará y se elevará a alturas insospechadas cuando comenzamos esta aventura, podemos afirmar que Tolkien trabajó a la luz de un heroísmo de raíz germana, propio de la tradición, que en su particularidad era precursor o digno receptor de la religión cristiana: un espíritu de justicia templado con la misericordia que mana de la humildad y el amor. Al héroe que no llena su corazón únicamente con confianza en sí mismo y pretensión de gloria algo se le presenta: una vía que lo une a la sensibilidad cristiana, caracterizada por el don de darse al prójimo. Cuando el objeto de la voluntad es el bien de otro, algo encuentra habitación en el corazón humano: se abre la senda para hacer de la vida misma una obra de arte. El mayor ejemplo, que no el único, es el de Aragorn. Tal como decíamos anteriormente, se trata no del subordinado, sino del líder que se da por sus hombres –que lleva a los gondorianos a ennoblecerse al luchar por una causa que creían perdida–, o el hombre común que es Frodo. Ese ejemplo, carente de equivalente en la literatura anterior a la que se engarza, es lo que hace pensar a algunos que Tolkien se alejó de la tradición que estudiaba. Sin embargo, no se trata de eso. Pues si bien Tolkien era un hombre de fe y de experiencia bélica, sus conclusiones siempre tenían una sólida base académica. Su propuesta, al igual que la del poeta de *Beowulf*, surge del mismo modo: desde la mirada a un mundo que se ve desaparecer, y del que se quiere rescatar lo noble. Por esa razón hubieron de recurrir al sol de Faërie, porque el del mundo primario solo proyectaba su sombra sobre lo que amaban. Al respecto, las palabras de Aragorn en respuesta al escéptico guerrero de Rohan resumen el núcleo donde los tres grandes ensayos de Tolkien se encuentran: el Hombre no cuenta o rememora lo que hace en su tiempo, sea glorioso o deplorable, sino que aquellos por venir lo harán, si se logra dejarles un lugar donde el lenguaje pueda cantar y ensalzar la belleza de la tierra y lo acontecido en ella.

Las palabras que al comienzo del quinto capítulo tomábamos de Segura, acerca de los matices que las cumbres de Sierra Nevada adquieren a lo largo del día, reflejan lo dicho por Aragorn y envuelven la afirmación de Tolkien sobre su obra como ensayo de estética lingüística

acerca de la (in)mortalidad. El ejemplo de Pippin antes dado llegando a Minas Tirith (*RK*, V, i, 769 l 785) es su extensión narrativa: el sol y su luz bañan la roca de la ciudad, mostrando tal abundancia de ser y obra humana correspondida por el sonido del sonar de las trompetas y banderas enarboladas que se queda sin aliento; literalmente se le escapó en un grito de asombro, similar a Bilbo ante el dragón, que se lo tragó. El mundo es maravilloso, y el Hombre contribuye a ello en sintonía dando como fruto bellezas nunca vistas e irrepetibles. Pero todo ello está bajo amenaza. La sombra acecha. Y el Hombre debe escoger qué carácter tomar.

A decir verdad, el heroísmo es parte natural de la respuesta humana a la maravilla, que en su belleza no está exenta de peligro. Dejando de lado el choque de espadas, desde una gran tormenta al encuentro con un oso del bosque, desde la noche que esconde el abismo a la sacudida de los montes, cuando la mortalidad se pone en cuestión a cada paso alertando del verdadero valor de lo bello, esperar que el desastre nunca alcance al Hombre es imposible. No hubo de ser raro en un tiempo pensar que el mundo estaba lleno de trampas o de seres tramposos a cada vuelta, haciendo de la breve pero heroica vida una vía hacia la inmortalidad en la memoria precioso objeto de elección, como salto a la inevitabilidad de la catástrofe, o haciendo del sacrificio y la idolatría una vía de escape⁹³⁴. No obstante, la misma maravilla, en su más pura faceta, pudo haber sido fuente para comprender que es posible ser valiente y enfrentar continuamente la posibilidad de morir o caer en el sufrimiento y a la vez ser Hombre de paz y nobleza. Y sub-creador. Es decir, en la antigüedad pagana, la libertad y el peso de la elección eran más que nunca un constante desafío.

El Hombre puede sobrecogerse tanto por la desaparición de la hoja de una espada como por el deshielo que abre caminos, o por la luz del sol sobre el mar y a través de las hojas, que lleva a pavimentar y decorar la sala grande donde reunirse con otros hombres. También puede saber que los seres –árboles, bestias, astros– pueden venir en auxilio. Aunque no haya mensaje de esperanza, se tiene la certeza de que luchar por lo bueno y tratar de preservar lo que se ama del mal que contra ello atenta sitúa al Hombre en el bando del Sentido, como eco de la llamada del Único, aparte, a distancia, de lo que se ha desviado tanto del conocimiento como de la virtud, y que por lo tanto está sucio y errado. Cuando, con el cristianismo, se sabe que la sobreabundancia del mundo proviene del Único, un peso se quita de encima: porque se sabe que ama al ser humano y desea su éxito –aunque la vía no esté exenta de sufrimiento–. No hacen falta más sacrificios, ni humanos ni animales, porque Dios mismo saldó la deuda del mismo modo que el Hombre: dando lo más preciado, dando a su Hijo. En ese momento se

⁹³⁴ Al decir de Guardini (1954: 166-167), en la fatalidad de lo absurdo del destino se percibe lo satánico. No ceder contra ello es lo heroico del Norte.

comprende que todo el mundo conspira para bien del Hombre⁹³⁵, (re)velando, cuidando, cuando es oportuno, y la lealtad es elevada por la fe, el coraje templado por la esperanza, y la generosidad santificada en la caridad: sacrificarse se vuelve en verdad *sacer facere*, hacerse sacro, dar lo mejor de sí mismo, explotar los dones recibidos. No es de extrañar, en consecuencia, que paganismo y cristianismo sean, en los pliegues de los horizontes de sentidom, un *continuum* sin fisuras, ni que en lugares donde el heroísmo era noble la buena nueva enraizara como si de su propia tierra se tratase⁹³⁶.

Tolkien hilvana y muestra que mediante el lenguaje, mediante los cuentos de hadas, no solo la vivencia del heroísmo más noble se ofrece al lector u oyente. Además de la perspectiva de la eucatástrofe, los seres del mundo recuperan su luz mediante el asombro de la palabra. Se ofrece la sensibilidad para comprender que todo río o viento canta o hace eco de la Gran Música, que el mundo está tocado por la santidad, por el misterio sanador, lleno de divino mensaje. El esplendor del mundo, en su libre donación, en el peligro al que se expone, se vuelve sacramento que asegura que la nobleza merece la pena del sufrimiento. Después de todo ello, tras recibir el mensaje de la Revelación, no todo está hecho. Pues aunque nuestra forma de pensar haya cambiado, no así la de sentir. Es el momento de la prudencia y de ver tergiversación en la gallardía, en la osadía, en el innecesario sacrificio.

De modo que Tolkien se presenta como regenerador y último gran eslabón de la tradición germana, y sobre todo inglesa, en varios aspectos. Se le debe el establecimiento de puentes entre literaturas medievales que conozcamos actualmente, así como de la revivificación de la literatura como mito. En cuanto a nuestra investigación, también se muestra como el poeta que ennoblece a lo pequeño. Su defensa de la dignidad del servidor, así como de la Creación y la participación sub-creativa, le hacen encontrar grandes perspectivas antropológicas, teológicas y filosóficas, todas ellas desde la radicalidad del ser humano como ser estético. Con Tolkien, las características que definen la tipología del héroe germánico – indomabilidad, lealtad, entrega total al reto– son templadas con la misericordia por el valor de los seres simple y llanamente por el hecho de existir: como ejemplo de una sobreabundancia

⁹³⁵ Que *wyrd* es en verdad gracia cuando se reconoce su dirección armónica y con sentido por encima de la maquinación hacia la calamidad. Al decir de Guardini (1954: 201; 168), quien tras exponer cómo libertad, gracia y destino se dan en la experiencia inmediata se entrelazan a la luz de la palabra de Dios: «Las cosas siguen como están; pero al creyente le son dadas una situación, una actitud, una defensa, una fuerza nuevas, por medio de las cuales toda la existencia se muda», pues «destino significa unas veces norma y designio; hay para el hombre un lugar en la existencia, una materia en que verificar su vida y un modo de verificarla; unas posibilidades y unos límites concretos».

⁹³⁶ Así dice también Cahill (1995: 123-144 | 2007: 103-123) sobre Irlanda.

que se presenta como don. Su héroe, mediante incesante lucha a través del dolor, encuentra un poder que lo sostiene más allá de toda esperanza. En palabras de Frossard (1977: 156): «Porque el ser humano, que procede del amor, al amor vuelve por la fe y la esperanza, a través del sufrimiento y de la muerte. Y eso nada puede impedirlo».

En un mundo en el que la vida será arrebatada tarde o temprano, en el que el Hombre se sabe rodeado de fuerzas muy superiores, en el que la vida es un drama que consiste en el continuo encuentro y pérdida, Tolkien recuerda que siempre hay lugar para juzgar y elegir acorde a una Ley que no cambia. La elección es un don. Y elegir cuándo y por quién dar la vida es una victoria frente a la inevitabilidad del destino. El honor surge de ese saber darse, de elegir libremente por quién dar lo único que se tiene: el último aliento, el último mandoble. Así, Frodo no sabe si cantarán su hazaña, pero dará su vida por la Comarca. Una Comarca que ya no es para él, y que seguirá con su gente ruda y tozuda. Es decir, la Comarca seguirá con sus defectos, no se elevará, pero merece la pena morir por ella. Eso es el honor: ser servidor de aquello más grande que el Hombre y que hace dignos sus pasos. En consecuencia, mediante la revitalización de tal carácter, Tolkien logró presentar un mundo en el que el eco de la esperanza se oye aunque no haya sido anunciada.

* * *

Con todo lo dicho, hemos de finalizar este capítulo con uno de los más emotivos pasajes de *LotR*. Un pasaje esquemático, no desplegado en narración, ausente de todo comentario, por lo general: el viaje de Sam al Otro Lado del Mar. Para ello es necesario buscar en los Apéndices – B: ‘La cuenta de los años’– relativos a los acontecimientos posteriores al fin de la Tercera Edad, donde en pocas líneas, se registra que en el año 3082 –1482 de acuerdo con la Cronología de la Comarca–, después de la muerte de Rosa, su esposa:

El 22 de septiembre Samsagaz parte de Bolsón Cerrado. Llega a las Colinas de la Torre, donde ve a Elanor por última vez; le entrega el Libro Rojo, que queda en manos de los Belinfantes. Según Elanor la tradición cuenta que Samsagaz dejó atrás las Torres y fue a los Puertos Grises y se hizo a la Mar, último de los Portadores del Anillo (*LotR*, 1126)⁹³⁷.

⁹³⁷ Página 1195 de la edición de 2005. «*On September 22 Master Samwise rides out from Bag End. He comes to the Tower Hills, and is last seen by Elanor, to whom he gives the Red Book afterwards kept by the Fairbarns. Among them the tradition is handed down from Elanor that Samwise passed the Towers, and went to the Grey Havens, and passed over Sea, last of the Ring-bearers*». Del año 3141 [1541 CC] se dice que el Rey Elessar, y que los lechos de Meriadoc y Peregrin fueron situados a los lados del suyo. El fin de la Comunidad se consumó pronto, cuando Legolas construyó un navío gris en Ithilien y desde allí

A decir verdad, hasta el encuentro de este pasaje, *LotR* nos había dejado con una extraña sensación. ¿Sería suficiente para Sam la vida en la Comarca? ¿Después del viaje con Frodo, de sus profundas eucatastróficas experiencias, podría Sam nutrirse únicamente con la Comarca? ¿Su corazón no penaría por Allende? Efectivamente, sí. El bosquejo, totalmente libre para la imaginación del oyente o lector, es muy conmovedor, pues Sam, quien ha gozado de la gracia de prósperos y abundantes años en su tierra con su familia, sigue al señor Frodo. Continuo sostén, ejemplo de la más pura humildad y lealtad, héroe que ha conocido la sombra de la muerte y la luz que la vence, es obsequiado con un último don: el viaje de reencuentro con Frodo. Ya no queda nada que ate a Sam en la Tierra Media, y a través del Mar, hubo de llegar a las Tierras Imperecederas y reunirse con Frodo, antes de partir definitivamente Más Allá, a través de esa senda que siempre se recorre solo (*TT*, IV, x, 749 | 763).

navegó al Mar y al Oeste, junto a Gimli el Enano, dando cumplimiento a su deseo de cruzar el Mar (Spirito, 2003: 92-97), que lo llamaba fuertemente (Ez 43,2; Ap 1,15).

Capítulo X

Verbi subcreatio

*The world cannot be discovered by a journey of miles,
no matter how long, but only by a spiritual journey,
a journey of one inch, very arduous and humbling and joyful,
by which we arrive at the ground at our feet,
and learn to be at home*

Wendell Berry

*For no man thinks
More than he need,
Of where he is going
And what he will meet
At the hands of Heaven's King
Bede's Death Song*

*I believe in Christianity as I believe that the Sun has risen
not only because I see it
but because by it I see everything else*

C. S. Lewis

Qui apprendrait aux hommes à mourir, leur apprendrait à vivre
Michel de Montaigne

Lenguaje y heroísmo

Los últimos días de Frodo y Sam habrían de estar llenos de gozo. Sus corazones encontrarían el reposo y sanación necesarios de los pesos que los atormentaban en tierras de mortales, así como una Belleza sin igual en el mundo creado. Sin embargo, a pesar de la excepción de su admisión en Aman, llegaría el momento en que tendrían que, definitivamente, como pequeños humanos de la raza de los Hombres, partir en la muerte. De modo que Tolkien, aunque encuentre tierras más allá de nuestros horizontes en el estudio de la tradición inglesa, nunca deja de lado en su obra la experiencia de la mortalidad del Hombre. Tal como habíamos dicho anteriormente, sin obviar otros detalles históricos, geográficos y narratológicos, el tejido metafísico del *legendarium* cobró mayor fuerza en sus últimos años, una vez publicado *LotR*, rescribiendo y puliendo los textos de juventud que venían a enmarcarse en la Primera Edad y ofreciendo nuevos pasajes y comentarios hasta la Cuarta, que se vieron enriquecidos con la reflexión en abundantes misivas a admiradores de *LotR*. En ese esfuerzo de consolidación de su mundo secundario, en ese trabajo de madurez, Tolkien seguía explorando, tal como sostenemos, la misma metafísica de este mundo primario desde la tradición mítica del Norte.

Hasta el momento, hemos expuesto cómo Tolkien fue capaz de sub-crear a partir de la palabra y cómo tal arte está ligado a la mortalidad. El Hombre es capaz de percibir el mundo como don y lugar de encuentro con lo divino, pero algo oscurece su existencia: una hostilidad, contraria al designio, ataca la realidad y al ser humano. El Tiempo enmarca el desarrollo de un drama, de una constante pérdida –aunque con atisbos de victoria final–, en la que la nobleza solo viene en virtud del respeto a y albergue de la providencia. Pero en tal tesitura, el Hombre mortal es capaz de vehicular nueva belleza. La luz de sus obras permite mirar con perspectiva su lugar en la Historia. Ahora bien, el nombrar y la narración mediante la palabra tienen algo en especial: permiten recoger en unidad polisémica la presencia del ser y desplegar su sentido coherentemente diciendo su verdad de modo particular. Tal es su potencial que la palabra puede llegar a provocar la eucatástrofe, en la que el ennoblecimiento del pequeño, la gracia directa del Creador, la victoria sobre la Sombra y la profunda permeabilidad entre el corazón humano, la realidad y su sostén se encuentran. Palabra y muerte, lenguaje y heroísmo, pérdida de Belleza y vehiculación de Faërie, por lo tanto, están estrechamente ligadas.

Nos encontramos, en consecuencia, al final de nuestra investigación, donde habremos de mostrar, desde el Mito, cómo el tema de la muerte se relaciona con la palabra y María en Tolkien, para poder ofrecer un texto coherente que explique la afirmación de su obra como «ensayo de estética lingüística sobre la (in)mortalidad» acorde a la *belleza mariana*. Apoyado

en el marco de la exposición erigida, aclararemos cómo la exposición a través de la palabra, (sub-)creación, belleza y muerte encuentra su clave interpretativa en la metáfora «muerte como don». En este último capítulo, todo lo expuesto hasta ahora se concentrará en un orden, en el *Logos*, y como este, en tanto que Persona, resulta ser aquel que hizo realidad el Gran Mito del Hombre, los marcos míticos de Tolkien, del mundo germano y del cristianismo serán estudiados en perspectiva. Al hacer objeto de estudio la palabra poética, esta investigación pretende finalizar resaltando el valor del vehículo que mejor desarrolla al ser humano, en tanto que ser esencialmente estético, artista y sub-creador, lo cual lleva necesariamente a explorar filosóficamente el trasfondo al que las referencias de Tolkien a Nuestra Señora apuntan. Para empezar, centraremos nuestra atención en *El Silmarillion*.

Más allá de la Música de los Ainur

En el *legendarium* de Tolkien, al final de la cuenta de los Días Antiguos, de cuando el mundo era distinto a como lo conocieron los Humanos después, se ofrece, en clave mítica, por primera vez y para siempre, la descripción de los dones que Ilúvatar ha dado a sus Hijos, pues se dice que tras la partida de los Valar, Ilúvatar estuvo solo y en silencio, pensando, por toda una edad. Hemos aquí que dijo que ama la Tierra y que la quiere como habitación de sus Hijos –proposición que reafirma nuestra exposición de comprensión sacramental de la realidad y de la directa acción de gracia del Creador—. Por esa razón, en palabras del propio Ilúvatar, a los Elfos, los más semejantes a los Ainur excepto en estatura, los hizo los más hermosos de entre todas las criaturas, y les concedió la capacidad de concebir y la habilidad de originar más belleza que ningunos otros, razón por la cual la mayor buena ventura del mundo proviene de ellos, y despertaron la mayor cercanía de los Valar⁹³⁸. También es Ilúvatar mismo el que dice que a los Hombres dará un nuevo don. ¿Y qué se dice de este don, distinto, por lo tanto, de lo dado tanto a Ainur como a Elfos? El narrador dice así:

⁹³⁸ Los *fëar* de los Elfos, aunque dirigidos a unirse a los *hröar* de Eä, no son del todo diferentes a los de los Ainur (*Morgoth*, 337 | 385). Tal como explicará Tolkien en su importante carta: «El hado 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» (L, 131) [*The doom of the Elves is to be immortal, to love the beauty of the world, to bring it to full flower with their gifts of delicacy and perfection, to last while it lasts, never leaving it even when ‘slain’, but returning – and yet, when the Followers come, to teach them, and make way for them, to ‘fade’ as the Followers grow and absorb the life from which both proceed*]. Recuérdese lo dicho sobre su capacidad artística percibida por el Hombre como encantamiento.

Por tanto, quiso que los corazones de los Hombres buscaran siempre más allá y no encontraran reposo en el mundo; pero tendrían en cambio el poder de modelar su propia vida, entre las fuerzas y los azares mundanos, más allá de la Música de los Ainur, que es como el destino para toda otra criatura; y por obra de los Hombres todo habría de completarse, en forma y acto, hasta en lo último y lo más pequeño (S, 35-36 l 45)⁹³⁹.

Nótese, por lo tanto, que la gran diferencia entre los Hombres y el resto de las criaturas es de carácter estético. *El Silmarillion* aún no ha hablado de la mortalidad del Hombre, aunque lo hará pocas líneas después al fragmento citado. Es decir, Ilúvatar propuso a los Ainur temas que causaron gran asombro en ellos, que interpretaron acorde a sus capacidades y explorando su propia imaginación al servicio del engrandecimiento y embellecimiento de la obra propuesta. Por amor a todo ello y a su verdadero Autor, muchos de los Ainur, y entre ellos muchos de los más grandes, quisieron participar directamente en la obra cuando aquello concebido en la interpretación de los temas cobró ser como ellos. A este desarrollo del despliegue de los temas de Ilúvatar están llamados también algunos de sus Hijos: los Elfos. Por esa razón, son criaturas similares a los Ainur en naturaleza y majestad, aunque no en poder: más bellas y con mayor habilidad para la belleza que ninguna otra. Es decir, el corazón de los Elfos, al igual que el de los Ainur, está volcado a los temas que hacen de la Gran Música de Ilúvatar Designio del que toda la Creación procede. En ese sentido es su destino estar ligados al mundo creado: son seres llamados a ser instrumentos de su desarrollo, porque son aquellos con mayor habilidad para su comprensión y participación mediante la producción de belleza. No significa, por lo tanto, tal como Fornet-Ponse (2010a)⁹⁴⁰ aclaró de otro modo a Flieger (2009), que el destino de los Elfos sea cerrado y que no carezcan de libre albedrío, sino de que, elijan como elijan conducir sus voluntades, sus corazones están hechos para amar y desarrollar los temas de Ilúvatar.

⁹³⁹ «Therefore he willed that the hearts of Men should seek beyond the world and should find no rest therein; but they should have a virtue to shape their life, amid the powers and chances of the world, beyond the Music of the Ainur, which is as fate to all things else; and of their operation everything should be, in form and deed, completed, and the world fulfilled unto the last and smallest».

⁹⁴⁰ El siguiente fragmento resume su exposición: «Human freedom, then, has first and foremost to be conceived as the 'freedom of the circles of the world' which means the gift of mortality and their leaving Arda after death because men do not really belong to it, although their final purpose is to cooperate with Eru in its final eschatological fulfillment. The Elves, on the contrary, are bound to Arda, they belong there and thus, they have a different view of Arda. While the 'hearts of Men should seek beyond the world and should find no rest therein', Elves should not seek beyond the world and find rest within it – thereby working for completion within Arda and within the Music» (2010: 84). De modo que, tal como hace tiempo expuso Kreeft (1979: 177), libre elección y destino [free choice y fate] se dan a la vez, porque la conjunción de acontecimientos proporciona el entramado, pero no condiciona la elección.

Pero el destino de los Hombres es otro: su corazón no bebe de la Música que sacia a Elfos y Ainur, sino de un lugar desconocido para estos. Es decir, el repertorio de Ilúvatar no acaba con los temas conocidos por los Ainur: hay otras fuentes, imaginaciones y partituras de las que los Hombres parecen saber algo en su corazón, porque tal como termina el último fragmento citado, serán los instrumentos para la compleción de todo lo dado, tanto en forma como en acto. Así, en 'Mitopoeia' (TL, 87-88 | 84), Tolkien dirá:

<i>Whence came the wish, and whence the power to dream,</i>	¿De dónde viene el deseo y el poder de soñar
<i>or some things fair and others ugly deem?</i>	y el de juzgar que algo es hermoso o feo?
<i>All wishes are not idle, nor in vain</i>	No todos los deseos son ociosos, nunca en vano
<i>fulfillment we devise – for pain is pain</i>	ideamos cumplimientos, pues el dolor
<i>not for itself to be desired, but ill</i>	es el dolor, no deseado por sí mismo, pero enfermo

Consecuencia, parte y complemento de ese don, de esa libertad por sobre la Música de los Ainur, es la breve estancia a la que están llamados los Hombres, que culmina con el paso de la muerte. Acorde a la antigua unidad semántica, por lo tanto, el don de los *Atani*, los Seguidores, es ser libres del Designio divino dado a conocer e interpretar a los Ainur, así como ser vehículo para su elevación. Su estar, su habitar, su sub-creación, debe ser breve, y habrá de operar afirmativamente en la redención. Al tener un marco más amplio aunque velado a la Música y su desarrollo histórico, al partir, al morir, los Hombres dejan de permanecer dentro de los confines de esta realidad dada:

El Hado (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 (L, 131)⁹⁴¹.

De modo que el fondo de la muerte del Hombre queda oculto en la tradición élfica, pero tenemos algo claro tras haber disipado la sombra de la muerte: la muerte como don remite al estado del Hombre en tanto que Hijo de Ilúvatar, a lo que está puesto en su corazón y al quehacer en su estancia en la Creación. La pregunta por su ser se responde desde la belleza: el Hombre es un ser estético. Es capaz de percibir la realidad, su hondura y algo más allá de todo

⁹⁴¹ «*The Doom (or the Gift) of Men is mortality, freedom from the circles of the world. Since the point of view of the whole cycle is the Elvish, mortality is not explained mythically: it is a mystery of God of which no more is known than that 'what God has purposed for Men is hidden': a grief and an envy to the immortal Elves*». Téngase en mente, siguiendo a Tolkien: los cuentos de Hombres sobre Elfos tratan del deseo de estos de escapar de la inmortalidad (OFS, 153 | 186).

ello: algo que le hace buscar allende la realidad misma, con fines a completarla y a vehicular algo más, a elevarla. Es decir, no está llamado a desdeñar este mundo, su *carne*, sino a hacer de ella algo que no está inscrito en ella. De modo que, desde el punto de vista poético que empleamos en esta investigación, ¿qué es el Hombre? Es sub-creador. Encuentra tanto en la misma realidad como en su corazón no solo el modelo para embellecer tal realidad y corazón, sino destellos de la Belleza que sobrepasa cualquier belleza presente en la escena o los bastidores del mundo⁹⁴². El Hombre, por lo tanto, más allá de cualquier sistema filosófico o teológico conocido, es vehículo de mundos secundarios: sus obras iluminan y dotan de sentido lo dado, al mismo tiempo que anhela una mayor comunión con todo. Desea un salto de barrera, porque siente que lo que encuentra más allá no pertenece a la realidad creada. De ahí que la muerte sea una gran tensión: no por la angustia de la nada, sino por las obras que quedan atrás y que se saben modeladas con una luz superior. De modo que el *estar* del mundo, tal como la acepción *co-responder* de *egon* señala en euskera, consiste en responder acorde a aquello que encuentra tanto en la realidad como en su corazón y que reconoce como inventado o donado: para mayor Belleza⁹⁴³.

Así pues, ¿por qué tienen los Elfos mayor capacidad para el *en-cantamiento*? Porque sus corazones están hechos para aquello que fue *cantado*. Desean y pueden ensanchar aquello que en potencia contiene la realidad. El Hombre, al contrario, pena por beber de fuentes extrañas al mundo, e insiste en hacer en este –mundo corrupto, no se olvide– lo que no es de este; pero que puede elevarlo. De modo que, lo que Tolkien explora sobre el engranaje de la (in)mortalidad, sobre las posibles tensiones ante la muerte, son dos facetas del ser humano: una llamada a engrandecer el Designio desde lo que contiene, y otra convocada a ampliarlo mediante algo distinto a él. Cada faceta, por lo tanto, tiene su límite: durar mientras la realidad dure, o permanecer por un breve lapso. Y tiene su sentir: la larga derrota pesa más a aquellos que no conciben más allá del Designio al que pertenecen, porque no se les ha revelado ni propuesto más tema en el que participar, mientras que la corrupción pesa menos a aquellos

⁹⁴² Hacemos aquí una aclaración terminológica: la belleza –en minúscula– es intramundana. Pero en la Tierra Media se percibe desde el *mythos* élfico con visión beata, por lo que puede ser contemplada como Belleza, al ser presencia de lo sacro, venido de allende (1 Co 13,12). A ello además ha de sumarse el encuentro de la Belleza más allá de los velos del mundo, totalmente extramundana y sobre todo alcanzada en momentos especiales de gracia o eucatástrofe. En este esquema tolkieniano, por lo tanto, tal Belleza extramundana es Gloria [*Joy*], punzante como espada y que sobrepasa lo conocido y creado.

⁹⁴³ La reflexión desde el euskera nos enlaza con ese *danken* de Heidegger que «da gracias» en tanto que co-responde mediante el habla, como compleción del *denken* participativo, original, que encontramos en la *poiesis* del *mythos*.

que saben que, a pesar de todo, es pasajera. A esta luz quisiéramos que se leyera el siguiente diálogo de Legolas y Gimli en Minas Tirith (RK, V, ix, 895 | 918)⁹⁴⁴:

– Y no cabe duda de que la buena mampostería es la más vieja, de la época de las primeras construcciones –dijo Gimli–. Siempre es así con las obras que emprenden los hombres: una helada en primavera, o una sequía en el verano, y las promesas se frustran.

– Y sin embargo, rara vez dejan de sembrar –dijo Legolas–. Y la semilla yacerá en el polvo y se pudrirá, sólo para germinar nuevamente en los tiempos y lugares más inesperados. Las obras de los hombres nos sobrevivirán, Gimli.

– Para acabar en meras posibilidades fallidas, supongo –dijo el enano.

– De esto los elfos no conocen la respuesta –dijo Legolas.

Mortalidad natural

Que el habla, la palabra, la sub-creación, es natural al ser humano, que sea precisamente lo que lo hace *ser* humano, es idéntico tanto en la Tierra Media de Tolkien como en nuestro mundo tal como lo recuerda la tradición. Que el ser humano es ante todo ser estético, ser que percibe y responde participando, se deriva de lo anterior y también forma un mismo fundamento, así como que desde la honda acogida de la presencia del ser se abre la vía a toda una metafísica. Que en tanto creatura encuentre anhelos que lo llevan a explorar y encontrar caminos hacia más allá de los límites del mundo también es un mismo ingrediente. Es decir, el mundo secundario de Tolkien nos ayuda a pensar al Hombre y su lugar. ¿Será posible que todo este itinerario filosófico que puso en práctica desde el arte del lenguaje llegue a conjugarse en la muerte? ¿Podemos encontrar en el núcleo de la mortalidad todo lo expuesto hasta ahora junto al eje sobre el que abrir nuevos horizontes de pensamiento desde lo meramente humano? Creemos que sí, y proseguiremos explorando su naturalidad en el mundo primario:

⁹⁴⁴ «*‘And doubtless the good stone-work is the older and was wrought in the first building’, said Gimli. ‘It is ever so with the things that Men begin: there is a frost in Spring, or a blight in Summer, and they fail of their promise’. ‘Yet seldom do they fail of their seed’, said Legolas. ‘And that will lie in the dust and rot to spring up again in times and places unlooked-for. The deeds of Men will outlast us, Gimli’. ‘And yet come to naught in the end but might-have-beens, I guess’, said the Dwarf. ‘To that the Elves know not the answer’, said Legolas*». También en ese sentido ha de entenderse cuando se dice que «hasta los mismos Poderes envidiarán con el paso del Tiempo» (S, 36 | 45) [*As Time wears even the Powers shall envy*] el don de Ilúvatar a los Hombres. Porque la Muerte del Hombre, en este sentido, significa liberarse de la carga a la que conduce el profundo amor y cometido de desarrollar una obra que continuamente se ve malograda.

ver si la muerte es también don en la tradición occidental más allá de Tolkien. Para ello nos remitiremos una vez más al mito del origen, pues si el Hombre es en él Hijo de Dios y su conocimiento parte del don de nombrar, quizá también la muerte sea otro de sus dones.

En el *Génesis* el tema de la muerte se encabeza bajo el epígrafe 'Caída'. Pecado y caída, caída y muerte, muerte y pecado, van estrechamente de la mano, hasta el punto de hacer de la mortalidad *castigo*⁹⁴⁵. Sin embargo, Tolkien habla de la muerte como don, como parte natural del Hombre, sugiriendo en plena modernidad un poderoso trasfondo de gracia, enraizado en la vehiculación de belleza por mediación de la criatura con su impronta (*L*, 153, 156). En primera instancia, parece distanciarse de la tradición cristiana. Sin embargo, sabemos que esa es precisamente la habilidad del mito: tomar distancia, porque es más grande que el discurso. También sabemos que un poema, en términos tolkienianos, aunque nuevo y original, es a su vez interpretación de otro poema. Gracias a ello y por el momento, podemos afirmar que Tolkien alumbra la noción de pecado, pues tal como dice Seeman (2008), al centrarse en la muerte como don, «*the 'Fall', then, is not a devolution from immortality to mortality, but a change in Man's perception of and attitude toward Death – as a thing to be feared and avoided, rather than a gift to be accepted willingly*». La muerte como don, por lo tanto, lleva a pensar en qué reconoce el Hombre en sí como gracia y qué supone caer o provocar la desgracia. ¿Podemos con-pensar la comprensión cristiana de la muerte y lo resaltado en el mito tolkieniano? ¿Podrán dialogar y llegar a un núcleo común narrado, apalabrado, de modo distinto? Con lo expuesto hasta ahora hay indicios de que sí. Para ello comenzaremos con la siguiente exposición de Soloviev (1975: 21-22 | 1953: 19-20)⁹⁴⁶, quien al hablar sobre la base de la vida, argumenta lo siguiente:

Dos aspiraciones vecinas, como dos alas invisibles, elevan el alma humana por encima del resto de la naturaleza: la sed de *inmortalidad* y la sed de *verdad*, o perfección moral.

La una sin la otra es un absurdo [sin embargo] a nuestros dos poderosos deseos de

⁹⁴⁵ Existe un vínculo objetivo entre el pecado y la muerte (Rm 5,12; 1 Co 15,42). La relación invita a pensar en la inmortalidad como el estado originario, que implica algo más que una vida sin término biológico –que habría que excluir para salvar la simple condición de criatura–. Tal posibilidad histórica de inmortalidad no excluye una imposibilidad de morir (*CCE*, 376, 1008, 2852). Por otra parte, también en *PL* (VII, 545-547; X, 249-251) la muerte se presenta como pareja del pecado, y ambas unidas a la sombra.

⁹⁴⁶ «*Two associated aspirations, like two invisible wings, raise the human soul above the rest of created nature: the hunger for immortality and the thirst for truth or moral perfection. Either without the other is meaningless [nonetheless] he finds himself in the power of two closely allied enemies of the good in him, sin and death, of which the one dominates the soul and the other the body, setting themselves up in opposition to his corresponding spiritual desires [...] By the law of nature man's lot is to suffer and to perish, nor can unaided law of his reason save him*».

inmortalidad y de verdad se oponen dos hechos considerables: el inevitable imperio de la muerte sobre toda carne y la indestructible dominación del pecado sobre toda alma [...] Según las leyes de la naturaleza, al hombre no le queda más que sufrir y perecer, y la ley de la razón no está en condiciones de salvarle.

Es decir, el Hombre halla en sí anhelos o impulsos que no es capaz de satisfacer en el mundo en el que se encuentra, porque el reino de la naturaleza está imbuido de corrupción y muerte. Como sabemos, siguiendo a Tolkien, encontrar ese deseo de superar la muerte en el corazón es ya un indicador de que el Hombre está creado y llamado a algo distinto al fin que el mundo promete, dado que a pesar de la tendencia al deterioro y al pecado, el hecho de que esa inquietud prenda en el ser humano sugiere que tal anhelo ha sido puesto en él por Aquel que tiene acceso y derecho a él, que no es otro que su Creador⁹⁴⁷. Pero además de notar esa insuficiencia, el Hombre siente algo más en el camino natural de la vida, dice Soloviev (1975: 27 | 1953: 26)⁹⁴⁸: «Su conciencia se lo presenta, además, como pecado, como aquello que *no debe ser*». En esa noción encuentra su base moral el Hombre: hay algo *errado* en el mundo, que incita y conduce a un mayor *error*, dado que no responde con plenitud a lo que el Hombre sabe que es superior, tal como se expresa en *Romanos* (7,22-23).

Ahora bien, generalmente, se dice que el cristianismo enseña que la muerte y la hostilidad de la naturaleza se enraízan en el pecado del Hombre. Sin embargo, deteniéndonos en el tema, comprobamos que tal explicación no es incorrecta, pero también que es parcial, y

⁹⁴⁷ En el inconsciente, antes que lo reprimido, existen deseos constitutivos. Tales anhelos, que el Hombre encuentra en su corazón como puestos, responden a una expectativa y lo empujan a trascender el mundo; son, por lo tanto, sobrenaturales (CCE, 1998). Es decir, bajo clave cristiana, en el Hombre hay algo desde el comienzo que esperaba la invitación explícita de Cristo, de modo que al estar hecho a imagen de Dios, está preparado para acercarse a Él: es *capax Dei*, naturalmente metafísico. De modo que entre el primer don de ser (creación) y el segundo don de Ser (redención), un tercer don llena el contenido que hasta ahora decíamos muerte como don: se trata de la impronta estética del Hombre, de su deseo de participar en la Creación acorde a algo allende a ella. Esa es la correlación.

⁹⁴⁸ «*His conscience tells him that it is sinful, a thing that ought not to be*». Boice (1986: 196) explica: «*Sin is apostasy, that is, a falling away from something that existed formerly and was good. It is the reversal of God's intentions for the race. We see this in nearly all the synonyms for sin found in the Scriptures: pasha («transgression»), chata («to miss the mark»), shagag («to go astray»), harmartia («shortcoming»), and paraptōma («offense»). Each concept depicts a departure from a higher standard or from a state enjoyed originally*». Véase Graves and Patai (1989 | 1969). Sabemos que al hombre moderno no agrada hablar de pecado, y sin embargo lo conoce desde el momento en que le duele una elección mal hecha o no encuentra plenitud en lo que hace. Valga recordar, sea cual fuere la motivación de su creación, el éxito de 1987 'It's a Sin', de Pet Shop Boys, con el que el pecado volvió a ser pe(n)sado en la mente moderna y juvenil. Interesante también la temática de autores y temas como 'Beware of Darkness', de George Harrison (1970).

que la luz de la misma tradición permite completar una respuesta más satisfactoria. En primer lugar, atendamos al texto autoritario del Concilio Vaticano II (*Gaudium et Spes*, 18):

El máximo enigma de la vida humana es la muerte. El hombre sufre con el dolor y con la disolución progresiva del cuerpo. Pero su máximo tormento es el temor por la desaparición perpetua. Juzga con instinto certero cuando se resiste a aceptar la perspectiva de la ruina total y del adiós definitivo. La semilla de eternidad que en sí lleva, por ser irreducible a la sola materia, se levanta contra la muerte. Todos los esfuerzos de la técnica moderna, por muy útiles que sea, no pueden calmar esta ansiedad del hombre: la prórroga de la longevidad que hoy proporciona la biología no puede satisfacer ese deseo del más allá que surge ineluctablemente del corazón humano.

Mientras toda imaginación fracasa ante la muerte, la Iglesia, aleccionada por la Revelación divina, afirma que el hombre ha sido creado por Dios para un destino feliz situado más allá de las fronteras de la miseria terrestre. La fe cristiana enseña que la muerte corporal, que entró en la historia a consecuencia del pecado, será vencida cuando el omnipotente y misericordioso Salvador restituya al hombre en la salvación perdida por el pecado. Dios ha llamado y llama al hombre a adherirse a Él con la total plenitud de su ser en la perpetua comunión de la incorruptible vida divina. Ha sido Cristo resucitado el que ha ganado esta victoria para el hombre, liberándolo de la muerte con su propia muerte. Para todo hombre que reflexione, la fe, apoyada en sólidos argumentos, responde satisfactoriamente al interrogante angustioso sobre el destino futuro del hombre y al mismo tiempo ofrece la posibilidad de una comunión con nuestros mismos queridos hermanos arrebatados por la muerte, dándonos la esperanza de que poseen ya en Dios la vida verdadera.

La constitución pastoral destaca que el deterioro del cuerpo conlleva sufrimiento al Hombre, y este se encuentra en tensión, entre la perspectiva del fin y el anhelo de trascenderlo que encuentra en su corazón. Ese impulso también expone que la inmortalidad terrena, la longevidad que pueda lograrse en este mundo, tampoco responde al enigma de esa tensión; tan solo la postergaría, pues el corazón humano siente que su sed solo se puede saciar allende. Sin embargo, algo más expresa el texto con claridad: fue la muerte *corporal* la que entró en la historia como consecuencia del pecado, y será vencida cuando Cristo devuelva al Hombre la salvación que perdió. Pues bien, podemos decir que en esos dos citados párrafos encontramos toda la teología cristiana en breves palabras, y como explicaremos, el núcleo

central de la obra de Tolkien, que tiene la grandeza de abordarlo desde el punto de vista estético [artístico]. Para empezar, desglosemos lo que hemos destacado especialmente.

La muerte corporal se muestra como consecuencia de una muerte previa: el pecado, que podemos llamar muerte espiritual. De ahí ese anuncio de Dios en el original hebreo: *morirás morirás* (Gn 2,17)⁹⁴⁹. Por lo tanto, notamos que el Hombre tiene el don de elección: puede escoger el camino que se aleja de lo recto, puede *errar*, pecar⁹⁵⁰. Pero también encontramos que el Hombre posee otro don además del libre albedrío: la muerte. Porque se dice que la muerte entró en la *historia*, no en el *mundo*. Es decir, la muerte, el alejamiento voluntario de Dios, ocurrió en la línea de hechos del Hombre, y como consecuencia de ese abismo la muerte del cuerpo también encontraría su lugar; pero la muerte como tal, como paso, era ya parte del mundo. Sin embargo, todo esto tiene solución, gracias a la propia donación de Dios mismo en Cristo, gracias a Su acercamiento (CCE, 1999). Mediante este acto de gracia, que lleva al inmaculado a visitar la profundidad del abismo como pecado (2 Co 5,21; Hb 9,6; 1 Jn 2,2; 3,8), Cristo recompone la línea de sucesos desviada: vence a la muerte corporal porque primero ha vencido a la muerte espiritual que surge de manos del Adversario (1 Co 15,26; Vagaggini, 1959: 330); es decir, el Hombre puede alzarse en cuerpo porque previamente ha recibido el perdón de los pecados, pues aquel libre de pecado no puede ser atado por el Maligno (Ef 2,1-2; 1 Jn 5,18-19)⁹⁵¹. De ese modo logra el don que había perdido,

⁹⁴⁹ *Morirás morir o morir la muerte [moth tamuth]*. Hahn (2005b: 79-80), en diálogo con Filón de Alejandría, recuerda que la muerte del Hombre es la separación entre cuerpo y alma, pero que el alma también puede morir por su parte: entrando en la maldad, cayendo en la sombra. En euskera, esa redundancia de la que se vale la antigua lengua para el superlativo es fácil de entender, pues está vigente. Decir *hil-hil egingo zara* habría de entenderse en lenguaje llano *morirá bien muerto*, pero su significado es *morirá sin remedio*; lo que actualmente dice la *Biblia de Jerusalén* en castellano, precisamente. Por otra parte, Hahn no cita, pero es imprescindible en este contexto la siguiente instrucción apostólica de Jesús, justamente tras darles poder para expulsar espíritus inmundos y curar enfermedades y dolores: «No temáis a los que matan el cuerpo, pero no pueden matar el alma; temed más bien al que puede llevar a la perdición alma y cuerpo en la Gehenna» (Mt 10,28). Nótese el apelativo *in-mundos*: ligados a *este* mundo, sea en aire, tierra o subsuelo, pero lejos de las alturas.

⁹⁵⁰ El pecado es fruto del torcido ejercicio de la libertad (CCE, 385) y desde siempre, la humanidad experimenta un desorden objetivo en cuanto al plan divino (CCE, 401). El pecado es, por lo tanto, división en sí, división en la comunidad y división para con Dios: justamente lo contrario a *Hosanna*. La Revelación muestra que la causa no ha de buscarse únicamente en la libertad efectiva del Hombre que desobedece, pues existe un factor que hace que la libertad sola no logre vencer la seducción del mal. Tal dramática situación, por la que el Hombre yace subyugado al Maligno, «hace de la vida del hombre un combate» (CCE, 409), desde el origen al fin del mundo, en oposición lo que atenta contra el Hombre y contra la Creación (Ef 6,12). El papel del Hombre es resistir, porque el enfrentamiento directo no le corresponde (Ex 14,14), tal como expondremos después.

⁹⁵¹ El mito tiene el poder de ofrecer a la imaginación aquello que no se narra pero que opera y hace posible lo narrado: el potente núcleo de sentido. Por esa razón, al igual que podemos ver a Ilúvatar

que no es otro que la Vida, en plenitud de cuerpo y alma, mediante la Resurrección; pues al cargar con el pecado del Hombre, Cristo también carga con su destino (Guardini, 1954: 120). Por lo tanto, la elevación, de materia y espíritu, a través del proceso de la muerte, es *el regalo* que desde un principio había dado Dios al Hombre⁹⁵². Tenemos, por lo tanto, la premisa que nos hace falta para acabar esta investigación: la muerte como don refiere al regalo expreso entre ser y ascender, que como todo regalo, inmerecido, requiere de la voluntaria aceptación –la última palabra la tiene el Hombre, como precio que ha de pagar por lo gratuito–⁹⁵³. Así es que Rahner (1969: 42) pudo exponer que, de no haber pecado, Adán:

Would surely have experienced and end to his life, but in another manner; maintaining the integrity of his bodily constitution, he would have conducted this life immanently to

actuando en Orodruin y haciendo suya la montaña a la que Frodo ha acudido en el proceso de santificación, en los evangelios se aprecia que es el Diablo el que clavó a Cristo en la Cruz, sin impedimento del Bien. De ese modo, tal como argumentábamos en el octavo capítulo, el bien encuentra el modo de obrar desde el interior del mal, para explotarlo. De ahí que el que haya mal en el mundo sea *inevitable* (Torres Queiruga, 2005: 110), así como su derrota por la voracidad que lo lleva a tragarse toda luz –recuérdese a Carcharoth (S, 214 l 204)–. Tal palabra es también la que en *Matrix Revolutions* (2003), en la última lucha, Neo acepta ante Smith. Es así como logra vencerlo *desde dentro*, haciendo eco de Hb 2,14; 1 Co 15,54-56; Col 2,15. Por otra parte, tal como el episodio de la adúltera y los fariseos que tientan a Jesús muestra (Jn 8,3-11), nadie puede condenar a otro en presencia de Dios, porque Él es misericordia y se sacrificó para el perdón a todos; véase Gnllka (1995: 284-285).

⁹⁵² Hemos de notar que cuerpo y alma era todo uno para la antigua conciencia: Dios hizo al Hombre de barro, y le insufló su espíritu. No le dio más alma que la que estaba en el polvo, sino que le insufló vida: la vida que lo sostiene y que es Dios en el Hombre (Gn 2,7; Ec 12,7). Recuérdese el siguiente dogma: «La santidad de Dios es el hogar inaccesible de su misterio eterno. Lo que se manifiesta de Él en la creación y en la historia, la Escritura lo llama *Gloria*, la irradiación de su Majestad. Al crear al hombre ‘a su imagen y semejanza’, Dios ‘lo corona de gloria’, pero al pecar, el hombre queda ‘privado de la Gloria de Dios’. A partir de entonces, Dios manifestará su Santidad revelando y dando su Nombre, para restituir al hombre ‘a la imagen de su Creador’» (CCE, 2809). En el caso de los Valar, materia y espíritu son una misma carne. Su inteligencia no es como la humana, y no han caído, llegando a aborrecibles consecuencias como Morgoth y Sauron. Los Valar mantienen vigente la perspectiva oscurecida por la modernidad, a saber, que cuerpo no significa cuerpo biológico, sino todo el ser. No se trata de *combinación* de materia y espíritu –tanto más sentido tiene decir que la materia es espiritual o que el espíritu es material–, como intento de recuperación desde perspectiva aún dual. La resurrección de la carne [*carnax*] significa la restauración de todo el ser: materia y espíritu.

⁹⁵³ El sacrificio de Cristo lava los pecados y restaura la relación para con Dios (Jn 1,29; Ap 1,5). Pero el cristiano sigue luchando en un mundo hostil, y quizá contra peores cosas que antes, porque el Adversario sabe que el que se le escapa va al Cielo, no a los ricos campos inferiores. Al decir de Guardini (1954: 197): «En verdad esta segunda situación es mucho más peligrosa. Por la redención, toda la condición del mundo fue elevada a un plano de valores y decisiones absolutamente superior, y allí está quiéralo o no. Por eso el mal es, después de la venida de Cristo, esencialmente peor que antes». La salvación de cada persona está al alcance de su mano: como al principio, en sus elecciones (Hb 5,9). A decir verdad, la nutrición y sanación corporal se efectúan de modo autómatas, pero la nutrición espiritual, igual que la purificación, ha de ser libre, deliberada y consciente, al menos en la disposición.

its perfect and full maturity. In other words, Adam could have brought his personal life to its perfect consummation in its bodily form through a «death» which would have been a pure, active self-affirmation. He would have achieved a stage of perfection in which his bodily constitution would not have excluded that openness to the world in its totality which we now expect as the final result of the redemption, and as the eschatological miracle of the resurrection of the body. This end of man in Paradise, a death without dying, would have been a pure, apparent and active consummation of the whole man by an inward movement, free of death in the proper sense, that is, without suffering any violent dissolution of his actual bodily constitution through a power from without.

A ese respecto puede entenderse que «aunque el hombre poseyera una naturaleza mortal, Dios lo destinaba a no morir» (CCE, 1008)⁹⁵⁴. De modo que podemos afirmar con mayor peso que, dentro del marco cristiano, el Hombre está llamado a *comulgar* con Dios desde el principio, y que en y para tal unión es necesaria la plenitud del ser por encima de la violencia y velo del mal (Rahner, 1969: 49-50): no se desdeña ninguna faceta de lo creado, cuerpo y alma⁹⁵⁵. Se trata, por lo tanto, de un camino estético con un objetivo metafísico. A través de lo sensible, de lo físico, de lo creado, se pretende llegar a la fuente en la que el Hombre sabe que hay más principios que aquellos permitidos para este mundo, que yace bajo el poder de un agente maligno. Ahora bien, tal camino es la respuesta a una llamada, en el que tres cosas destacan: libertad, gracia y obstáculo. Así que lo expuesto implica que la muerte es parte de la naturaleza del Hombre. Dios hizo al Hombre, en su plenitud, mortal. Pero ni tal muerte, ni el camino a ella habrían de suponer una agravante separación entre cuerpo y alma, sino lo contrario: una cada vez mayor unidad del ser del Hombre y de tal ser con Dios. Las Escrituras muestran un ejemplo: la Asunción de María. Es decir, la muerte de la persona sin pecado consiste en la elevación de todo su ser hacia Dios. Curiosamente, como comentarista de su obra y hasta donde sabemos el único, Tolkien destaca el papel de la virgen en la caracterización de la muerte como don de su *legendarium* desde la Asunción, tal como veremos.

⁹⁵⁴ Pieper (2000: 23-37; 54-55; 60-61), pensando con Rahner (1969) y Santo Tomás (*Sum. Theo.* II, II, 164, 1; *Quaest. disp. malo* V, 5; *Com. sent.* III, 16), considera que la muerte *tal como se conoce* es consecuencia del pecado, y no la muerte en sí. El autor afirma que hay algo en la muerte actual que castiga [destruye, viola], algo que el Hombre del Paraíso no hubo de sufrir y que lo llevaría a experimentar una «muerte sin muerte». Véase también Guardini (1965: 85-86). Recuérdese que Fernet-Ponse (2005: 180-184) pone en diálogo la teología de la muerte de Tolkien y la de Rahner.

⁹⁵⁵ Sobre la composición del Hombre por cuerpo y alma junto con la impronta o imagen de Dios en él, véase Pannenberg (2016: 118-127). Levinas (1979 I 2012) también nos habla de la violencia con que la muerte amenaza. Véase Sab 2,23-24.

Al remitirnos a los textos sagrados del Nuevo Testamento, encontramos, en primer lugar, que el sacrificio de Cristo no tiene el objetivo de salvar al Hombre del *paso* de la muerte, sino el de perdonar los pecados: la muerte en tanto que eterna distancia para con Dios⁹⁵⁶. Es en consecuencia del perdón de los pecados, como resultado de ello, que se logra la resurrección⁹⁵⁷. Es decir, tal como hemos dicho recientemente, Cristo reconstruye el camino a Dios perdido por el pecado: trajo Dios al Hombre. Como consecuencia de tal restitución, la muerte es ahora elevación en cuerpo y alma a Dios. El hecho de que el Hombre, tras Cristo, siga muriendo asienta la afirmación de que es desde el principio mortal. En segundo lugar, todo esto es posible porque todo lo que Cristo toca queda santificado, de modo que si venció a la muerte con su muerte, significa que la reventó desde dentro: una explosión que la depuró⁹⁵⁸. Ahora bien, tal como el poeta de *Beowulf* y Tolkien hicieran, bajo la luz de la Revelación, el mundo del Antiguo Testamento es más que suficiente para mover nuestro pensamiento, desde la primera elección de Dios en el Paraíso a la Alianza con Moisés y más.

Para empezar, nótese que la advertencia de Dios sobre el pecado concerniente al fruto del Árbol del Bien y del Mal corrobora lo expuesto hasta ahora acerca de la muerte (Gn 2,17), porque el Hombre no muere, no se extingue, no pierde el aliento, en el acto. Lo primero que hace es avergonzarse de sí mismo y esconderse, alejarse de Dios, mediante el conocimiento que ha logrado al comer del Árbol de la Ciencia. De modo que el higo no causó indigestión letal, sino que abrió la senda al abismo⁹⁵⁹. Al igual que cuando no se puede beber se

⁹⁵⁶ Tal como Caldecott (2011a: 78) señala: «*Christ died to save us from death – not from dying, but from the power of death, in which we had placed ourselves through sin*». Recuérdese Jn 8,23-24; 8,34; 8,51.

⁹⁵⁷ En línea con nuestra exposición, Hadjadj (2017: 37) dirá: «La fe en la resurrección destruye dos creencias contrarias [...] la creencia en la simple mortalidad del alma y en la muerte como aniquilación total. La aniquilación te permite enterrar contigo todos tus crímenes ignorados. La exclusiva inmortalidad espiritual te permite desdeñar el cuerpo aquí abajo y agradecer la muerte como una salida de la cárcel».

⁹⁵⁸ «En Cristo es Dios mismo el que ha penetrado en el ámbito de la muerte [el *sheol*], convirtiendo el espacio de la incomunicación en espacio de su presencia. Esto no es una glorificación de la muerte. Habiéndola visitado Dios por Cristo, la ha suprimido y la ha superado como muerte» (Ratzinger, 1980: 95).

⁹⁵⁹ La Ciencia del Árbol fue la muerte del alma en tanto que otorga la postura científico-filosófica que se basa en la premisa de que la fuente de conocimiento es el Hombre y lo que está en sus manos. No hay lugar para Dios en la vía epistémica. Lo siguiente será su ausencia en la estética. Podemos decir, de alguna manera, que se trata la primera pseudociencia, dejada al capricho de la voluntad parcial, el primer conocimiento adquirido mediante «orfismo». Así pues, la tentación de la serpiente en *Génesis* – similar a la de Sauron en Númenor– consiste en hacer al Hombre afirmarse autónomamente como absoluto, haciéndole creer que lo que se toma por gracia puede lograrse por propia elección. Lo que la

comprende el valor del agua, o cuando se está exiliado aumenta el amor a la tierra a la que se pertenece, el Hombre se vuelve consciente de lo que ha perdido⁹⁶⁰. Ese es el conocimiento que da el Árbol: saber que se es carente de –acorde con la antropología filosófica actual–. Por eso conocer es desde Platón encontrar lo que era conocido: re-conocer. Por eso la sabiduría, aunque haya sido mediada por argumento lógico, solo puede ser hallada mediante el amor, y se sustenta en la alegría de la seguridad de haber recuperado algo que encaja y recompone. De modo que las palabras de Dios «porque el día que comieres de él, morirás sin remedio» pueden entenderse como «si te alejas de Mi camino, si yerras, te separarás de Mí, y la vuelta será ardua y difícil»⁹⁶¹.

Por lo tanto, si Dios es la Vida y el Hombre no escoge a Dios, su camino es no-Vida⁹⁶². La muerte es, a este respecto, el alejamiento de la senda de Dios, el aferramiento por las garras

serpiente dice se cumple: el Hombre, tras caer, empieza a conocer y dar razón de todo –como que está desnudo–, lo cual muestra que ya no es parte comunal de la Creación. En *PL* (IX, 1072-1085) encontramos que el Hombre conoce el Bien y el Mal en tanto que se sabe con Dios o inmerecido de Él. Al igual que el Hombre no muere en el acto, nada en la naturaleza cambia tampoco: la serpiente no deja de reptar, la flor no deja de tener espina. Sin embargo, lo que hubiera de ser un lugar de recreo se vuelve ahora de exilio. En ese sentido se ha hecho la muerte operativa e inminente, y en ese mismo momento, con la pérdida, es como la vida adquiere un nuevo sentido, que se vuelve por siempre promesa y esperanza: porque se ha perdido la vida junto a Dios. De ahí que Cristo hubiera de venir para abrir las puertas del Cielo (Ruiz de la Peña, 1991: 88-89); de ahí que la verdadera gracia sea la comunión en la vida de Cristo resucitado. Por otra parte, téngase en mente la descripción de Tolkien de la primera andanza lejos del Designio: «Pero hallándose solo, [Melkor] había empezado a tener pensamientos propios, distintos de los de sus hermanos» (5, 4 l 14) [*But being alone he had begun to conceive thoughts of his own unlike those of his brethren*].

⁹⁶⁰ Como anteriormente hemos sugerido al hablar de la legitimidad de los deseos puestos por el Creador para la trascendencia, el deseo de sobrevivir a la muerte demuestra la verdad del mito de la Resurrección en el marco judeocristiano, que encuentra su realidad al haberse cumplido en este mundo: «Tolkien se dio cuenta de que el anhelo por la Luz de la cual procedemos, de una edad de oro perdida, una edad de la inocencia, está íntimamente conectada con el deseo de inmortalidad. Todo este sentido de entropía universal, de estar en un declive, de deslizarnos en el decaimiento, de perder nuestra grandeza, de volvernos grises y viejos, es parte de ese ‘sabor’ a muerte. Nuestro deseo de inmortalidad no es realmente el de conseguir retardar lo más posible ese lento declive. No es, a fin de cuentas, un deseo de ‘prolongarnos’, de ser –usando la analogía de Bilbo– ‘estirados, como mantequilla untada sobre demasiado pan’. El Anillo promete una inmortalidad de ese tipo, pero una vida de servidumbre al Anillo no es mejor que una muerte en vida. El deseo real de inmortalidad, por otra parte, es sano, es un deseo de superar el propio proceso de declive. No es un deseo de extender el tiempo, sino de ‘trascenderlo’» (Caldecott, 2013: 129).

⁹⁶¹ Véase Melloni (2010: 19-20).

⁹⁶² «Impulsado por el amor infinito, al crear Dios al hombre le dio el don de la inmortalidad. La muerte debió, pues, aparecer solo tras el rechazo humano. Es consecuencia del pecado. Es mejor hablar de consecuencia que de pena. No es un castigo impuesto desde fuera, que también podría ser sustituido por otro castigo menos estricto, sino que la muerte sigue ‘naturalmente’ al rechazo del don de la vida» (Špidlík, 2016: 117).

del pecado (Bermejo, 1985 I 1988); la inmortalidad, en cambio, la senda del camino recto y honorable (Rm 2,7). Lo siguiente que el Hombre hace, mediante Adán, es traicionar el Amor que debe a Eva. Sus palabras a Dios así lo muestran al decir «la mujer que tú me diste» (Gn 3,12). Por esa razón, todo aquel que quiera acercarse al Señor debe primero estar en la senda del Amor, confesado, arrepentido y en paz con el prójimo. No por nada también, antes de llegar a comulgar, se ofrece la paz en la Iglesia. Sin embargo, en su caída, ¿qué es lo siguiente que el Hombre hace? Saciar su nuevo apetito sexual. Con todo lo dicho, la muerte no es consecuencia del pecado, pero sí su parodia, su penosa faceta a dos tiempos y en dirección contraria, además de la oscuridad y el temor que la acompañan (Bermejo, 1985 I 1988). Por lo tanto, si la muerte es natural al Hombre, como camino a la plenitud con Dios, su tergiversación, además del alejamiento y deterioro del alma en la pena, incluye la dirección hacia aquel que manda sobre el pecado. Por eso hay sombras en la sombra, con ganas de devorar.

En el Diablo encontramos, por lo tanto, obstáculo a la naturaleza del Hombre⁹⁶³. Si su propio quehacer es la perpetua división y distancia para con Dios, el alejamiento del Hombre respecto a su Creador también es de su interés. Bajo su peso todo es di-visión: cuerpo y alma se divorcian en la muerte⁹⁶⁴. El esfuerzo del Nuevo Testamento, por lo tanto, es exponer que ese decreto ha sido anulado, porque el pecado puede ser per-donado. No se borra, olvida o pasa por alto, sino que corre a cuenta de Cristo⁹⁶⁵: se puede morir en él en vez de en pecado (2 Co 5,8; Ap 14,13). Porque Cristo, al morir como Hombre sin tacha, encuentra que no hay distancia entre cuerpo y alma. En consecuencia, cuando el Tiempo acabe, el alma libre de pecado encontrará su cuerpo en plenitud. Mientras, desde el *Génesis*, el Hombre está llamado al cultivo (*PL*, XI, 261-262).

⁹⁶³ Tal como señala Rahner (1969: 59) volviendo a las Escrituras, dentro del problema de la muerte destacan el pecado y el Adversario. El autor destaca Sab 2,24 y Hb 2,14-15, respectivamente: «Porque Dios creó al hombre para la incorruptibilidad, le hizo imagen de su misma naturaleza; mas por envidia del diablo entró la muerte en el mundo, y la experimentan los que le pertenecen»; «por tanto, así como los hijos participan de la sangre y de la carne, así también participó él [Cristo] de las mismas, para aniquilar mediante la muerte al señor de la muerte, es decir, al Diablo, y libertar a cuantos, por temor a la muerte, estaban de por vida sometidos a esclavitud». Recuérdese también Jn 8,44: el Diablo es «Homicida [...] desde el principio [...] mentiroso y padre de la mentira».

⁹⁶⁴ Recuérdense los versos de Juan Bautista de Ávila: «Decidme quién soy, mi Dios, / porque siendo uno en el ser, / al pecar y al proponer, / he pensado que soy dos».

⁹⁶⁵ Tal como dice Caldecott (2011a: 64), el pecado es una deuda para con Dios, una deuda que no se puede saldar, porque estamos en banca rota. Solo mediante el amor del envío de su Hijo, el perdón de este a los que lo mataron y la petición al Padre para que perdone hace posible la reconciliación. Así, «la obediencia de Jesús transformó la maldición de la muerte en bendición» (*CCE*, 1009). Recuérdese el sentido del funeral cristiano, en el que se ora para que el difunto, pecador, sea aceptado en la gloria.

Compleción

Hemos comenzado a ver similitudes desde la aplicabilidad, desde la lectura conjunta, entre los *corpora relatuum* que manejamos en torno al ser humano, su mortalidad y su lugar en el mundo. En primera instancia, el Hombre posee relación filial de criatura para con su Creador: Dios crea a su imagen y semejanza al Hombre en la Biblia, e Ilúvatar agrega el exclusivo componente de sus Hijos en la Música. En segundo lugar, la muerte es parte de su naturaleza, vía que lleva a una mayor comunión entre cuerpo y alma. Ahora bien, tal como recientemente hemos apuntado, más allá de la aplicabilidad, la lectura y comentario de madurez del propio Tolkien a su obra también nos señala el lugar donde tradición del mundo primario y sabiduría del mundo secundario se encuentran y funden, como semilla de dos ramas paralelas y entrelazadas. Veamos, por lo tanto, las siguientes líneas de una nota a la carta-borrador nº 212 de finales de 1958, aparentemente añadida más tarde a su composición original, bajo un comentario sobre Míriel:

Era también idea de los Elfos (y de los Númenóreanos incorruptos) que un «buen» Hombre estaría dispuesto a *morir* voluntariamente o debería hacerlo sometándose con confianza *antes que lo obligaran* (como lo hizo Aragorn). Puede que esta haya sido la naturaleza del Hombre *no caído*; aunque la *compulsión* no lo amenazara: desearía y pediría «continuar» hacia un estado más elevado. La Asunción de María, la única persona *no caída*, puede considerarse en cierta forma como la simple reobtención de una gracia y una libertad impertérritas: pidió ser recibida y lo fue, pues ya no tenía función en la Tierra. Aunque, por supuesto, aun no habiendo caído, no pertenecía a la «pre-Caída». Su destino (en el que había cooperado) era mucho más alto que el de cualquier otro «Hombre» si no hubiera tenido lugar la Caída. Era también impensable que su cuerpo, la fuente inmediata del de Nuestro Señor (sin ningún otro intermediario físico), se hubiera desintegrado o «corrompido», ni que pudiera, sin duda, estar largo tiempo separado de Él después de la Ascensión. No hay ninguna sugerencia de que María no «envejeciera» al ritmo que era normal en su raza; pero, por cierto, este proceso no podría haber continuado o permitido que continuara hasta la decrepitud o la pérdida de la vitalidad y la gracia. La Asunción fue en cualquier caso tan distinta de la Ascensión como el levantamiento de Lázaro de la (auto) Resurrección⁹⁶⁶.

⁹⁶⁶ «It was also the Elvish (and uncorrupted Númenórean) view that a 'good' Man would or should die voluntarily by surrender with trust before being compelled (as did Aragorn). This may have been the nature of unfallen Man; though compulsion would not threaten him: he would desire and ask to be

Desde la luz de un marco más amplio, desde los horizontes de sentido que llenaban su experiencia, Tolkien leía aquello a lo que su sub-creación lo había llevado. Comenzamos, por lo tanto, a recoger lo expuesto en esta segunda parte de la investigación, comenzada con la muerte de Aragorn y que ha continuado con la exploración del pecado: aquello que está libre de las ataduras de la sombra es capaz de responder a la hondura del corazón humano. No desea seguir buscando en este mundo las fuentes de allende que su corazón le indica, sino que parte en confianza hacia ellas, dando, entregando, devolviendo, lo que le hace ser Hombre y ser de palabra: el espíritu. Lo importante para esta investigación es que cuando la sombra de la muerte no pesa, cuando se comprende la muerte como don⁹⁶⁷, al haber hecho de la vida una obra de arte, se está participando en la redención de la Creación, como preámbulo a la resurrección. Bajo esta clave leemos y engarzamos el comentario de Tolkien (*Morgoth*, 333 l 381)⁹⁶⁸ a su diálogo entre Finrod y Andreth:

Finrod [...] basando su argumentación en el axioma de que la separación de *hröa* y *fëa* es innatural y contraria al propósito original, llega (o salta, si así lo preferís) a la conclusión de que el *fëa* del Hombre no caído se habría llevado consigo a su *hröa* al nuevo modo de existencia (libre del Tiempo). Dicho en otras palabras, esta «presunción» era el final

allowed to 'go on' to a higher state. The Assumption of Mary, the only unfallen person, may be regarded as in some ways a simple regaining of unfallen grace and liberty: she asked to be received, and was, having no further function on Earth. Though, of course, even if unfallen she was not 'pre-Fall'. Her destiny (in which she had cooperated) was far higher than that of any 'Man' would have been, had the Fall not occurred. It was also unthinkable that her body, the immediate source of Our Lord's (without other physical intermediary) should have been disintegrated, or 'corrupted', nor could it surely be long separated from Him after the Ascension. There is of course no suggestion that Mary did not 'age' at the normal rate of her race; but certainly this process cannot have proceeded or been allowed to proceed to decrepitude or loss of vitality and comeliness. The Assumption was in any case as distinct from the Ascension as the raising of Lazarus from the (self) Resurrection». Sobre la Asunción de María como ejemplo de primera redención al elevar la carne creada junto al alma, véase Guitton (1964: 333-339).

⁹⁶⁷ Tal como hemos visto anteriormente, el Maligno esta siempre bajo cada paso en este mundo: algo de él in-forma toda materia y todo lo que crece. Pero, al mismo tiempo, el alma posee una tendencia natural hacia Dios –*anima naturaliter christiana*, tal como diría Tertuliano de Cartago–, la sensibilidad y responsabilidad para con Él (Kilby: 1976: 57), por haber sido hecha para estar ante Él (Ef 1,4). Véanse las palabras de Tolkien sobre la parábola del grano de mostaza (L, 306).

⁹⁶⁸ «He [...] then basing his argument on the axiom that severance of *hröa* and *fëa* is unnatural and contrary to design, he comes (or if you like jumps) to the conclusion that the *fëa* of unfallen Man would have taken with it its *hröa* into the new mode of existence (free from Time). In other words, that 'assumption' was the natural end of each human life, though as far as we know it has been the end of the only 'unfallen' member of Mankind. He then has a vision of Men as the agents of the 'unmarring' of Arda, not merely undoing the marring or evil wrought by Melkor, but by producing a third thing, 'Arda Re-made' – for Eru never merely undoes the past, but brings into being something new, richer than the 'first design'. In Arda Re-made Elves and Men will each separately find joy and content, and an interplay of friendship, a bond of which will be the Past».

natural de toda vida humana, aunque por lo que sabemos ha sido el fin del único miembro «no caído» de la Humanidad. Tiene entonces una visión de los Hombres como agentes de la eliminación de la mácula de Arda, no solo porque deshacen la mácula o el mal forjados por Melkor, sino porque dan origen a una tercera cosa, «Arda Rehecha»; pues Eru nunca se limita a deshacer el pasado, sino que crea algo nuevo, más rico que el «primer diseño». En Arda Rehecha los Elfos y los Hombres encontrarán cada uno por su parte alegría y contento, y gozarán de la amistad recíproca, uno de cuyos vínculos se encontrará en el Pasado.

De modo que, tras Tolkien, llamar a la muerte *don* no contradice al cristianismo, porque además de provenir de un mundo secundario cuya misión es alumbrar este, la visión éfica parte de su natural atadura al mundo, por lo que todo lo que sea más allá de los Círculos del Mundo tiene en sí la impresión de mayor riqueza: aún no cantada y, por lo tanto, no mancillada. En consecuencia, la visión trazada en *Ainulindalë* y explorada en *Atrabeth* exige pensar el don de la muerte en tanto que unión de cuerpo y alma y correcta sub-creación del Designio. En el mundo primario, todo ello confluye en María, tal como Tolkien mismo confesaba en sus comentarios a su obra, y hemos aquí el nexo de unión con aquella primera mención a María –encontramos, por lo tanto, tres de gran relevancia en sus textos conocidos–: la Virgen como fuente de toda noción de Belleza (*L*, 142)⁹⁶⁹. Don de la muerte, sub-creación y Belleza son significados [facetas] de la doncella que, consciente de la historia de caída pero no de abandono divino y de intimidad con el Padre por la fuerza del Espíritu, es fuente de toda majestad y simplicidad en su turbación: en la sorpresa de comprender lo hasta entonces acontecido y la voluntaria aceptación de que mediante sí, pequeña persona, se lleve a compleción lo que Dios pro-videncia desde antes del origen del Pasado⁹⁷⁰.

De modo que, como si de la exploración de su potente núcleo mítico-semántico se tratara, Tolkien otorga sentido a su obra de arte acogéndola a los pies de María, narrando su despliegue de lo bello desde la belleza de lo pequeño y lo noble hasta la Belleza de las alturas lejos de los Círculos del Mundo. A decir verdad, María misma, cual *mythos*, desde su silencio, conocimiento y aceptación a dar a luz [desplegar] en la Historia al Mito, es ejemplo de sobreabundante Belleza. Pues la que es capaz de acoger en sí la sobreabundancia del *Logos* es

⁹⁶⁹ En sus cartas, más allá de las mencionadas 142 y 212, véanse las nº 43, 44, 213, 320, 353.

⁹⁷⁰ La turbación de María ante la invitación a la Alegría y el saber que Dios está con ella, en el sentido de *egon*, de que la mira y atiende, similar a su *stabat*. Esa alegría mesiánica se concreta en el lenguaje cuando el Concilio Vaticano II (*Lumen Gentium*, 68) recuerda que María «antecede con su luz al pueblo de Dios peregrinante como signo de esperanza segura y de consuelo»: es en realidad el pro-logo, la clave, luz o palabra para llegar a la Palabra.

fuente de toda santidad: expreso vehículo sub-creativo para la elevación de la Creación. Nos es necesario, por lo tanto, explorar la hondura de la belleza que su ejemplo da.

Beata visión

Al situar la narrativa mítica desde perspectiva élfica⁹⁷¹, el peso de la caída y sus consecuencias no se sitúa en el Hombre, sino en la Creación y su dignidad. Es decir, la gran pérdida, lo que está en cuestión, no es solo el Hombre, sino toda la Creación, tal como se refiere en *Ainulindalë*. Pues Melkor atentó ante dos temas, antes de que los Hijos llegaran como restauradores con los dones de encantar y sacar parte del mundo fuera de sus círculos: lo que el oscuro Ainu quería en principio era reinar sobre el mundo, sin que Ilúvatar tuviera nada que ver. De modo que no solo cualquier operación de salvar la Creación es muestra de su dignidad: su misma riqueza y existencia, como Arte del Creador, lo es. A este respecto, a este reconocimiento y disposición a ser participador de la Creación, hemos de atender a la luz y recuperación de asombro que la construcción de un mundo secundario arroja sobre la realidad, que en el caso de la Tierra Media de Tolkien se concreta en la beata visión que los Elfos poseen y que transmiten a los Hombres⁹⁷². Centrémonos en la más excelsa de sus obras de arte, fuente de su caída y de la larga historia de derrota que forma el marco narrativo de Tolkien: los *silmarilli*.

Tal como el autor señala (*L*, 131), *silmaril* significa «radiación de luz pura», pues las tres Joyas que Fëanor hiciera recogiendo y salvando del abismo la Luz de los Dos Árboles de Plata y de Oro no son otra cosa que la Luz primordial, la más pura y excelsa fuente de luz⁹⁷³. Tras su oscurecimiento en Valinor por obra del Enemigo, la Luz queda preservada en los *silmarilli*, y se

⁹⁷¹ Cargar el peso en el plato de los Elfos es en verdad una genialidad: literalmente, eleva el lado del Hombre en la balanza. Como el pensamiento discursivo rompe el narrativo, como la filosofía detiene el mito –consultarlo, obligarlo a repetir, exigirle detalle, dialogar hasta la (pedante) saciedad–, como lo dicho debe ser visto desde fuera, ofrecer una perspectiva externa pero dentro del mito mismo no tiene parangón. Tolkien, por lo tanto, ofrece la restauración artística de la palabra: de un conjunto mítico que no hace mito-logía, sino mundo secundario, aventura en Faërie. Ofrece, en consecuencia, la oportunidad de exponerse a ciertas verdades bajo una luz superior a la de la razón. El título del compendio más elevado así lo señala, aunque guarde en sí la historia de una larga caída: el *Silmarillion*.

⁹⁷² La recuperación de la visión beatífica, de la mirada que comparte el profundo amor con que el Creador mira a sus criaturas (1 Co 2,16), es uno de los grandes objetivos que el cuento de hadas se pone al refrescar la capacidad para el asombro, la maravilla y la gratuita donación de la realidad.

⁹⁷³ Sobre la relación física y espiritual que trataremos y la continua presencia del Árbol como elemento mítico en *El Silmarillion*, véanse Simonson (2017) y Varandas (2015). Asombro, reverencia y amor por el mundo creado, con especial inclinación por montañas, árboles y aguas –predominantes en los dibujos y pinturas que realizó para acompañar sus obras, sea dicho– encuentran gran raigambre en Tolkien en tanto que seres que crecen *con* la tierra.

da paso a la luz del Sol y de la Luna. En Tolkien, por lo tanto, el mundo bajo el sol es un mundo caído, dislocado, sin la verdadera Luz para verlo. En nota a pie en la citada carta, Tolkien dice:

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 de la Luna) deriva de los Árboles solo después de haber sido estos mancillados por el Mal⁹⁷⁴.

Esa luz del sol, suprema iluminación en la alegoría de la caverna de Platón, queda eclipsada, porque es de segunda categoría, incompleta. Pues tanto o más que la razón es parte esencial del Hombre la imaginación, esa que ante la excesiva Ilustración [Iluminación] defendía el Romanticismo como vía para acoger el sentido –conocimiento para Barfield–. La filosofía no debería olvidarse de que hay una forma más de pensar igual de legítima que la razón lógica: la búsqueda de semejanzas, el encuentro intuitivo de la verdad mediante la composición del sentido coherente de la imagen, de la figura, del sonido, de la palabra. Porque si en la partícula y la división se encuentra la raíz, en la unión se encuentra el fruto. Se trata, por lo tanto, de llegar a lo bueno y lo verdadero a través de lo bello, tal como en el último fragmento citado sugiere Tolkien, pues Gen 1,31 significa, y debería resaltarse en nuestra moderna lengua, «y vio Dios que era bello» [*towb, kalon*], tal como también puede interpretarse del original de Tolkien: «bueno en tanto que bello». Una vez más el rango semántico de la antigua unidad ofrece nuevas perspectivas para repensar la tradición con lo que está ahí desde el principio, desde el *génesis*⁹⁷⁵.

Acorde a lo expuesto en el octavo capítulo, la belleza ama la libertad, porque ella misma es don. No es sorprendente, por lo tanto, que esté tan hermanada a la imaginación y que llame a un más allá. Cuando quiere ser aferrada se pierde el camino de la sabiduría: la estético-filosófica contemplación del mundo, aquella que los románticos como Blake nombraban en la doble visión, se divide en poesía y filosofía; o adorno y ciencia, en la actualidad. A ello remiten

⁹⁷⁴ «*The Light of Valinor (derived from light before any fall) is the light of an undivorced from reason, that sees things both scientifically (or philosophically) and imaginatively (or subcreatively) and says that 'they are good' – as beautiful. The Light of Sun (or Moon) is derived from the Trees only after they were sullied by Evil*». Es interesante notar que el Quinto y Sexto Portales del camino a Gondolin representan a los Árboles (UT, 64 I 66-67), haciendo eco de algo muy antiguo, amado y para siempre perdido. Es decir, en la grandeza de Gondolin queda patente el dolor y recuerdo de la historia de unos caídos. Lo interesante es que, llegado el momento, serán los Hombres quienes verán florecer al retoño de Telperion en Gondor.

⁹⁷⁵ Véanse Wojtyła (1999) y *Filebo* 65a.

la caída de Fëanor y la previa de Melkor. En el paraíso de Tolkien, por lo tanto, la luz y visión beatífica se pierden. También en *Génesis*, porque lo que se pierde es precisamente la luz y mirada bendita del rostro de Dios. El dolor del pecado en la tradición judeocristiana siempre está ligado a la pérdida de la faz del Creador, aunque tampoco en principio pudiera mirarse directamente: porque en ella brilla lo que no se encuentra en la Creación. Lo que está más allá del mundo creado pero que se vuelve a este por propia gracia es aquello que en la agonía se pide en los salmos al decir «¡vuelve tu rostro hacia mí!»⁹⁷⁶. De modo que la caída, tanto en *Génesis* como en *El Silmarillion*, es primeramente una caída ontológica: se trata del oscurecimiento del corazón al perder la dignidad de ver en la luz más santa. Lo interesante es que ambas comienzan con un engaño, con un prestar oídos –como en *Maldon*–. Es entonces, al perder la capacidad de ver y acoger las cosas tal cual se muestran a la luz que así las quiere mostrar, cuando surge el dolor de la inseguridad y el existencialismo.

¿Cuándo se pierde esa visión para ver las cosas «como se supone que debemos hacerlo», como objetos existentes ajenos a nosotros y a nuestra concepción, libres en su belleza de nuestra soberbia posesividad? Cuando algo se interpone y eclipsa la luz. En Aman, Fëanor encontró la codicia que hizo suya y que separó su visión de arte y razón en el corazón de Melkor (S, 74 l 80). El Ainu era hasta entonces *el* caído, pero no arrepentido de sus anteriores actos, planeaba el dominio y destrucción de la más excelsa parte de la Creación. Lo que hemos de notar es que estaba en el Paraíso después de haber caído. ¿Podemos encontrar también en esto alguna similitud en *Génesis*? En el Paraíso judeocristiano no es el Elfo el que cae, sino el Hombre, y al parecer, no se habla de caída angélica o presencia del Maldito en el mundo previas. Sin embargo, más allá de Lc 10,18; 2 P 2,4; Sj 3,8, podemos encontrar indicios de que sí, por lo que la tierra exige sudor al Hombre antes de su propia caída y este debe permanecer en guardia. El fragmento de advertencia es el siguiente: «Tomó, pues, Yahveh Dios al hombre y le dejó en el jardín de Edén, para que lo labrase y cuidase» (Gn 2,15). Es decir, tal como indica Hahn (2005b: 79), había algo de qué guardar a la Creación, y algo de lo que el Hombre había de cuidarse y mantener fuera, «algo que podría intentar entrar». Ese algo es el

⁹⁷⁶ Véanse, por ejemplo, los salmos 25 y 86. Resulta interesante en especial el 23, que aunque no mencione explícitamente el rostro de Dios, sí la compañía y cuidado más cercanos, incluso a través de senderos *umbrae mortis* –tierras mencionadas en Jb 10,21-22–. Recordemos con ello que la bendición de Yahvé será ver su rostro (Nm 6,24-26), y lo dicho anteriormente en la misión de Cristo como intercesor: pone cara a Dios (Ratzinger, 2007: 44 l 25), además de dar la cara por el Hombre. En verdad, puede afirmarse que es en su rostro donde se efectúa la alianza, si tenemos en cuenta además los largos siglos en el que su representación artística ha sido fiel en lugares y por personas diversas. Guardini (1954: 122), recordando Jn 6,44 y la búsqueda por parte de Dios, dice al respecto: «Dios viene al hombre, se le da de regalo y le posibilita al mismo tiempo que pueda recibirlo. Dios llama al hombre, pero lo ‘trae’ también para que pueda llegar a Él».

engaño de la tentación, de alguien escurridizo que pone en peligro al Hombre cuando solo una pareja existe en un jardín donde Dios se pasea junto a ella. El versículo citado podría parafrasearse como «aprende aquí mas estate atento, mantén la guardia»⁹⁷⁷. En ambos relatos, la tentación fue escuchada.

Existencialismo

Una vez que el Hombre ha caído, nada es lo que era. La muerte cambia drásticamente en la teología cristiana, y en el *legendarium* de Tolkien se vuelve objeto de duda y miedo. Por esa razón es importante dedicar unas palabras al existencialismo en la Tierra Media, recordando que el Silmarillion se trata del conjunto de narraciones desde los Días Antiguos en perspectiva élfica, centrado en los prolongados sucesos relacionados al pecado que desencadenó la posesividad de Fëanor tras querer apresar la luz y belleza de los Grandes Árboles, cuyo primer negro fruto fue la matanza de Elfos por Elfos. Dentro de los componentes del Libro Rojo, mediante el que tales acontecimientos toman tierra en la tradición de los Hombres, junto a la historia de lucha de los Elfos, también encontramos un relato sobre el pecado de los Hombres: la Caída de Númenor. Es verdad que no es esta la narración de la primera caída del Hombre – antes tratada en el séptimo capítulo, como complemento a *Atrabeth*, texto de madurez que

⁹⁷⁷ Bajo esta clave, subrayando la presencia del mal en un Paraíso donde el Hombre conoce a Dios, podemos recoger la aportación de Hahn y su teoría del dragón (2005b: 82-85), que defiende que la experiencia de la serpiente hubo de ser el enfrentamiento con una bestia imponente y letal: un monstruo o dragón, tal como *nāḥāš* indica, y *δράκων* (Ap 12,9) confirma. Aunque sutil, prometía aniquilación, a menos que comiesen del fruto prohibido. Era, por lo tanto, la presencia del terror cuando se conocía y rechazaba la muerte física pero no la espiritual, la amenaza de la fuerza mortal que metió el miedo de la muerte física en el Hombre, y consiguió su muerte espiritual, que es la que en verdad buscaba (Jn 8,44) –es más devorador que aniquilador: Adán y Eva perdieron su filiación divina al preferir morir en espíritu antes que en cuerpo. Hasta el momento, el Diablo solo podía arrebatarles el cuerpo, matarlos físicamente. Hubo de llevarlos a su terreno, mediante el engaño, para poder matarlos espiritualmente. Adán y Eva, literalmente, entraron en su dominio–. La similitud con el dragón del Norte es evidente: es el más astuto, imponente y malvado, animado por un espíritu diabólico. La fuerza de la mentira y el miedo mediante palabra y presencia hace que no sea descabellado imaginar a Adán y Eva frente al más poderoso padre de Fáfñir –o el *Miðgarðsormr*–, que teje sendas pecaminosas para aquel que se detiene y lo escucha. El hecho deja abierta la investigación de la receptividad del mito original judeocristiano en el pensamiento germano, y más concretamente inglés –véanse, entre otros, las tallas del siglo XVII del castillo de Stokesay–, así como de la victoria de Cristo en tanto que la lucha continua pero «el dragón ha sido aniquilado». Por otra parte, fijémonos que Fëanor, aunque sea para potenciar su avaricia, coge miedo de Melkor. La imagen lograda por el negro corazón oculto del Vala en Valinor es muy fiel al significado real de *Génesis*, mas llevado no a la preocupación de uno mismo, sino de su obra. Tras lo dicho, podemos ver en el enfrentamiento de Glaurung y Túrin más que antes: el dragón prefiere el infierno interior de Túrin provocado por sus palabras a que perezca bajo su garra. Y algo más: se sorprende de la valentía del guerrero, que reconoce explícitamente, pues no teme a la muerte física.

tuvo intención de cerrar el Silmarillion y que no apareció en la versión publicada—, pero su estudio permite poner a la par Elfos y Hombres, al tratarse en la desgracia de Númenor la variante del pecado por posesividad de la belleza del humano mortal.

La sacralidad, la gracia, la sub-creación y la esperanza son exploradas en la tesis que desconoce la Revelación, pero que sabe que la oscuridad se aleja en pecado del Designio. Un mundo maravilloso pero que contiene al Enemigo. ¿Cómo sufre el artista capaz de trabajar en la naturaleza misma y sobrevivir a sus obras? ¿Qué angustia pesa sobre el de menor poder y obligado a perecer largo tiempo antes que su creación? Y sobre todo, ¿qué esperanza puede tenerse cuando el mundo se consume y no se puede abandonar, o ha de abandonarse inevitablemente, y no se sabe de la explícita voluntad del Creador?

Los Noldor, tras haber germinado en ellos la deformación de la verdad y perder el favor de los Valar, comienzan a codiciar la creación de grandes reinos en la Tierra Media donde poder ensalzar su poder mediante el embellecimiento de tierras que rivalizaran en belleza con las de Aman (*L*, 131, 181). No obstante, la Tierra Media es ya para entonces lugar de calamidad debido a Melkor, por lo que su caída se ve prolongada con la nostalgia y deseo de «embalsamar» lo que está condenado a perecer. Es decir, en su exilio, se enamoraron de un mundo mortal, que quisieron hacer imperecedero, además de glorioso acorde a su voluntad. Para eso fueron creados los Tres Anillos, con el objetivo de preservar las cosas hermosas que amaban y cuya pérdida lamentaban (*L*, 208; *FR*, II, ii, 276 | 280); pero aquel que forjó el Único los puso en mayor guardia, y hubieron de obrar con cautela. Sin embargo, aunque no pudo engañar a los Elfos, Sauron sí consiguió sembrar la mentira en el corazón de los Hombres más regios, hasta el punto de provocar la caída de la mayoría de los Númenóreanos⁹⁷⁸. Los Hombres del Oeste, en su medida, pecaron por la misma senda que los Noldor (*L*, 154): quisieron mostrar su superioridad ante otros Hombres, y tras la expansión de su reino, gracias al favor de los Valar en el mar, desobedecieron su bando y se volvieron contra ellos.

Por lo tanto, nos encontramos con que la caída proviene del abandono de la estética por la posesión: el estado de virtud se pierde con la separación entre razón y visión contemplativa, como modo de participar en un mundo que se muestra como don radical a llevar a plenitud. Cuando la posesión pretende aferrar la inmerecida belleza y el arte deja de considerarse ofrenda y pasa a atesorarse, comienza la perdición. La belleza, para Tolkien, ha de ser contemplada, no poseída. Su *legendarium* ensaya y expone un tema permanente y difícil: el

⁹⁷⁸ De hecho, cuando la sombra de la muerte es mencionada en *Akallabêth* (*S*, 329 | 306-307), Ar-Pharazôn está literalmente a la sombra de Sauron, tanto acongojado por la muerte como a su merced.

mundo no se agota en su gratuidad y belleza, pero no será para siempre, al igual que nosotros tampoco lo seremos. En consecuencia, para los Elfos, artistas supremos y longevos, la existencia se ve oprimida por la atadura del Tiempo hasta que se complete; para los Hombres, artistas insaciables con el mundo y rápidos en morir, la angustia proviene de la ausencia de ataduras y la aparente pérdida. Lo humano se desglosa en dos razas cuyos corazones artistas sufren por la capacidad de sus dones: habilidad, conocimiento y permanencia en cuanto a los Elfos; deseo, trascendencia y partida en cuanto a los Hombres (L, 181, 186, 267). Así encuentra lugar el existencialismo en la Tierra Media de Tolkien, sobre el eje del deseo sub-creador puesto por Ilúvatar en el corazón humano y el cambio de la realidad primaria:

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 al 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) (L, 131)⁹⁷⁹.

Cuando el paso del tiempo pesa a los Elfos, su anhelo de regresar a Aman aumenta, y ven la muerte del Hombre como don: liberación del mundo apresado por Morgoth, a la vez que esperanza por el comportamiento estético de la trascendencia de su corazón. Como el punto de vista del ciclo mitológico es élfico, la mortalidad no tiene explicación en los mitos: es

⁹⁷⁹ «Anyway all this stuff is mainly concerned with Fall, Mortality, and the Machine. With Fall inevitably, and that motive occurs in several modes. With Mortality, especially as it affects art and the creative (or as I should say, sub-creative) desire which seems to have no biological function, and to be apart from the satisfactions of plain ordinary biological life, with which, in our world, it is indeed usually at strife. This desire is at once wedded to a passionate love of the real primary world, and hence filled with the sense of mortality, and yet unsatisfied by it. It has various opportunities of 'Fall'. It may become possessive, clinging to the things made as 'its own', the sub-creator wishes to be the Lord and God of his private creation. He will rebel against the laws of the Creator – especially against mortality. Both of these (alone or together) will lead to the desire for Power, for making the will more quickly effective, – and so to the Machine (or Magic)».

un misterio guardado por el Creador. Pero aunque los Elfos no sabían mucho de lo que la muerte implicaba para los Hombres, llegaron a envidiar su don, pues una pérdida certera y remota se les vuelve una carga cada vez más pesada (*L*, 245)⁹⁸⁰. Sin embargo, cuando los ecos del corazón mortal son apagados o reconducidos a deseos codiciosos, también este llega a envidiar el don de los Elfos y pretender alcanzar la inmortalidad: la prolongada vida en este mundo, dentro de sus infectos círculos (*L*, 153). Pero negar la mortalidad alargando la vida antinaturalmente hace de la existencia una situación oscura. Como criaturas caídas, su presencia sería un tormento tanto para ellas como para el mundo, pues el verdadero conocimiento se adquiere al vivir expectantes ante la muerte. Al existir hacia ella, la vida toma cierta urgencia, porque sin su pronóstico el orgullo y la desesperación ante la gloria deseada y no alcanzada serían la constante: siempre tendríamos tiempo para dedicarnos a lo que no deberíamos. En el caso de los Númenóreanos, la posesividad se volvió preservar la vida a toda costa (Schweicher, 1995: 170), hasta el punto de asaltar el Oeste⁹⁸¹.

Ahora bien, los Númenóreanos eran los Hombres dotados de una larga vida que moraban en las tierras mortales más occidentales, como recompensa por no ceder en su día ante el imperio de Morgoth. Tenían mucho trato con los Elfos de allende, por lo que su arte y conocimiento alcanzaron gran magnitud, lo cual se volvió el principio de su perdición, pues la larga vida contribuyó a engrandecer sus logros en arte y sabiduría, para los que despertó una actitud posesiva, al igual que el deseo de tener más tiempo para su disfrute. La proximidad a la Tierra Imperecedera, a la que tenían expresa negación de ir, y las malas palabras los corrompieron. Impulsados por el ansia a escapar a la muerte, desarrollaron un culto a los muertos, y comenzaron a buscar riqueza antes que beatitud. Finalmente, con el objetivo de lograr la inmortalidad corpórea y en desobediencia, trataron de tomar la Tierra Bendecida por la fuerza; una ilusión, pues aquella tierra no otorgaba inmortalidad, al no ser bendita en sí, sino por los Valar que habitaban en ella (*S*, 30 | 40; *L*, 131, 156). El resultado fue el hundimiento de su tierra –y la curvatura del mundo (*L*, 325)–, del que Elendil y los suyos, por haberse mantenido fieles, fueron preservados. Sin embargo, tal como Faramir explica, los descendientes que formaron los reinos de Anor y Gondor también cojeaban por el mismo lado:

La muerte siempre estaba presente, porque los númenóreanos, como lo hicieron en su antiguo reino, que así habían perdido, ambicionaban aún una vida eternamente inmutable. Los reyes construían tumbas más espléndidas que las casas en que

⁹⁸⁰ Véanse Aldrich (1988) y Sterling (1997).

⁹⁸¹ Interesante el canto de Fíriel (*Lost Road*, 63, 71-72 | 76; 87-88) acerca de su destino tras la muerte cuando la sombra, el temor, el engaño, ha caído sobre ellos (*Sauron*, 246-247).

habitaban, y en sus árboles genealógicos los nombres del pasado les eran más caros que los de sus propios hijos. Señores sin descendencia holgazaneaban en antiguos castillos sin otro pensamiento que la heráldica; en cámaras secretas los ancianos decrepitos preparaban elixires poderosos, o en torres altas y frías interrogaban a las estrellas. Y el último rey de la dinastía de Anárion no tenía heredero (TT, IV, v, 694 | 704)⁹⁸².

La descripción de Faramir es poderosa. Se trata de la tentación de la despreocupación de los nuevos frutos en pos de la preservación del árbol afectado, obviando que, mientras el mundo exista, el árbol habrá de convivir con el hongo que lo roe. No obstante, la muerte no fue temida antes del oscurecimiento de Númenor: Elros, hijo de Eärendil, lo vio como parte de su compleción como Hombre, que debe partir más allá de las costas del Mar Sin Orillas. Aragorn, último de sus descendientes tendría la misma actitud. Pero tal como en la Tierra Media se insiste, esa no es la constante. Si alma y cuerpo no se entienden, si la armonía de la Creación se ha roto, el anhelo continuo debe ser su recuperación. Sin embargo, otra vía huidiza impera, enfrascada en salvar la existencia sin muerte: firmando un libro o dejando el nombre tallado en piedra o memoria, tal como le ocurre a Bilbo más de una vez (FR, II, ii, 277 | 281; iii, 280-281 | 285-286; 285-286 | 290-291).

Adopción

Hay también ejemplo de otro tipo de existencialismo en la Tierra Media: la preocupación de hacer que exista lo que aún no es. Ejemplo de este carácter no es otro que el mayor orfebre: Aulë, quien en su impaciencia, desde su comprensión de la Música y el deseo por ver a los Hijos y el amor por los materiales de Arda, se adelantó a la voluntad de Ilúvatar y a los tiempos del Designio, y «cayó». Trató de *hacer* criaturas, por lo que Ilúvatar lo reprendió con enfado, mas no sin piedad, pues la conducta y acción de Aulë no había sido empujada por la maldad y el deseo de esclavitud y adoración, sino por el anhelo de acrecentar la gloria de Ilúvatar y participar en ella junto a las criaturas a las que enseñar y cuidar. Ilúvatar, al ver la razón de su intento de dar existencia a lo que estaba fuera de los límites de su capacidad y comprensión, le mostró que había tratado de usurpar Su poder, y que no pudo dar vida, ni mente, ni voluntad, independiente de sí; era todo parodia. Entonces Aulë se arrepintió y pidió perdón, y al punto

⁹⁸² «*Death was ever present, because the Númenóreans still, as they had in their old kingdom, and so lost it, hungered after endless life unchanging. Kings made tombs more splendid than houses of the living, and counted old names in the rolls of their descent dearer than the names of sons. Childless lords sat in aged halls musing on heraldry; in secret chambers withered men compounded strong elixirs, or in high cold towers asked questions of the stars. And the last king of the line of Anárion had no heir.*»

de destruir las imágenes que había hecho, estas se sobresaltaron, para su total asombro. Ilúvatar entonces le dijo que las aceptaba en su designio, y que las dotaba de aquello que Aulë no podía dar, por piedad a su corazón. Aulë se vuelve así hacedor de los Siete Padres Enanos.

Muy cercano en sensibilidad y habilidad a Melkor, Sauron, Saruman y los Noldor, Aulë es el ejemplo del corazón sub-creativo ardiente. Quiere engrandecer la Obra de la que forma parte, hasta el punto en que llega a transgredir ciertos límites. Sin embargo, a diferencia de la búsqueda de la propia gloria que desean los oscuros, Aulë pretende que su sub-creación venga a crecer con él y a participar en el esplendor de todo el Proyecto. Por esa razón, lejos de la tragedia que desencadena Fëanor tras codiciar la obra de sus manos –olvidando que su luz no provenía de él (S, 69-70 | 75; 77)⁹⁸³–, el Vala no siente un apego mordaz que lo encadena en la posesividad (S, 8 | 17)⁹⁸⁴. Por todo ello, Ilúvatar acepta la obra de Aulë, pues en Su justicia se halla la misericordia, y como preámbulo de una elevación de las obras de arte más allá de los Círculos del Mundo, hace de las imágenes de Aulë criaturas con verdadero ser: los Enanos, que los elige y cuenta también entre sus Hijos. Ahora bien, a estos Hijos, que no provienen directamente de mano de Ilúvatar, sino de la copia que Aulë trata de hacer, ¿qué destino les traza el Único? Pues, dormidos hasta que Ilúvatar permitiera su despertar, del destino de los Enanos más allá de los Círculos del Mundo nada saben Elfos y Hombres, y los Enanos, si lo saben, nada dicen (L, 212). Sin embargo, podemos conjeturar algo a partir de las palabras de Thorin en su lecho de muerte (H, 262 | 216)⁹⁸⁵:

Adiós, buen ladrón –dijo–. Parto ahora hacia los salones de espera a sentarme al lado de mis padres, hasta que el mundo sea renovado. Ya que hoy dejo todo el oro y la plata, y voy a donde tienen poco valor, deseo partir en amistad contigo, y me retracto de mis palabras y hechos ante la Puerta.

Las palabras de perdón y humildad de Thorin son conmovedoras, porque siendo Rey Enano, Minero, Herrero y Joyero, recuerdan el arrepentimiento de Aulë. Por dos motivos: se

⁹⁸³ Véase Arul (2017). Puede que para el lector sea enriquecedor leer el texto de Eliade (1996) teniendo en mente a Fëanor.

⁹⁸⁴ «El amor desordenado del autor por su obra» (Irigaray, 1999: 119), a caballo entre la soberbia y la avaricia. Para un comentario sobre las posesiones más significativas del Silmarillion –entre las que se cuentan las de Turgon y Thingol–, véase Irigaray (1999: 123-139). Recuérdese también que aquel que menos posee más libre y alegre es, como Tom Bombadil, en contraposición al pétreo dragón, y que Tolkien expuso que los cuentos de hadas permiten curarse de este mal, que a todos afecta, mediante la renovación de la visión de asombro y Belleza.

⁹⁸⁵ «*Farewell, good thief, he said. 'I go now to the halls of waiting to sit besides my fathers, until the world is renewed. Since I leave now all gold and silver, and go where it is of little worth, I wish to part in friendship from you, and I would take back my words and deeds at the Gate'*».

duele por sus hechos⁹⁸⁶ y recibe misericordia –dada antes de y no sujeta a sus palabras– por parte de Bilbo, tal como Aulë recibió de Ilúvatar; y al igual que los Enanos esperaron dormidos el momento propicio de *despertar* en el mundo, Thorin indica ahora que parte a esperar con ellos, «hasta que el mundo sea renovado». Es decir, Thorin se duerme con sus padres⁹⁸⁷: esa es su muerte, ese, su *paso*. Porque aunque más longevos que los Hombres, no son inmortales. De entre todas sus creencias, es posible que lo más certero fuera que Aulë los designe a un lugar especial en la Sala de Mandos, y que Ilúvatar los santifique y que les dé un lugar entre los Hijos al Final, cuando participen en la reconstrucción de Arda al servicio de Aulë tras la Batalla Final (S, 37-39 | 46-48). Mientras, el motivo del dormir y despertar sigue vigente, tal como los versos de Gimli que destacamos en el apéndice E dicen de Durin, o su propio juicio y actitud, pues tal como hemos comentado antes con Gimli dentro del contexto de la larga derrota, la belleza es algo que se ha de encontrar y perder, no apresar. El carácter habrá de ser entonces obrar para su rescate, trabajar con esperanza hasta el momento, como quien duerme en la espera de la promesa de elevación.

Aliento

Desde el momento en el que la *aísthesis* impulsa la existencia, nuevas cosas, antes nunca vistas, salen de manos del artista. El mundo, aunque creado, se ofrece inacabado: falta completarlo, tal como lo muestra el impulso de Aulë. Ahora bien, tal como venimos diciendo, para Tolkien, la sub-creación –como proceso y resultado⁹⁸⁸– consiste en la participación voluntaria en el Tiempo a la propuesta donada del Creador, que lleva, tal como argumentaremos ahora, a la recuperación de la gracia original y a la redención⁹⁸⁹. Nuestro autor era mitopoeta, no ensayista. Entre sus escritos no se encuentra una exposición sistemática de lo que el arte o la muerte son, pero el estudio de la sensibilidad y praxis de su obra conducen a una estética y metafísica del arte y la redención, basados ante todo en la palabra como lugar de belleza y despliegue de todas las formas posibles de la realización del

⁹⁸⁶ Véase Moffett (2016), quien trata sobre el *ofermod* de Thorin en *H* (C.XVII).

⁹⁸⁷ Mîm también, ante su hijo muerto, dice a Túrin: «Se ha ido y todo está terminado. Yace con sus antepasados» (*CH*, 133 | 116) [*He is gone and all is done. He lies with his fathers*]. Véase Nelson (1998).

⁹⁸⁸ Tal como dice Niggle (*TL*, 110 | 75-76), tanto la habilidad como el producto del artista son don de Dios: «'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» [*It's a gift' he said. He was referring to his art, and also to the result; but he was using the word quite literally.*]. Es decir, como *gratia plena*, inmerecida, regalada.

⁹⁸⁹ Esta cooperación, más aún en tanto que mundo y criaturas caídas, no puede ser otra que purificación y santificación, tal como indican los Padres (Špidlík, 2016: 65). Sobre la caída y los Padres, véase Haffner (1995: 109-131).

ser. Sin embargo, tal como profundizaremos, la respuesta del arte y del lenguaje a la sobreabundancia y donación de la realidad incluye en el pensamiento de Tolkien una dimensión ontológica que se preocupa por su rescate.

Desde la mitopoeia, desde la construcción de mundos secundarios que iluminan la comprensión de este, el asombro y la certeza ayudan a recuperar la disposición para acoger el ser como don radical y presencia⁹⁹⁰. Ante la sobreabundancia del mundo, nombrar la multiplicidad de *logoi* conduce al conocimiento del *Logos*, a la vez que se ofrece a la realidad, a modo de redención por su verdad, aquello que despertó al ser humano, como prolongación de un mismo modo de ser: el espíritu. Tal como dijo Tolkien (*TL*, 86 l 82-83)⁹⁹¹: «Los árboles no son ‘árboles’ hasta que se los nombra y se los mira, / y nunca así se los nombra hasta que aparecen / quienes despliegan el complicado aliento del lenguaje». Así pues, toda fundación y comunicación de la realidad es posible por el aliento [*ruah*], como prolongación del exhalado sobre Hombre y Mundo (Gn 1,2).

Al tomar el mundo como diseño lleno de sentido que nombrar por primera vez, el Hombre recupera la vía a la que había sido llamado: redimir el mundo desde su primera palabra, al nombrar en la pulcritud y verdad. Tal como indicábamos en la primera parte de la investigación, la sub-creación comienza cuando la poesía fundamenta la realidad, acogiendo la presencia del ser y dando nombre a su altura como reverberación en el asombro del silencio⁹⁹². Ahora hemos de ver en ello un acto más del habla, un acto, tras el arrebató de la contemplación, de potente componente mítico: la recuperación de la realidad, su rescate, mediante el pago del aliento que, al donarse para verdad, eleva el ser en su dignidad. La obra artística de Tolkien, por lo tanto, tal como Segura ha dicho en sus conferencias, se presenta como estudio y ensayo del modo de conocimiento originalmente propuesto (Gn 2): tomar el mundo como un diseño lleno de sentido que nombrar en coherencia para que pueda fructificar la verdad, desde la habilidad de la criatura con la expresa impronta de Dios, que habla con voz y es mortal.

⁹⁹⁰ Haciendo eco de *El idiota* de Dostoievski, Wojtyla (1999) concluye que la belleza salvará el mundo porque causará el asombro que hará acoger la creación como sagrada y don.

⁹⁹¹ «*Trees are not ‘trees’, until so named and seen – / and never were so named, till those had been / who speech’s involuted breath unfurled*».

⁹⁹² Por esa razón, el ser no es objeto porque es evocación, eco del silencio. En tanto que es acogido por el lenguaje, su nombre no es antropológico, sino metafísico; es decir, no procede del ser humano como creador, sino como sub-creador, en tanto que se le ha in-ventado y lo ha acogido y devuelto. Mediante la poesía o prístino decir, el Hombre no da otro nombre diferente al resonado en el eco de su silencio participativo.

De modo que, ¿de qué posibilidad nos hablan los Inklings, y en especial Tolkien? En un momento en el que la metafísica ha olvidado al ser y a Dios, en un momento en el que la cultura atenta contra sus raíces y poda las vulvas de sus frutos, nuestro autor conduce el pensamiento, a través de la riqueza del lenguaje, al origen. De ese modo, en una época poscristiana, el habla que acoge el ser como don abre la vía a la metafísica: es su guardiana, haciendo eco de Balthasar (1988a: 603). Precisamente, en nuestro contacto con los demás seres, en tanto que el mundo nos es comprensible como algo dicho, contado, la palabra es el vehículo con el que la experiencia de mundo queda recogida en el habla y aclara la realidad. La palabra, literalmente, es luz: ilumina la comprensión de la vida. De ahí que la función del relato sea para Tolkien arrojar luz sobre la realidad, para poder verla de modo más comprensible; es decir, con mayor sentido y verdad. Lo importante ahora es notar que ese alumbramiento participa en la redención de la Creación, y que lo hace desde el momento en que la coherencia del sentido permite decir la verdad.

La fundación de la realidad y la creación de mundos secundarios parten de la premisa de la exploración de lo recogido en el habla como interpretación de este mundo. En tanto que nuestro conocimiento aumenta, la realidad se ensancha, porque la conocemos con mayor detalle. En ese sentido podemos decir *sub-creación* o *despliegue* a lo que desde antiguo se dice *desvelamiento*, *desocultamiento*, *descubrimiento*. Pero hay más que un vasto mundo que crece con la narración de sus acontecimientos: deseos naturales que no se ven satisfechos en esta existencia, anhelos que piden algo más, que el ser humano trae al habla. Cuenta aquello que lo eleva, como la belleza perdida o no presente, la comunión con otros seres o la victoria sobre la muerte. En ese momento comprendemos que la más alta función del relato no es la consolación de esos deseos, sino la certeza que otorga cuando los funestos acontecimientos giran a feliz término en la eucatástrofe, y que consiste en el súbito encuentro de la Verdad tras el velo.

Si pensamos en aquella conversación que mencionábamos en el primer capítulo, en la que Dyson y Tolkien explicaron la fuerza del Evangelio a Lewis, podemos afirmar ahora que el ser humano ha sido redimido mediante el Mito: por la palabra, historia y participación en el despliegue de su acontecimiento. La filosofía debería tenerlo en cuenta: la historia es *mythos* para aquellos que siguen la Palabra. El mito no es solo horizonte, sino piedra angular, que comienza al pie del umbral, tal como les ocurre a Bilbo y Frodo en Bolsón Cerrado. Ahora los horizontes que elevan la existencia son los horizontes del mundo primario. Cualquier *mythos*

que lleve al don, sacramento, verdad o eucatóstrofe hace inevitablemente eco de la Redención⁹⁹³.

En consecuencia, a este respecto, podemos afirmar que la función del arte y la verdad de la palabra es redentora: en primer lugar, porque con la creación coherente de aquello que no tiene la consistencia de los materiales de este mundo, la incredulidad se ve superada por la verdad de la fe poética⁹⁹⁴. En segundo lugar, porque el más maravilloso relato, que trata de la Resurrección y la Redención, ocurrió en un tiempo y lugar concreto en este mundo. El Mito tocó la Historia. Desde entonces, la palabra y relato del Hombre no son solo interpretación de este mundo y del anhelo de Belleza, sino también de la victoria, esperanza y promesa. Por esa razón, a pesar de no conocer Revelación o Alianza alguna, en la Tierra Media pueden oírse las campanas de la esperanza, desde la dicción y canto de lo bello al discurso sobre la elevación del mundo como materia y espíritu.

Palabra redentora

Al final del primer capítulo, al igual que recientemente con el ejemplo de Aulë, mencionábamos la imposibilidad del sub-creador para crear –sacar de la nada algo o alguien vivo–. Esa tensión se da, por lo tanto, desde los sumos sub-creadores en el *legendarium*. Su deseo fue escuchado, pues una vez haber tocado y visto la Música, Ilúvatar le dio existencia. Lo interesante es atender cómo esa tensión es referida: «Sé lo que vuestras mentes desean: que aquello que habéis visto sea en verdad, no solo en vuestro pensamiento, sino como vosotros sois, y aun otros» (S, 9 | 18)⁹⁹⁵. Es decir, en el corazón del artista habitan el anhelo y la

⁹⁹³ En el Nuevo Testamento son abundantes las referencias al poder del nombre de Jesús, junto a la fe y oración, tales como Mc 9,38; 16,17; Mt 7,22; Lc 9,49; 10;17, Hch 16,18; 19,13. O(b)rar en su nombre es, en consecuencia, mediar un ejercicio de Jesús contra el mal. Hacer eco de la Palabra, en consecuencia, es acto de elevación mediante el arte.

⁹⁹⁴ En diálogo con Seeman (TR), Segura (2010: 144) expone que: «*To Tolkien it is precisely the power to overcome disbelief what takes art to a new standard, ontologically, as it points at the essence of Art as an echo of Redemption, a renewal of all things*». Véase también Segura (2007 | 2008).

⁹⁹⁵ «*I know the desire of your minds that what ye have seen should verily be, not only in your thought, but even as ye yourselves are, and yet other*». El artista quiere que las narraciones digan la verdad, que posean la fuerza del acontecimiento en el mundo primario. Recuérdense las reacciones de Beorn al relato de Gandalf sobre su reciente lucha y huida de los trasgos con los Enanos: «Un relato muy bueno [...] Es posible, claro, que la hayáis inventado todo, pero aun así merecéis una cena por la historia [...] Era una buena historia la vuestra, pero ahora que sé que es cierta, me gusta todavía más» (H, 117; 123 | 98-99; 103) [*A very good tale! (...) You may be making it all up, of course, but you deserve a supper for the story all the same (...) It was a good story, that of yours, but I like it still better now I am sure it is true*]. De ahí el amor de Tolkien por la construcción de un detallado mundo secundario, de la pausada pero constante descripción del narrador, porque para decir algo es necesario situarlo. Así es en la narración

esperanza de que su obra se engarce en la Realidad: pretende ser un verdadero (co-)creador. Ahora bien, el tema adquiere una nueva dimensión al saber de la inevitabilidad de la corrupción de lo (sub-)creado, por lo que es necesario seguir preguntándose por el acto redentor del proceso creador.

Dentro del marco cristiano, tal como Gibbs (1971: 142) expone, la redención está inscrita en toda creación: no hay –y no puede haber– «*creationless redemption (Rom 8, 18ff., etc) and ultimately no redemptionless creation (Eph 1, 10; Col 1,20; etc.)*», porque se trata del Señorío de Cristo sobre la Creación que parte de la Palabra, de la dignidad de la Creación para gloria de Dios (L, 310), y no una necesidad del Hombre (Middleton, 2014). El *Ainulindalë* deja clara esa premisa, pues Ilúvatar nunca deja la dirección de los temas, a los que para reconducirlos agrega nuevos. Es decir, el proceso de creación permite la libertad y agencia de causas segundas, pero nunca pone en cuestión la dignidad de la Creación. Por esa razón, el proceso mismo contiene elevación, y la elevación misma es algo nuevo, imposible de inferir de lo anterior, porque procede de la fuente externa a la Música. Al atender al momento seguido al cese de la Música, encontramos que Ilúvatar dice a los Ainur:

Poderosos son los Ainur, y entre ellos el más poderoso es Melkor; pero sepan él y todos los Ainur que yo soy Ilúvatar; os mostraré las cosas que habéis cantado y así veréis qué habéis hecho. Y tú, Melkor, verás que ningún tema puede tocarse que no tenga en mí su fuente más profunda, y que nadie puede alterar la música a mi pesar. Porque aquel que lo intente probará que es solo mi instrumento para la creación de cosas más maravillosas todavía, que él no ha imaginado (S, 5-6 I 15)⁹⁹⁶.

¿Qué impera por sobre todo? El Nombre: Él es Ilúvatar, tal como expone a todos. Desde antes de dar comienzo al Tiempo asegura por su Nombre que la Creación no se dará a perder a pesar de las adversidades, lo cual indica que será sacada de este elevada: más maravillosa que

contada, sobre todo cuando el lugar no es conocido para el oyente. El viaje de Frodo y la tradición élfica siguen el mismo patrón: contar a los Hobbits un vasto mundo tras la Comarca, narra a la comunidad lo ocurrido en reinos abandonados o imposibles de conocer.

⁹⁹⁶ «*Mighty are the Ainur, and mightiest among them is Melkor; but that he may know, and all the Ainur, that I am Ilúvatar, those things that ye have sung, I will show them forth, that ye may see what ye have done. And thou, Melkor, shalt see that no theme may be played that hath not its uttermost source in me, nor can any alter the music in my despite. For he that attempteth this shall prove but mine instrument in the devising of things more wonderful, which he himself hath not imagined*». En euskera, redención es *erosketa*, *erospen*, *eroskunde*. Lo forma el acto de comprar, *erosi*, que a su vez exige una unión, un hilvanado: una costura. Redención, hondamente, es en euskera *remiendo*, sobre el antiguo fondo de volver a dirigir los hilos, los trenzados, de los acontecimientos, e inevitablemente formar un nuevo motivo. Es decir, el rescate salva y es novedoso.



Josu eta piztia, acuarela, Idoya Serrano, 2018

cuando fue forjada. De modo que el marco cristiano nos permite seguir profundizando, pues en él el objetivo no es liberar al espíritu de la materia, sino liberar la materia misma, mediante el Hombre. El mundo es objeto de redención en tanto que, por medio de Cristo, «Dios estaba reconciliando el mundo consigo» (2 Co 5,19), entre otras cosas porque el Verbo no se hizo Hombre: «el Verbo se hizo *carne* [σάρξ] y habitó entre nosotros» (Jn 1,14). Es decir, asumió forma humana: esa fue la vestidura que escogió para vestirse del material de su Creación, de la que libera el cuerpo [σῶμα].

Al entrar en la Creación, Cristo debe padecer lo que esta padece: hambre, sed, dolor, cansancio... sin salirse de los límites del Hombre, tal como en el octavo capítulo subrayábamos. Pero al resucitar y transformarse dentro del cosmos creado, se abre la puerta a la elevación de todo él⁹⁹⁷. Eso es, lo que aplicablemente prefigura el diálogo filosófico de Tolkien: si el Hombre al morir parte en cuerpo y alma, algo creado sale del Tiempo⁹⁹⁸. Pero el Mito de Cristo habla de la muerte y vuelta a la vida en *este* mundo, y todo acorde al proceso del *Logos* que él encarna.

En primer lugar, notemos que Cristo anduvo, libre y como respuesta al Designio⁹⁹⁹, todos los pasos de la escala de la obediencia. El hacer, el provocar, el escuchar que antes marcábamos con *erantzun* se complementa ahora con *ob audire*: «saber escuchar», solicita escucha al acontecimiento o palabra que resuena y se despliega con toda la persona. Se trata, por lo tanto, de un ejercicio tanto de cuerpo como de inteligencia, que primero acoge y después actúa en gracia. Ahora bien: lo escuchado puede ser agradable o no. La verdadera actitud es procurar que la escucha alcance su cometido. En cuanto a la Música, siempre y

⁹⁹⁷ Desde que su divinidad toca la Creación esta no puede continuar siendo la que era. Así lo muestra su estancia en el desierto, en la que la naturaleza, las bestias, se le unieron (Mc 1,13); es decir, religa la Creación con él. Sobre la divinización, elevación y cumplimentación de la realidad creada por Cristo, véanse Caldecott (2011a: 32-34), Harries (2005: 37) y 2 Pe 3,13; Ap 21,5. Melloni (2010: 116) expone que, al poner a Jesús en el (nuevo) sepulcro (Jn 19,41) «toda la creación, contenida en la corporeidad de Cristo, está llamada a resucitar». La tierra está embarazada con la semilla que mediante tortura y quebrantamiento da paso a la germinación.

⁹⁹⁸ La elevación de la materia, por medio de la ascensión del cuerpo del Hombre, lleva en *Atrabeth* a postular el rescate de toda la Creación. Tal como Imbert (2015) propone, el diálogo sobre el fin habla de una esperanza escatológica, y en esta la naturaleza como Creación viviente toma un lugar especial, lo cual muestra que la esperanza en la vigencia de esa vida más allá de las garras del mal es central en el *legendarium*, totalmente ligada a la visión católica de natura e historia del autor. Es interesante notar en este proceso, dentro del cristianismo, los cuerpos que han comulgado en la eucaristía y a su vez son dados a la tierra en la muerte. Sobre el papel redentor de la eucaristía, véanse CCE (1333; 1350; 1357-1361; 1365), Hahn (2005a) y Ratzinger and Beinert (1969). Nótese que aunque cuanto más puro se participa en el rito, la eucaristía se da a todos; es decir, no se niega al pecador –a pesar de 1 Co 11,27–.

⁹⁹⁹ Recordando a San Juan de la Cruz (*Dichos de Amor y de Luz*, 99): «Una palabra habló el Padre, que fue su Hijo, y esta habla siempre en eterno silencio, y en silencio ha de ser oída del alma».

cuando no resulte disonante, y en tal caso, redirigirlo hacia la sintonía de la Obra. La obediencia, por lo tanto, se basa en el amor, que es camino de libertad para hacer aquello que ofrece el mejor don y con-spira para que se sepa aceptar, aunque no se entienda o incluso llegue a parecer perjudicial. De modo que, en primer lugar, tenemos la audiencia completa en el silencio: dejar que resuene en el vacío que hace el que escucha, para que la palabra pueda ser acogida y haga eco particular.

En segundo lugar, la Palabra escuchada y reverberada en su interior llegó con Cristo al opaco lugar que se erige precisamente en contra de la escucha. Con Cristo, la Palabra llegó hasta el fondo del infierno, al lugar más pecaminoso y lejano de Dios: al ámbito de total incomunicación con lo divino, precisamente para que Dios pueda operar allí. La Palabra llegó al sitio más inaudible, tras sufrir la separación de cuerpo y alma, y la muerte fue destruida porque Su Nombre exaltado fue pronunciado allí, «detrás de la piedra sellada» (Flp 2,8-10; Balthasar, 1989: 192). De modo que si el infierno es la total ausencia de Dios, desde su descenso ya no lo es. No hay horror, sufrimiento o soledad que Cristo no pueda tocar. No hay abismo u oscuridad suficiente que aleje de Dios. A donde no llega voz alguna, la Palabra está allí (Sal 139). De ahí el poder de la eucatástrofe: el ascenso está en el descenso (Ef 4,8-10). Ahora, bajo esta clave aplicable, encuentra mayor hondura la pequeña eucatástrofe de Sam con la estrella: la pureza que la oscuridad no puede alcanzar, a la vez que es pureza que sí puede toda oscuridad traspasar. La esperanza, por lo tanto, hunde sus raíces en tierra de desesperación.

Nuevo obrar

Decíamos con Tolkien que la obra de arte –y sobre todo la creación de un mundo secundario por la palabra–, debe su consistencia a la coherencia que encuentra en la realidad primaria: su fe secundaria depende de ello. Para llegar a tener la consistencia interna de la realidad en el mundo primario, debe proceder de o fluir hacia ella. Ahora bien, la eucatástrofe apunta a lo verdadero más allá de la sólida consistencia interna que hace al cuento producir fe secundaria: señala la atrevida afirmación, con todas sus consecuencias, de «eso es verdad». Al ser eco del *evangelium* en el mundo real, al participar de la Redención cristiana, el destello y gloria que en términos inesperados traspasan el velo de la realidad, de la narración y del corazón humano sugiere a Tolkien que «Dios redimió a los hombres, criaturas caídas y a su vez creadoras, en una forma que respondía a este tanto como a los otros aspectos de su extraña naturaleza». Los evangelios hablan de «la mayor y más completa eucatástrofe que pueda concebirse», eucatástrofe que entró en la Historia, en el mundo primario, y con ella todo anhelo y

aspiración de la sub-creación «se han sublimado hasta la plenitud de la Creación». Al darse en la Historia, al mismo tipo de júbilo del desenlace de un cuento de hadas se le añade el sabor de la verdad primaria: la emoción se convierte en la alegría cristiana, la Gloria. Para Tolkien, con la excelsa y cierta historia de nacimiento y Resurrección de Cristo, «el arte se ha autenticado. 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» (*OFS*, 156 | 189-190)¹⁰⁰⁰. Con todo ello, Tolkien llega a decir (*OFS*, 156-157 | 190-191)¹⁰⁰¹:

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 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.

En este fragmento del final del epílogo a *OFS*, que tal como antes hemos subrayado no pertenecía al texto original de la conferencia de St Andrews, encontramos condensados y apuntando a nuevo plano varios temas que hemos ido tratando a lo largo de la investigación. Destaquémoslos poco a poco. En primer lugar, la dignidad de todo ser humano, pues no todo Hombre está llamado a ser artista, pero sí a hacer de su vida una obra de arte. En este punto podemos ver cómo el heroísmo se aúna con la estético-lingüística recepción en silencio y respuesta en la acción, y muestra en qué todo ser humano es igual: en que todos, dentro de

¹⁰⁰⁰ «*God redeemed the corrupt making-creatures, men, in a way fitting to this aspect, as to others, of their strange nature*»; «*The greatest and most complete conceivable eucatastrophe*»; «*Has been raised to the fulfillment of Creation*»; «*Art has been verified. God is the Lord, of angels, and of men – and of elves. Legend and History have met and fused*». Véase Caldecott (1999: 33 | 2001: 48).

¹⁰⁰¹ «*But in God's kingdom the presence of the greatest does not depress the small. Redeemed Man is still man. Story, fantasy, still go on, and should go on. The Evangelium has not abrogated legends; it has hallowed them, especially the 'happy ending'. The Christian has still to work, with mind as well as body, to suffer, hope, and die; but he may now perceive that all his bents and faculties have a purpose, which can be redeemed. So great is the bounty with which he has been treated that he may now, perhaps, fairly dare to guess that in Fantasy he may actually assist in the effoliation and multiple enrichment of creation. All tales may come true; and yet, at the last, redeemed, they may be as like and as unlike the forms that we give them as Man, finally redeemed, will be like and unlike the fallen that we know*».

sus circunstancias, pueden dar lo mejor de sí, tal como dice Barclay (1971: 129). Ahora bien, la promesa del Mito no exime al Hombre de la lucha en un mundo hostil, sino que la ha llevado a otro plano: la ha dotado de más sentido, la ha inflamado, tal como nos decía Tolkien pensando desde el Norte. La existencia continua, pero *wyrd* es ahora providencia revelada benévola, y la eucatástrofe queda en particular elevada: siempre será eco de la Redención que obró la Palabra, porque la Verdad tras el velo ha mostrado su cara. Se reconoce en la antigua y noble experiencia qué y quién operaba en el silencioso y gracioso acontecimiento.

El Hombre, por lo tanto, ha de seguir en la tensión de la existencia (CCE, 1049). Cuerpo y alma son presa de la muerte, pero la hondura de la esperanza es más clara, porque sabe que los más puros anhelos del corazón –tales como el amor que se da a otro antes que a sí mismo, la comunión con los seres queridos–, así como sus capacidades¹⁰⁰², a pesar de las adversidades del mundo, tienen una regia función, y que pueden ser elevadas. No se trata, por lo tanto, de esa esperanza sin garantías que trabajó Tolkien en su *legendarium*¹⁰⁰³, pues en la antigüedad, el sacrificio que no salvará a alguien, el empeño por la obra que destruirán ante los ojos de uno mismo, encontraban justificación en su propia belleza para el humilde. Desde el Mito no: se ha asegurado que son arreglos y destellos de la Gran Composición, que no pasan desapercibidos y que son vehículo de la dirección del Designio a cosas maravillosas no imaginadas. Es decir, son cooperaciones en la redención, hasta el punto en que el Hombre sí cree ser verdadero ensanchamundos, instrumento de despliegue de la Creación en tanto que sus excelsas obras no solo son parte del proceso de la Redención, sino futuros frutos mismos de esta¹⁰⁰⁴. Es decir, Tolkien apunta a que las propias sub-creaciones del ser humano, como obras en sí mismas, serán constituidas con la consistencia interna de la realidad primaria. El Mito llama, por lo tanto, al verdadero aumento de riqueza en el contexto de la larga derrota, porque la Redención operó en él.

¹⁰⁰² Acorde a Tolkien y a la luz del cristianismo, el Hombre tiene un papel fundamental en la Creación: servir al Arte, ser sub-creador. Dice Weidlé (1951: 119): «No puede acusarse al arte de haber traicionado a la humanidad, sino más bien a la humanidad de haber traicionado el arte; pues no corresponde al arte servir al hombre, sino a este mediante el arte, servir el principio divino del universo». Por otra parte: «Es casi imposible extirpar en el hombre cierto deseo de bienestar estético, pero con un poco de paciencia se puede llegar a matar el instinto de creación» (1951: 169).

¹⁰⁰³ «Aquí solo me ocupo de la Muerte como parte de la naturaleza, física y espiritual, del Hombre, de la Esperanza sin garantías. Esa es la razón por la que considero el cuento de Arwen y Aragorn como el más importante de los Apéndices» (L, 181) [*Here I am only concerned with Death as part of the nature, physical and spiritual, of Man, and with Hope without guarantees. That is why I regard the tale of Arwen and Aragorn as the most important of the Appendices*].

¹⁰⁰⁴ No será la única vez que Tolkien hable de la posibilidad de la corrección de la realidad en cualquier plano (L, 153). Para otra investigación: las buenas obras habrán de entrar en el cielo: Ef 3,20; Ap 14,13.

De modo que toda palabra y relato debe su pronunciación en último término a la presencia de la Palabra en el mundo; todo final feliz, aunque sea de cuentos previos a la Revelación, será eco del Evangelio. Llegados a este punto es oportuno recordar una carta (43)¹⁰⁰⁵ que la fuerza del catolicismo llevó a Tolkien a escribir a su hijo Michael en 1941, en la que encontramos una reflexión sobre el sacramento por antonomasia:

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, esa 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 solo 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.

El fragmento de la misiva se encuadra en el proceso de escritura de *LotR* y después de *OFS*, y ofrece un fuerte apoyo para la lectura de este último, pues subraya de una forma personal y directa –está escrita a un familiar para bien de sus cuestiones– el camino que otorga sentido a los anhelos y capacidades del Hombre. Junto a ello, habla de la necesidad del vaciamiento [abandono], de la total entrega [donación], en la que el Hombre solo llega a sostenerse, contra toda adversidad, aferrado al amor, la lealtad o la piedad porque su vacío

¹⁰⁰⁵ «*Out of the darkness of my life, so much frustrated, I put before you the one great thing to love on earth: the Blessed Sacrament. There you will find romance, glory, honour, fidelity, and the true way of all your loves upon earth, and more than that: Death: by the divine paradox, that which ends life, and demands the surrender of all, and yet by the taste (or foretaste) of which alone can what you seek in your earthly relationships (love, faithfulness, joy) be maintained, or take on that complexion of reality, of eternal endurance, which every man's heart desires*». Recuérdese: la acogida del don en el agradecimiento de la buena gracia: *eu-kharis-t-ía*.

*

A Tolkien le dolía que sus hijos se apartaran de la fe católica y de la Iglesia, no solo por el sustento que le daba en su vida, sino por el sacrificio que hizo su madre para que ellos guardasen su fe. A este respecto son interesantes varias cartas (250, 267, 306) de la década de 1960 a su hijo Michael, a quien decía que los miembros de la Iglesia, incluidos los sacerdotes, no están exentos de la vulgaridad, crueldad e inmoralidad propias del ser humano, pero que su mal ejemplo no son razón para abandonar la Iglesia. Precisamente fue de uno de ellos, del padre Francis Morgan, de quien Tolkien aprendió por vez primera lo que es la caridad y el perdón, y para él pesaba más que todos los demás desdichados juntos. Además, para Tolkien tenía sumo valor que la Iglesia, aquella instituida por Cristo en Pedro, retenga su autoridad y reconocimiento, además de en la transmisión del testigo original, en que siempre ha defendido y venerado el Santísimo Sacramento en primer lugar. A lo que agregó: «la única cura para el debilitamiento de la fe es la Comunión [...] siempre es él Mismo, perfecto y completo e inviolable» (L, 250), y la asiduidad, sobre todo en circunstancias adversas.

permite que algo que no es él habite en él. Mediante ese despojamiento [desierto] es como se conocen estos en su verdad: Amor, Lealtad, Piedad, lo mismo que el Hombre busca en su vida y que resulta ser lo que sostiene la realidad tras el velo¹⁰⁰⁶. Entregarse a ello es la verdadera locura: llevar a obra lo que el deseo, pensamiento y palabra constitutivos piden, equilibrando en un mismo eje lo horizontal y lo vertical que se muestra como Bello. Esa es la verdadera resistencia y vía al rescate en un mundo cercado que no agota la realidad, porque, parafraseando a Tolkien, ser un Hombre es suficiente tragedia¹⁰⁰⁷.

En la *parousía* de la eucaristía, en tanto que «presencia real, personal, viva, permanente y activa» (Hahn, 2005a: 150), Tolkien encontraba sacramento [juramento] y sacrificio [ofrenda], lenguaje y heroísmo. El definitivo vínculo entre estos motivos estético-semánticos de la Palabra lo encontramos en el aliento que el *Logos* otorga desde su expiración, operante cual nuevo *ruah* del *Génesis*, y que es, sobre todo, *acontecimiento*. En consecuencia, la obra del cristiano hará eco de ese obrar, que no es otro que creación y redención desde el comienzo (Ap 13,8), tal como hemos afirmado tanto con el ejemplo del *Ainulindalë* como con el acto redentor de la verdad de la palabra. Precisamente, porque la palabra de Dios impera como *obra* en el Hombre (Balthasar, 1988b: 55) en la medida en la que la recibe y Cristo la acogió en totalidad, su Nombre es Santidad. Es decir, la Palabra de Dios es, ante todo, obra. Es acontecimiento que se dona, que ofrece la experiencia de la eucatástrofe en cada eucaristía. Mediante ella, todo lo antes dicho, la alegría cortante como el filo de la espada (*RK*, VI, iv, 978 l 1005; *S*, 189 l 182), protección y entrenamiento frente a la Sombra (*OFS*, 137 l 168), restitución de algo perdido (*L*, 89), los atisbos de victoria final (*L*, 195), se recoge en la presencia y aliento.

¹⁰⁰⁶ La Gracia y la Justicia se hacen uno en la eucatástrofe (Mt 5).

¹⁰⁰⁷ La escatología cristiana presenta una visión particular sobre el Fin del Mundo: no será una completa aniquilación ni vuelta al principio de los tiempos, al Paraíso anterior a la Caída, sino un avance. Porque la Creación, sumida en la catástrofe por el pecado, no se desdeñará ni se despreciará, sino que se realizará con tal pureza que superará la gloria del comienzo, al no solo ser regenerada, sino asumida, alzada, elevada, a plenitud. Hombre y resto de criaturas rescatadas encontrarán nueva luz. El tiempo, por lo tanto, no es cíclico ni mera espiral, sino lineal, en el que la escatología muestra el triunfo de una Historia Sagrada: la verdad brotará de la tierra y la luz de las cenizas. Pero hasta que ese momento llegue, el cristiano, al igual que el germano, se halla en la Tierra Media: en el centro, tanto geográfico como histórico. Porque el momento que concierne a la humanidad es aquel entre la Caída y la Destrucción, similar al de los dioses germanos, entre la Desgracia y el Final, antes de que llegue el tiempo de Balder (Lanceros, 2001).

Acontecimiento

Recordando a Segura en sus conferencias, la obra de Tolkien nos informa de algo: existe una realidad que anhelamos, que obra a nuestro favor y es la que permite ver (1 Co 15,28; Jn 8,12), y es el arte –sobre todo el poético-narrativo– el que nos permite responder, como acción en la contemplación, como retorno de lo que se arroja y dona a cada momento –contemplativo en la acción–. Después del itinerario hecho, podemos retomar en un nuevo plano la intrínseca relación entre lenguaje y gracia, porque la primera palabra del *Logos* es, tal como acabamos de afirmar, acontecimiento y encuentro. Su mensaje pide escucha [silencio], estar [disposición] y humildad [reverencia]. Escuchar supone hacerse cóncavo¹⁰⁰⁸, acoger el ser y su despliegue en experiencia, y hacer que el propio eco, la reverberación, surja como respuesta. Nuestro lenguaje es así el nombrar exacto, en gran hondura, de aquello vivido. Pro-ducto humano en tanto que voluntario y participativo fluir de la fuente que llena. La palabra, el lenguaje, que se diga será el mensaje del *Logos* fecundo en la particularidad del ser humano¹⁰⁰⁹. Cual embarazo de mujer, proceso en el que la única y particular vida dada, al ser acogida para que germine, florece con la aportación de la propiedad especial de la madre. La palabra que el mundo habla es también semilla. Por última vez, hemos de volver al principio, al comienzo del *Ainulindalë* (S, 3-4 | 13-14)¹⁰¹⁰, pues nos servirá de lugar de encuentro de todos los temas y elementos expuestos en la investigación:

¹⁰⁰⁸ Varias son las veces que se dice de María que guardaba las palabras en el corazón.

¹⁰⁰⁹ En este sentido leemos los siguientes versos de Juan Ramón Jiménez (en *Eternidades*): «¡Inteligencia, dame / el nombre exacto de las cosas! / ... Que mi palabra sea / la cosa misma, / creada por mi alma nuevamente».

¹⁰¹⁰ «*There was Eru, the One, who in Arda is called Ilúvatar; and he made first the Ainur, the Holy Ones, that were the offspring of his thought, and they were with him before aught else was made. And he spoke to them, propounding to them themes of music; and they sang before him, and he was glad. But for a long while they sang only each alone, or but few together, while the rest hearkened; for each comprehended only that part of the mind of Ilúvatar from which he came, and in the understanding of their brethren they grew but slowly. Yet ever as they listened they came to deeper understanding, and increased in unison and harmony. And it came to pass that Ilúvatar called together all the Ainur and declared to them a mighty theme, unfolding to them things greater and more wonderful than he had yet revealed; and the glory of its beginning and the splendour of its end amazed the Ainur, so that they bowed before Ilúvatar and were silent. Then Ilúvatar said to them: 'Of the theme that I have declared to you, I will now that ye make in harmony together a Great Music. And since I have kindled you with the Flame Imperishable, ye shall show forth your powers in adorning this theme, each with his own thoughts and devices, if he will. But I will sit and hearken, and be glad that through you great beauty has been wakened into song'. Then the voices of the Ainur, like unto harps and lutes, and pipes and trumpets, and viols and organs, and like unto countless choirs singing with words, began to fashion the theme of Ilúvatar to a great music; and a sound arose of endless interchanging melodies woven in harmony that passed beyond hearing into the depths and into the heights, and the places of the dwelling of Ilúvatar*

En el principio estaba Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar; y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento, y estuvieron con él antes que se hiciera alguna otra cosa. Y les habló y les propuso temas de música; y cantaron ante él y él se sintió complacido. Pero por mucho tiempo cada uno de ellos cantó solo, o junto con unos pocos, mientras el resto escuchaba; porque cada uno sólo entendía aquella parte de la mente de Ilúvatar de la que provenía él mismo, y eran muy lentos en comprender el canto de sus hermanos. Pero cada vez que escuchaban, alcanzaban una comprensión más profunda, y crecían en unisonancia y armonía.

Y sucedió que Ilúvatar convocó a todos los Ainur, y les comunicó un tema poderoso, descubriendo para ellos cosas todavía más grandes y más maravillosas que las reveladas hasta entonces; y la gloria del principio y el esplendor del final asombraron a los Ainur, de modo que se inclinaron ante Ilúvatar y guardaron silencio.

Entonces les dijo Ilúvatar: –Del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música. Y como os he inflamado con la Llama Imperecedera, mostraréis vuestros poderes en el adorno de este tema mismo, cada cual con sus propios pensamientos y recursos, si así le place. Pero yo me sentaré y escucharé, y será de mi agrado que por medio de vosotros una gran belleza despierte en canción.

Entonces las voces de los Ainur, como de arpas y laúdes, pífanos y trompetas, violas y órganos, y como de coros incontables que cantan con palabras, empezaron a convertir el tema de Ilúvatar en una gran música; y un sonido se elevó de innumerables melodías alternadas, entretejidas en una armonía que iba más allá del oído hasta las profundidades y las alturas, rebosando los espacios de la morada de Ilúvatar; y al fin la música y el eco de la música desbordaron volcándose en el Vacío, y ya no hubo vacío. Nunca desde entonces hicieron los Ainur una música como ésta aunque se ha dicho que los coros de los Ainur y los Hijos de Ilúvatar harán ante él una música todavía más grande, después del fin de los días. Entonces los temas de Ilúvatar se tocarán correctamente y tendrán ser en el momento en que aparezcan, pues todos entenderán entonces plenamente la intención del Único para cada una de las partes, y conocerán la

were filled to overflowing, and the music and the echo of the music went out into the Void, and it was not void. Never since have the Ainur made any music like to this music, though it has been said that a greater still shall be made before Ilúvatar by the choirs of the Ainur and the Children of Ilúvatar after the end of days. Then the themes of Ilúvatar shall be played aright, and take Being in the moment of their utterance, for all shall then understand fully his intent in their part, and each shall know the comprehension of each, and Ilúvatar shall give to their thoughts the secret fire, being well pleased».

comprensión de los demás, e Ilúvatar pondrá en los pensamientos de ellos el fuego secreto.

Comencemos por señalar algo sumamente importante, apelado con anterioridad: los Ainur son vástagos del pensamiento de Ilúvatar. De modo que su inteligencia, en marcha ante el Designio, es pensamiento participativo: participan en él por afinidad, pues ellos mismos y lo mostrado provienen de la misma fuente. Es decir, su propio pensamiento es despliegue de lo mostrado, que será comprendido mediante todas las facultades de pensamiento de una mente que es artista. Así pues, los Ainur fueron creados antes que toda otra cosa, por lo que en principio no había nada que encontrar si no era Ilúvatar mismo o lo dado a ver por Él. Ahora bien, Ilúvatar «les habló y les propuso temas de música», a los que respondieron como infantes: poco a poco, solos o en pequeños grupos, hasta que pudieron entenderse cada vez más entre ellos en tanto que interpretaban lo dado. Cual comunidad de personas –y con mayor madurez, comunidades de personas–, provenientes de diferentes lugares y experiencias, que se hacen entender y transmitir mediante el lenguaje, a la vez que es el lenguaje el que también lo acoge todo, llevando a plenitud de unidad al artista con el ser. Es decir, los Ainur comienzan a responder a lo que Ilúvatar pone mediante habla ante sus mentes. De modo que Su Palabra es, en origen, donación que se presenta y acontece, que pro-voca habla artística de bella palabra –coherente, verdadera, musical–. Aunque es difícil forjar este nombrar que salva el abismo, y que mejora con la continua exploración y crecimiento en comunidad.

Después de ello, es Ilúvatar el que sigue hablando desde la presencia que acontece: los *convoca* y les *comunica*, les *descubre* y los *asombra*. La respuesta de los Ainur ante la declaración hecha en grupo que les muestra el maravilloso despliegue es *sobrecogimiento* ante la abundancia y la donación, y *están en silencio*¹⁰¹¹. Posteriormente, ante la invitación de Ilúvatar, comienzan a *hacer*, a arreglar la existencia, por la legitimidad recibida en Su aliento, y hacen germinar, despiertan en canción, la belleza que han acogido y que ayudan a nutrir con sus propias capacidades. Se convierten en instrumentos que ponen a disposición sus propios dones como adorno para embellecer el don propuesto: una Gran Obra que crece. Sub-crean lo dado. El ser proviene de la Fuente, pero es conducido, vehiculado, por caminos particulares que le agregan nuevas peculiaridades que este asume dentro de la Obra, y que habrá de elevar cuando salga de esta.

¹⁰¹¹ La oración «*they bowed before Ilúvatar and were silent*» nos permite comprender que ese *guardar silencio* es *estar en silencio*, con las implicaciones que ello conlleva y que pronto exploraremos, pues *están ante Ilúvatar*, que es el que ha hablado con el acontecimiento, con el descubrimiento.

La sub-creación, maravillosamente musical, al acoger en encantamiento la belleza del ser, ocurre desde el lenguaje: «cantan con palabras». Su armonía es tal que la hondura de sus palabras y la coherencia entre ellas dice más de lo que los Ainur son conscientes: sobrepasa el oído y colma los espacios habilitados por Ilúvatar para acoger la Música, de modo que el Vacío cumple su función de vientre y aunque quede completo ofrece el destello de que hay más aún. Sus paredes, por lejanas y altas que sean, no son el fin. La corroboración llega de los atisbos de una Música Mejor al fin de esta, la cual al ser obra comprendida y conducida correctamente del Designio de Ilúvatar, tendrá ser inmediato, porque los sub-creadores, tras haber crecido y estar con Ilúvatar, habrán recibido la capacidad de dar vida. Es decir, el deseo de todo artista será sublimado, y sus obras rescatadas, elevadas, pues al ser criaturas con la impronta de Dios, una vez redimidas, serán compositoras además de instrumento.

Vemos, por lo tanto, cómo todo está ya en el principio: la propuesta –que se presenta como acontecimiento gratuito–, la acogida, la muerte –en tanto que disonante pecado–, el anhelo y obra de rescate... y la completa escucha de Ilúvatar. Es decir, Ilúvatar mismo acoge su obra de boca de los Ainur, de modo que las disonancias adquieren la nueva particularidad que el Creador otorga al aceptarla, que resulta ser algo nuevo y más bello. De modo que la Palabra acontece y rescata el acontecimiento porque lo asume desde la libertad del sub-creador.

Pensamiento participativo

Después de lo expuesto hemos de hacer una aclaración, para así subrayar el valor de un concepto fruto de esta investigación. Desde postulados de antigua unidad semántica, hemos explorado [explotado] las dos acepciones generales del vocablo *mythos* en griego antiguo: palabra y relato. Ahora bien, su etimología remite a la raíz indoeuropea *meudh*, *mudh*, que refiere el acordarse [recuerdo], el pensar [pensamiento], que siempre será conjunción de lo expresado y lo no expresado, de lo dicho y del trasfondo no dicho, debido a la hondura del ser.

Ahora bien, *logos* es el sustrato (de verdad) que se encuentra en el ser. Pero insistimos en que el ser se muestra [ofrece, arroja] en abundancia, no por partes o plazos. Esa presentación del ser como construcción atómica es ejercicio del pensamiento distante, para tratar de comprender su complejidad en la pausa. Es decir, el ser tiene muchos *logoi*, porque es polisémico y verdadero en coherencia con multitud de otros seres. El pensamiento que acoge y lleva a habla la multiplicidad de sentido y verdad del ser –sus múltiples *logoi*– es el *mythos*: pensamiento que participa de la gratuidad y abundancia del ser en tanto que presencia y acontecimiento.

Por eso la Palabra es *Logos*, pero es necesario un *Mythos* para vehicularla, y el estudio de este lleva a nombrar y conocer la multiplicidad de *logoi* que llevan a la unidad del *Logos*. Así pues, mientras el *logos* nombra el sustrato, el *mythos* nombra el ser escogido en un contexto de relación que lo identifica con el Hombre: por eso es pensamiento participativo. Tal como hemos expresado en la primera parte de la investigación, es la poesía la que opera a este nivel, mediante metáfora o adjetivo.

De modo que, acorde a lo anteriormente expuesto, el mundo es comprensible para el Hombre en tanto que es nombrado. Nombrar es el habla que salva el abismo entre pensamiento y mundo. Más allá de señalar analogías y conexiones entre diversos seres, el valor de la *mitopoiesis* reside en que el ser humano también es parte de esa red de seres en relación, mientras que el *logos* puede llegar a relacionar seres dejando al ser humano como mero espectador intocable. Su pensamiento —y habla, y nombrar—no son ya participativos, sino distantes, analíticos, y excesivamente lógicos en tanto que solo aceptan un camino: el de la anti-analogía: lo que es no puede a la vez no ser, que pronto lleva a decir que lo que es no puede también ser eso otro. Mientras que el *mythos* ilumina un diálogo y a sus dialogantes — mundo y ser humano—, el *logos* ilumina su propio proceso de comunicación y exclusividad (excluyente).

Stabat

Lo recién expuesto en los últimos apartados, como mito, encuentra su culmen en el Mito, mayúsculo, porque para el creyente este se hizo Historia. Pensar desde la obra de Tolkien, desde la palabra y lo universal, conduce a ello, tal como exponremos. No obstante, para ello, hemos de continuar explorando las implicaciones de la acogida como don del acontecimiento gratuito, lo cual lleva al humilde heroísmo y la fe como dos caras de una misma moneda. Por lo tanto, hemos de profundizar en lo que hubo de ser *esperar* en un contexto anterior a la Revelación explícita, volviendo a los planteamientos de Tolkien sobre el Norte y el conocimiento del Único tanto en *B&C* como en su *legendarium*.

La fe es la aceptación de que aunque no podamos dar razón de las causas o lógica de los acontecimientos, aunque no podamos satisfactoriamente de-ducir o in-ducir, la conjugación de toda acción entrelazada en el despliegue de la historia no está exenta, en último término, de con-ducción más allá de la capacidad y voluntad de todo agente temporal. Es decir, la fe es el don que el ser humano recibe cuando se ofrecen las razonadas aceptaciones de la incapacidad de decir o dominar la historia en términos únicamente humanos, y de una agencia

no caprichosa –y por lo tanto benévola– y libre de lo creado. Es la aceptación de que lo Incomprensible siempre conspira desde el trasfondo, porque el mundo acontece de modo sobreabundante y llama a la escucha. Por esa razón, al ser libre asentamiento y relación de inteligencia a la verdad de la Providencia, cuyos mensajes indaga en el misterio de lo (des)conocido, la fe conoce la verdad más allá del experimento o la teoría; el humilde es el que ve (Mt 11,25; 1 Co 2,9). Sin embargo, la fe también implica algo más. Al decir de Guardini (1965: 32; 56), sin revelación explícita, la fe significa reconocimiento de que Dios actúa aquí y ahora, y «obediencia a la llamada a colaborar en la actuación, siguiendo hacia lo desconocido». Es decir, creer significa estar dispuesto a responder. Sin garantías. Luchar en la larga derrota. De modo que volvemos una vez más a la situación antes planteada: participación voluntaria en el Designio propuesto, desde la aceptación de la pequeñez. Todo acto de fe, por lo tanto, no tiene otro origen –ni término– que el Amor. Si no hay consideración por el acontecimiento, si no hay interés por superar la apariencia, no puede haber disposición de apelar al trasfondo. Así pues, fe y amor –en tanto que constante obrar– están ligadas a la esperanza. Y esta es ya victoria, tal como Andy le explica a Red en la carta bajo la piedra en *The Shawshank Redemption* (1994): «Recuerda, Red, que la esperanza es algo bueno, y las cosas buenas no mueren». Red grabará el mensaje para los demás: empeñarse en «nunca perder la esperanza». Así pues, la esperanza llega al preguntarse por lo eterno.

En *LotR*, Frodo hizo de la humildad la forma de vida de su existencia, velando lo propio en favor de la misión, que se volvió constante entrega desde la pequeñez a lo Incomprensible. Apoyado en su propia experiencia y en la confianza de aquellos que le transmitían el conocimiento de una agencia superior –recogemos así la confianza expuesta en el primer capítulo–, tales como Gandalf, Frodo avanza sabiendo que lo que ha de hacer es seguir mientras pueda. De hecho, ejemplos como que tras el curso de los acontecimientos hay «más de un poder actuando», dados en el octavo capítulo, son puestos en el diálogo. El narrador, de perspectiva Hobbit, no ofrece detalles de fe en primera persona, sino a través del desarrollo de los acontecimientos, sus elecciones y sus palabras recogidas en el diálogo. Al estilo antiguo. La persona guarda libertad en el poema. De modo que más allá de Frodo, en el *legendarium*, ver la muerte como don supone un ejercicio de fe en la buena intención del Creador, así como la determinación en el reencuentro con las cosas hechas y la compleción de aquello que no se ha podido terminar.

Aguardar en lo incomprensible con total entrega, confianza en los términos expuestos, es lo que Guardini (1965: 48) llama actitud mariana. El Norte se acerca a ello al no ceder ante el mal cuando no hay motivo para la esperanza. Sostenemos, por lo tanto, que lo que Tolkien

veía mediante su trabajo académico en la antigua literatura del Norte puede que haya encontrado su máxima expresión de belleza en el ejemplo de María. Es decir, no se trata de volcar la actitud de María en el Norte, sino de encajar esta bajo la clave de aquella, que los ojos del creyente ven como Puerta del Mito. En cuanto a Frodo, lo incomprensible ocurre en la hermosura de lo natural y la simplicidad: en su vaciamiento, en su total entrega, en su desapego, en su buena intención para algo que no será para él. Además, al igual que con María, la libertad de la persona llamada y el desarrollo de la historia suceden unidas por un momento; el Concilio para uno, la Anunciación para la otra¹⁰¹². Ambos son, mediante su entrega, realizadores y vehículos de la «gracia como realidad inmediatamente terrena. Algo, pues, que es propio del Antiguo Testamento en supremo sentido» (Guardini, 1965: 96) –tema que nos vuelve a ligar al Norte, pues tal como hemos profundizado antes, es el Marco Antiguo en el que la nobleza pagana encuentra su lugar. Así pues, tal como acabamos de avanzar, hemos de notar un estar –un esperar, un (dejar)– en concreto, como preámbulo al fin de la investigación, en la que todo lo expuesto encontrará su sumo ejemplo en María, al ser el vehículo del Mito a la Historia, y por lo tanto, espejo de todo mito. Este estar, como todo mito, es pasado: *stabat*. Su importancia reside en que, a los pies de la Cruz, María fue el verdadero puente a la eucatástrofe en este mundo, en este relato, porque por su parte siempre «guardaba todas estas cosas y las meditaba en su interior» (Lc 2,19). Es decir, es la que guarda posición ante la presencia, la que acoge en silencio, porque está dispuesta (Jn 19,25). Con ello, se culmina el rescate, porque mantiene la llama de la esperanza en tanto que la Palabra habla mediante acontecimiento que se acepta en su sobreabundancia e incomprensibilidad.

Su presencia en el Calvario es de suma importancia. No se fue a casa o a la distracción, sino que por la fuerza del amor sufrió con Cristo, activa y decididamente, en su *estar* al pie de la cruz, amando con la misma fuerza que el dolor, presenciando cómo la vida se extinguía en el Hijo que había concebido, dado a luz y criado. María vivió la soledad que en el octavo capítulo decíamos que Cristo experimentó, y tampoco dio la espalda a Dios, ni dudó ante el aparente desentendimiento. María con-sintió. Permitió todo lo que allí acontecía, aceptaba la voluntad del Padre, bajo cuya providencia se descargaba un golpe tenaz sobre el Hijo, quitándole el cuerpo, sangre y vida que le había dado en su seno. Por eso se la llama corredentora. La moneda con que se pagó el rescate era de su veta y señal. Pero sobre todo, es corredentora porque en la extrema soledad de Jesús, María estaba con él: con-prendía, con-partía, con la

¹⁰¹² Son ejemplo de la oportunidad de hacer de la vida obra de arte, mediante el heroísmo. No por sub-crear una obra, sino por ser instrumento de la providencia para algo por encima de sí mismo. Compleción en la donación.

más absoluta hondura y literalidad, lo que acontecía (Suárez, 1982: 294-299; 307-308). No apartaba la mirada¹⁰¹³.

Poética mariana

El desentendimiento entre cuerpo y alma es suficiente para aceptar que el Hombre no puede sanarse o llegar a la verdad por sí solo. La naturaleza del ser humano es igual al de toda otra que puede fácilmente percibir –animal, planta o mineral–, pero está orientada al infinito de forma que el resto no lo parece estar, lo cual lo enraíza en lo divino. Pero encontrar su rostro vuelto hacia Dios se completa de forma única cuando Dios vuelve el Suyo hacia el Hombre en Cristo. Su rostro es la restauración: a la vez humano, a la vez divino (Mt 17,2)¹⁰¹⁴. Lo importante a destacar es que dicha restitución se hizo primero y al completo en una persona: María, la primera transfigurada, pues ella es la criatura más cercana a Cristo, la que más ha contemplado su rostro (Wojtyla, 2002: 10) además de los ángeles (Mt 18,10). A través de ella, en quien literalmente no cabía más gracia, dispuesta por su propia elección –«hágase en mí según tu palabra» (Lc 1,38)–, la creación rebosa y presenta la presencia divina. Es *el* instrumento, *el* vehículo. Sustentándonos en el itinerario y argumentación que hemos construido, tenemos ahora la base sobre la que poder leer lo recientemente dicho sobre María y enmarcarlo como clave en el arco de la obra de Tolkien. A continuación, por lo tanto, recordando y recogiendo lo expuesto hasta el momento, expondremos cómo la poética de Tolkien es mariana.

Cuando Gabriel saludó a María en Lc 1,28 diciendo «Alégrate, llena de gracia, el Señor está contigo», algo dejó para siempre claro como el agua: María está totalmente llena de gracia, rebosa, no cabe en ella ni una gota más¹⁰¹⁵. Sin embargo, el saludo ha de pensarse en lenguaje poético, pues su dignidad yace en lo contrario: María está totalmente vacía. Vacía de

¹⁰¹³ A diferencia de Sam y Frodo, que al ser descubiertos por Gwaihir y Gandalf, caen, «exhaustos, o asfixiados por el calor y las exhalaciones, o vencidos al fin por la desesperación, tapándose los ojos para no ver llegar la muerte» (RR, VI, iv, 975 | 1001) [*Worn out, or choked with fumes and heat, or stricken down by despair at last, hiding their eyes from death*].

¹⁰¹⁴ De ahí la genialidad del cristianismo. Si el Hombre se parece a Dios pero se distancia de Él en el pecado, algo no va bien, no es lo que se supone que tiene que ser. Si Dios mismo busca al pecador, no es ya lejano, inalcanzable, rodeado de santidad y vengativo (Barclay, 1971: 109; 116-117).

¹⁰¹⁵ «La gracia de María, aun en el momento de su concepción, así como sus otros dones sobrenaturales, exceden de un modo casi infinito el conjunto de todas las gracias y dones de las dos naturalezas, angélica y humana» (Gambra, 1990: 40). Esto es muy importante, porque marca lo dicho en los textos de Tolkien: es a partir de lo humano como llega la muerte como don que supera a los Poderes en su trato de la Creación.

sí, para que Alguien plante su tienda y la colme. Es el perfecto vacío, el perfecto templo, para que Dios se presente y habite, que toma forma de Gran Océano o Agua: el Mar que no es virgen hacia las profundidades, sino en su insondable unión con el Cielo¹⁰¹⁶; razón por la cual María suele ser llamada y representada en el arte como agua clara a través de un vaso –agua que nutre unos lirios en muchos cuadros de la Anunciación¹⁰¹⁷–.

En primer lugar ha de tenerse en cuenta que María es la sub-creadora por antonomasia: insertó a Dios en su obra, convirtió el Mito en Historia, y tal como recientemente hemos dicho, fue la que tendió el puente para la eucatástrofe. Se volvió su Madre en tanto que lo acogió en su seno, para que la luz no entrase refractada en su propia obra, sino directamente. Ella es *theotokos*, «madre en el orden de la gracia» (CCE, 968), porque el Creador asumió la carne desde ella. Su función es, por lo tanto, acoger y desplegar el *Logos*, y participar en la redención. Al igual que lo expuesto en el *Ainulindalë*, al igual que la acogida del ser como don radical en la hondura del *mythos*. Para empezar, podemos afirmar que es fruto de todo modelo artístico, razón por la cual no se manifiesta en la Tierra Media como tal personaje o símbolo –aunque algunos puedan acercarse más que otros en la mente del oyente o lector–, sino como fundamento y trasfondo operativo de la narración del mundo secundario: por eso el catolicismo está asumido en la obra, por eso es capaz de hacer eco de la redención.

Su majestad, en primer término, se refleja en el *modus operandi*: su sí acoge toda la sobreabundancia, como posibilidad de concebir tanto el Designio como al Diseñador, en el silencio, en la aceptación de su respuesta como eco de la presencia dada. Con su responder se vuelve *sponsa*, albergue de la Palabra en toda su potencia, para posteriormente ofrecer el marco donde esta puede crecer y desplegarse, cual *mythos*. No en vano, durante sus primeras tres décadas Jesús creció en el trabajo y respeto hacia la humanidad [familia] que lo acoge y lo nutre, a la vez que esta entiende su lugar en la Historia gracias a él. La Palabra y su despliegue son, por lo tanto, fundamento de la coherencia y verdad de su ser humano. María es, en

¹⁰¹⁶ La virginidad, fruto del don de Dios (San Gregorio de Nisa, *Tratado sobre la virginidad*, 13; en Pons, 1994: 79-80), es lo inquebrantable por la muerte. El pecado nada puede clavar en ella, porque es la habitación de Dios, la suprema cercanía de la criatura a la Vida. Por eso no pudo ir al infierno María, el Diablo la teme y para ella no hay sombra que lo esconda ni que la intimide, tal como en *La Pasión de Cristo* (2004) puede apreciarse en su paralelo andar a Gólgota.

¹⁰¹⁷ Es inevitable aplicar el pasaje a Frodo, pues Tolkien utiliza la misma metáfora para él, en la que vemos que algo habita. Recordemos algunos versos de las letanías: «Vaso espiritual / Vaso digno de honor / Vaso insigne de devoción». Los catecismos así dan fe de su virginidad, al decir que Cristo nació saliendo de su vientre cual rayo de sol por un cristal sin romperlo ni mancharlo. Véanse, por ejemplo, el Catecismo de Ripalda (61) o el de Astete (71). Por esa razón, María debe ser la única criatura humana que no habrá sufrido desprecio por capacidad para la bajeza del pecado, y en el contexto de esta investigación, entre todos sus nombres, quizá el que más nos interese sea «Espejo de justicia».

consecuencia, habla¹⁰¹⁸: acoge al *Logos*. Dialoga con él, se deja hacer por él. En tanto que su sí, su lenguaje, es eco en el silencio de su pureza, el *Logos* reverbera en ella original y se vuelve fundamento, que crece y desarrolla. En consecuencia, María canta el sentido del mundo y lo hace verdad, como la palabra sub-creadora de Tolkien.

En segundo lugar, siendo el conocimiento y la adopción de la suprema Belleza aquello que a María concierne, su voluntad resalta porque es capaz de acogerla y dejarla en libertad, sin aferramiento, sin posesividad: vehicula y dona Belleza extramundana al dar a luz en la Creación al Increado, al Engendrado¹⁰¹⁹. Tal concepción de la Belleza que Tolkien comparte encuentra su ápice cuando se comprende que la alegría y el dolor se mezclan en María como en ninguna otra persona¹⁰²⁰. Su gracia se hace martirio a partir del mismo momento en que la dicha de saberse Madre de Dios irrumpe en ella, pues su hijo morirá en manos del Adversario. Su experiencia resulta ser del Amor más grande, de lugares profundos donde gozo y pena se aúnan. De ahí que también sea clave interpretativa de la obra de Tolkien en tanto que pide el don de la muerte cuando su papel ha concluido¹⁰²¹.

¹⁰¹⁸ Las referencias hechas por Gabriel indican que María era versada en la tradición de su pueblo. Es inevitable aceptar, en consecuencia, que al conocer su lugar en la Historia tras la Anunciación María cantara [rezara] los salmos haciéndolos realidad con el rebote de la palabra en su presencia. De ahí también, presumiblemente, el preciso conocimiento de Jesús de estos cantos. Por otra parte, nótese que la tradición hebrea, en su institución formal, no mostraba nada de Cristo. Era la vivencia y fe de los pequeños, de aquellos dolidos en el pecado que se sentían lejos de Dios, de aquellos que sabían que la gran hazaña es el comportamiento de lo diario, los que estaban preparados para comprender a la primera la venida de Cristo al notar o saber de su presencia. Es entonces cuando todo el pasado cobra sentido, cuando se entiende cómo se ha dirigido hasta ese momento concreto, a la hora exacta. Tal como es conocido, la tradición popular recuerda que la revelación no se hizo ante el César, grandes sacerdotes o reyes, sino a una pareja simple y trabajadora, a unos pastores. ¿Qué fue de aquellos criadores? ¿Cómo vivieron la esperanza que se les regaló? Pues Jesús creció en silencio social durante 30 años. Los pastores no hubieron de ver en vida nada. Si no se pueden hacer bien las pequeñas cosas, no pueden hacerse las grandes. Por eso no es para nada descabellado pensar en que la rectitud de ciertas personas, sin importar su procedencia, y en este caso concreto el Norte, fueran capaces de ir acogiendo la revelación que se da desde el interior; siguiendo a Melloni (2010), desde dentro de la Creación y desde el interior de uno mismo, como templo –o castillo (Santa Teresa de Ávila)– donde la divinidad pueda habitar. Pues ese es el ejemplo de la virginidad de María. En lo desconocido, pero lo sacramental de su disposición, es capaz de dialogar con la presencia.

¹⁰¹⁹ «Como antorcha luciente / del que yace en tinieblas / resplandece la Virgen María. / Ha encendido la Luz increada; / su fulgor ilumina las mentes / y conduce a la ciencia celeste / suscitando este canto» (*Himno Akathistos*, 21; en Pons, 1994: 186). El texto es también aplicable al pasaje del Antro en el que Frodo y Sam recuerdan a Galadriel.

¹⁰²⁰ Si la larga derrota pesa a los prevenidos contra ella, para aquella persona sin pecado y en constante crecimiento en pureza la perdición del mundo en todos sus sentidos ha de pesar más que a nadie.

¹⁰²¹ Aunque sin pecado concebida, no está exenta de ser mortal, que es parte de su naturaleza, pero en la muerte aún cuerpo y alma, que eleva lo que es de este mundo a lugares externos a él. Recuérdese

Por otra parte, su capacidad para acoger la Palabra, para hacer eco, para hacer que habite en ella, se muestra como don heroico. Es decir, esa virginidad preparada por el Espíritu Santo que se vuelve habitación de Dios remite a la presencia de Su don. Estaba preparada, sin pecado concebida, con especial sintonía para Dios, para aceptar su voluntad. Algo habitaba en ella previamente a que Alguien germinara. Al igual que toda otra simple persona, su gracia muestra el don expreso que la eleva, desde la simplicidad y pequeñez de lo cotidiano¹⁰²². Del mismo modo, en la Tierra Media cada personaje tiene su don especial, entre los que destaca esa luz de Frodo, como agua clara, que comentábamos en el octavo capítulo y que acabamos de unir con María. De modo que en ella encontramos el ejemplo de la gracia dada para la santificación de los pequeños, de la mano de otra de las grandes características del ennoblecimiento en Tolkien: la premura de los pequeños y diarios detalles para mantener el mal a raya (1 P 4,8)¹⁰²³. De hecho, su Inmaculada concepción remite al don del Espíritu que la lleva a rechazar con prontitud todo mal apenas se presente, por pequeño que sea. Se trata de desalojar todo mal, de rechazar el pecado en un mundo dominado por él (Špidlík, 2016: 109).

Este último aspecto nos vuelve a inclinar sobre el heroísmo defendido por Tolkien: aquel que no se alza en soberbia o autonomía, sino en la humildad de saberse incapaz, en la voluntad de servir en su primera acepción: reinar en lo dado. El poner de María a Dios siempre por delante, la total confianza en su providencia, es la que la libra del pecado y la sombra. Su lucha, al igual que la de Jesús, es ejemplo de la expuesta en la Tierra Media contra Sauron. Pues la victoria sobre el Mal, sobre el diablo, sobre el monstruo que es enemigo de Dios, es asunto propio de Dios. El esfuerzo del Hombre resulta la mayoría de las veces hasta patético, pues el Hombre solo puede combatir siendo fuerte en el Señor, tomando sus armas (Ef 6,10-

que se puede morir de amor, pues «es fuerte el amor como la Muerte» (Ct 8,6-7; Rm, 5,8), pues es dado en alianza (Rm 5,5). Por otra parte, sobre el sufrimiento de María, véase Sheed (1961: 284-291). Martini (2001) concluye que la mayor Belleza se halla en María, porque es la que mayor pérdida ha tenido –sin ninguna posesividad– y por muerte en amor. Pacelli (1954: 16-17) expone que es *regina caelorum* por mandar sobre toda fuerza creada desde el momento en que es capaz de acoger al Creador. Por otro lado, puede verse, por ejemplo, el cuadro de la Asunción de María en la catedral de Santiago en Bilbao. En la obra podemos ver cómo mientras que algunos ven a María en el sepulcro, otros ven como es asunta.

¹⁰²² María estaba seguramente rezando cuando notó una presencia: con ella estaba Gabriel, ante quien no siente miedo ni se echa al suelo, sino que se turba. En lo más humilde, en algo común en una casa corriente, todos los acontecimientos del pasado dirigidos por el plan divino desembocan a cumplirse del modo natural: mediante aceptación voluntaria de la que se revela.

¹⁰²³ En Galadriel pueden aplicarse varios atributos de María, y el más importante es el de la pequeñez, el de la aceptación de lo que es en tanto que criatura de Ilúvatar, y no ilusión o imagen de su ego: «Me iré empequeñeciendo, marcharé al Oeste y continuaré siendo Galadriel» (*FR*, II, vii, 375 | 378) [*I will diminish, and go into the West, and remain Galadriel*].

18), de las cuales la mayor no es la espada, sino el escudo. Por eso Frodo, cuanto más se vacía, cuanto más se llena y acerca a Dios, mejor conoce a Sauron. El heroísmo es, por lo tanto, vía a la verdad. La misión, en consecuencia, se vuelve cada vez más explícita negativa a enfrentarse al Mal: porque este es más fuerte, porque en combate cuerpo a cuerpo siempre habrá de ganar, haga zancadilla o no. El Hombre no puede contra el mal, porque hay en este un poder antidivino –más incomprensible que los misterios de Dios–, que se empeña en lo nulo, en la mentira y la lejanía. De ahí que Frodo –y Gandalf y Aragorn– lucha contra Sauron como Cristo: no se enfrenta directamente, sino con la cruz. De alguna manera, está *pagando* por la victoria, pues Frodo, al igual que Cristo, no alza el Anillo, sino que carga con él, como desgracia del mundo que es. Es su fardo, igual que el conjunto de pecados es el de Cristo, que no eleva sobre su espalda, sino que recibe en obediencia. En ambos casos, se vence no por orgullo sino por no dejar caer lo insoportable hasta el final. De modo que, para otra similitud entre María y la poética del curso narrativo de Tolkien, la lucha contra el Mal es del Creador (Ex 14,14). El papel del Hombre es resistir en la larga derrota sin desesperar, con la gracia de experimentar la eucatástrofe –la directa agencia del Único– y la derrota de la sombra por la Gloria. Tras lo dicho, es totalmente coherente que la invocación de Frodo a Elbereth se parezca a la cristiana *Sub tuum praesidium* tanto en forma como en significado¹⁰²⁴:

¡Oh, Elbereth, que encendías las estrellas,	Bajo tu amparo nos acogemos,
que ves desde el cielo a lo lejos,	oh, Madre de Dios.
ante ti clamo ahora desde la sombra	No desprecies nuestras súplicas de angustia,
de la muerte!	sino rescátanos del peligro;
¡Oh, mírame, Siempreblanca!	la única pura, la única bendita

Si el único capaz de llevar a buen término las discordancias de Melkor es Ilúvatar, entonces la lucha es Suya. Cuando no se lo conoce, aclamar a aquella que forjó en el cielo belleza que Melkor no alcanzaría es significativo. En cuanto a María, los primeros cristianos reconocían en ella a una poderosa intercesora para aquellos en sufrimiento y necesidad de protección, porque ella es aquella que el Mal no puede tocar, sobre la que no tiene imperio, porque su tierra y fruto es Dios.

Por último, al hacer de la sub-creación participación en la redención, por la verdad de la obra de arte [*mythos*] en términos de realidad primaria y por la Verdad que vehicula, María se acerca a la muerte en términos lingüístico-artísticos en tanto que la Palabra que vehicula se da

¹⁰²⁴ Véase *Sub tuum praesidium*. The U of Manchester Library. Christian Prayer. Papyri Collection, P. Ryl. 3 470: <http://tinyurl.com/kh3fy5d> Hemos encontrado que Spirito (2003: 16-17; 25; 129) también ha destacado la similitud de las dos oraciones.

en la muerte. Pues el *Logos*, que no temía la muerte física sino ofender al Creador por la espiritual, entregó su vida mediante la muerte (Hahn, 2005b: 101-103). Paradójicamente, lo que la muerte como don de la Palabra otorga es la Vida como don: lo que entregó fueron su carne, sangre y espíritu, no su muerte, porque esta fue la vía mediante la que se entregó¹⁰²⁵. Así pues, en diálogo con el pensamiento de Tolkien, podemos entender el don de la muerte como tercer gran don entre el primer don de ser [creación] y el segundo don de Ser [redención].

De modo que en la sub-creación mariana de la Palabra y la sub-creación tolkieniana por la palabra encontramos una vía para una metafísica del arte y la redención. Ante la sobreabundancia, origen, fundación y despliegue de la realidad, el conocimiento ahonda en todo. La filosofía reflexiona y especula sobre el mundo dado y el Hombre en él, mientras que la teología se apoya en ello y estudia el mensaje que la divinidad ha comunicado y que demanda profundización racional. Ahora bien, cuando el ser se percibe como don, filosofía y teología –y poesía– son una misma cosa. Pero con Tolkien el nombrar, el nombrar en verdad, es de por sí un acto co-redentor, al igual que el habla maternal de María. Nos encontramos, por lo tanto, ante la posibilidad de repensar la filosofía como pensamiento sistemático sobre el ser y su rescate, lo cual se conjuga en el estar: atender, corresponder participar. Tenemos toda una propuesta con Tolkien, que presenta una situación en la que el Hombre se asemeja a una herida abierta: viene a participar en la sanación de la Creación, a la vez que se siente herido. Necesita algo que llega sobre todo desde la Palabra y el lenguaje.

Por lo tanto, tras todo lo dicho, encontramos que en la obra de Tolkien la simpleza y majestad que yacen bajo las nociones de lenguaje y muerte, sub-creación y heroísmo, germinación y entrega de la Palabra y la palabra, participan de la belleza de la poética mariana. En su ejemplo como vehículo de la Palabra, co-redentora y dada a la muerte asunta, María es base de la metáfora la muerte como don. De alguna manera, la obra de Tolkien, en tanto que don, es ofrenda a su presencia, sostén y mediación. Un fin abierto a un nuevo comienzo. Así pues, podemos afirmar que la obra de Tolkien es un ensayo de estética lingüística sobre la muerte y la inmortalidad bajo luz mariana, y que el despliegue de todo ello encuentra la clave de su marco en la muerte como don, vía a una metafísica del arte y la redención.

¹⁰²⁵ La tradición permite hablar de muerte como don en tanto que morir en Cristo –o en su misión, en sintonía o reconciliación con el Designio–, porque él vive (Flp 1,21; 2 Tm 2,11). Véase Harvey (2007).

Silmarillion – Resumen

Antes de llegar a recoger las conclusiones finales en el siguiente apartado y dar fin a esta investigación, creemos necesario hacer un breve resumen de lo expuesto en los diez capítulos de la obra, y dejar en claro aquí su hilo conductor. Como primera aclaración, como consecuencia práctica y particular derivada del valor de la constante premisa sobre la unión entre Mito e Historia, es importante decir que el texto ha querido guardar cierto carácter narrativo. De modo que el pulso del relato ha exigido al entramado, desde la apelación a sucesos sobre Tolkien, su entorno y el interior de sus obras de ficción y estudio, que lo dicho con anterioridad vuelva a recogerse con posterioridad con nuevos ingredientes y en un marco de interpretación mayor. Por lo tanto, las dos grandes partes capaces de sostenerse a sí mismas –una en diálogo con el Romanticismo, otra con la Edad Media– encuentran total fecundidad juntas, en clave apocalíptica, porque lo dicho en la primera alcanza nuevo nivel en la segunda, y el sentido de la segunda puede apreciarse después en la primera. Consecuentemente, la Dicha con la que comienza el primer capítulo encuentra su madurez en la eucatástrofe del octavo; la poética del mito formulada en el quinto, su marco filosófico-mariano en el décimo; el asombro de la primera parte ante la dignidad de la Creación, su carácter redentor en el segundo; la hostilidad del cuarto, su escenario en el sexto y séptimo; etcétera.

Así pues, el primer capítulo, ‘Imaginación poética’, que da comienzo a *Mythopoesis*, abre con la graciosa expansión de conciencia que la poesía es capaz de otorgar, preparando el camino para una epistemología del mito. La fantasía, la apertura a la hondura del poder que sostiene la realidad –note el más parco que la «ley» de la gravedad o de la termodinámica es en sí maravillosa–, permite explorar lo allende de las fronteras que la Ilustración impuso con tanta arma y papel, y ofrece al arte el contenido que presentar como nuevo e iluminador. Será en la coherencia interna del mito en la que podrá decir verdad.

Pero el mito no es únicamente relato: es ante todo palabra. Acorde a la vía abierta por Barfield, el capítulo segundo, ‘Antigua unidad semántica’, explora la hondura del nombrar la realidad sin distinción entre sujeto-objeto. Con ello, se prepara el camino a la comprensión de la ofrenda de la realidad a ser acogida, albergada, en el habla. A través de una síntesis del estudio del mito en Occidente, se abre el camino al tercer capítulo, ‘Invención lingüística’, en el que se resalta el alcance y conciencia de la *mitopoesis* de Tolkien; poeta, y no forense, del mito. En sus manos, el poder del lenguaje y habitar inglés ha sido capaz de sub-crear en plena modernidad la *Middle-earth* que antaño fuera *Middangeard*.

El cuarto capítulo, 'Religión y guerra', pone el foco en el poder fantástico de su obra, que remite a la vida que late en la Creación en favor de esta y del Hombre, así como la enemistad hacia ella. Se presentaba, por lo tanto, el escenario de la lucha, y el carácter a no desdeñarla o desesperar, remitiendo al brusco impulso que la Gran Guerra dio a Tolkien y abriendo el marco desde el que hablar –pues es necesario no eludir este tema en Tolkien– sobre el Mal substantivo.

'Poética del mito', quinto y último capítulo de la primera parte, ofrece la exposición filosófica del carácter del mito, en tanto que palabra de rica hondura y su despliegue narrativo. La base de la filosofía del don es la que señala y permite la escucha de la palabra-acontecimiento del mundo, a la que se ofrece casa en el habla humana, y deja patente que es al dar albergue cuando el Hombre encuentra su fundamento y habitación.

Hæleð under heofenum empieza con el sexto capítulo, 'Middangeard'. Si bien en el primer capítulo se trataba *OFS*, este es el que da en verdad comienzo al estudio de la interrelación de los tres grandes ensayos académicos de Tolkien y su *legendarium*. Su interés se centra en la presentación de la posibilidad de la nobleza pagana, su conocimiento del Único y, consecuentemente, de las mismas coordenadas metafísicas en las que poder aceptar el Nuevo Mensaje. El relato fantástico anglosajón *Beowulf* nos permite argumentar la necesidad, y no suficiencia, del marco veterotestamentario, en el que *Metod* es Juez, no Padre. El valor del mito para recuperar el asombro y la esperanza defendido en *OFS* encuentra su punto culminante cuando la eucatástrofe cristiana posibilita un ejercicio de piedad en la Inglaterra anglosajona que ha recibido la nueva fe: *Beowulf* es un cuento de hadas sobre el mundo antiguo que sirve de modelo después del conocimiento del Evangelio. El nuevo ingrediente santifica, eleva, lo mejor de lo que en una cocción anterior fuera tal relato.

En consecuencia, el séptimo capítulo, 'Umbra mortis', profundiza en la hostilidad presentada en el cuarto. Trata de definir la línea de pecado que permea todo el Tiempo, así como la Muerte –con mayúscula– que pretende atar a todo ser lejos de la Vida –tal como se llegará a entender en el décimo capítulo–. La sombra de la muerte conduce, en consecuencia, a la vía de gracia y amor [*caritas*] mostrada en el octavo capítulo, 'Eucatástrofe'. Tal vía presenta un heroísmo humilde que encontrará raíz en el noveno capítulo, así como la Verdad tras el mito y el velo. Así pues, esta segunda parte complementa la primera en tanto que lleva a hablar de la verdad que el mito vehicula más allá de sí mismo, de su coherencia interna. El encuentro de esa verdad sitúa al Hombre en perspectiva, por encima del momento histórico.

'*Ofermod*', noveno capítulo, trae a discurso el tercer gran ensayo de Tolkien, *Homecoming of Beorhtnoth*. El peso del pecado y del soberbio heroísmo ofrece la tesitura de la lucha cuando no hay esperanza en la larga y asegurada derrota, así como de la disposición a lo insondable tratada en el capítulo anterior. Se presenta la situación en la que el don recibido no es devuelto, o en el que a pesar de reconocer los dones propios, no se actúa ante el Donante como donante.

Finalmente, el décimo y último capítulo, '*Verbi subcreatio*', recoge y lleva a un mayor plano lo trabajado en los anteriores, al dar un nuevo marco al comentario sobre el *legendarium* como ensayo de estética lingüística sobre la (in)mortalidad y la continuidad de los grandes ensayos académicos con la exposición del trasfondo filosófico de la poética mariana. La unión entre lenguaje, heroísmo, muerte y redención en el vehículo que aúna Mito e Historia lleva a pensar con mayor hondura la dimensión de pensamiento y participación del *mythos* expuesta en la primera parte, así como al valor y dignidad del ser que se ofrece, pues ha de ser rescatado. Con todo ello, la muerte como don se muestra como el lugar de encuentro donde todo el despliegue de la obra de Tolkien –en tanto que don, producto y producción– encuentra su más elevado sentido y verdad.

Mirada en el Oeste – Conclusiones finales

Quienquiera que se proponga hablar de la vida y obra de J. R. R. Tolkien debe tener bien presente lo que intenta, y conocer los límites que el ejercicio le impone. Al tomar a Tolkien como lo que fue, un sub-creador, nos encontramos con dimensiones sobrehumanas que forjan el fundamento de su verdadero ser humano en tanto que criatura. No podemos ni juzgar ni pretender entender el fruto de su contacto con la realidad de la que bebía sentido y belleza. Ni su actividad ni vivencia encontrarán adecuada explicación. Sin embargo, es posible, digno y nutritivo el trabajo de buscar los brotes de su personalidad y hechos, las condiciones en los que germinan, y la corriente de coherente crecimiento hacia la unidad. Nada es posible si no aceptamos el don: la grandeza y particularidad de Tolkien, pues cualquier acercamiento apriorístico, psicológico o deconstructivo destruiría su imagen, dado que su existencia y arte eran alumbradas y tocadas por el misterio, la sobreabundancia y la gratuidad. Solo podemos hacer una cosa, al igual que con todo camino de sabiduría: guiarnos por el sendero en el que devoción [deuda] artística y reflexión acerca de los datos se conjugan. Al cabo de este el nuestro, sí podemos ofrecer algunos rasgos, lugar y visión: una exposición del pensamiento de Tolkien, que pueda iluminar las búsquedas de otros y dotar de marcos enriquecedores para vivencias personales.

Tal como ha quedado en claro, preguntarse por la muerte como don resulta preguntarse por todo: qué somos, quiénes somos, qué hacemos aquí. A lo largo de la investigación, hemos visto que estas preguntas se asientan en el pensamiento de Tolkien sobre poderosas sillas: belleza extramundana, pecado, gracia, heroísmo, habla prístina. Sin la comprensión y consideración de esos elementos no es posible, sostenemos, entender la relación de los tres grandes ensayos académicos de Tolkien, ni de estos con su *legendarium*. La fuerza de tales constantes abre ángulos que invalidan los enfoques históricos y culturales como absolutos o decisivos –aunque conocer en detalle el ambiente circunstancial ayuda sobremanera a avanzar–, pues aunque podamos atribuir a ciertos acontecimientos la importante orientación hacia un fin, no podemos encontrar los verdaderos motivos o voluntades que informaban y sustentaban la evolución. C. S. Lewis lo dijo claramente respecto a *LotR*: llega como un relámpago en un cielo azul. No lo ves venir, porque procede de la región inaccesible de la que el sub-creador participaba.

En consecuencia, nos ha sido de sumo valor detenerse ante un hecho, palabra o acción, bien sea de la vida del autor, bien del mundo secundario brindado, bien de otros ricos textos. Atender, preparar, recoger y conjugar ha sido el modo de ofrecer la clave de lectura e interpretación. La metodología de trabajo, por lo tanto, ha conllevado la técnica o modo de proceder del caminante: atender a lo que el camino ofrece en el momento oportuno. Por la misma razón, siempre recordamos con una sonrisa el recuerdo de las caminatas de Tolkien con Lewis y otros compañeros, en las que se detenía en la contemplación del detalle que lo llamaba, para exasperación de los otros.

* * *

Esta investigación partía de una premisa: Tolkien fue sub-creador de una obra [*œuvre*], fue artista que concibió y desarrolló un conjunto de trabajos como despliegue de un mismo diseño. Es decir, tomamos el *legendarium* como el resultado de un proceso artístico: el detallado trabajo de una mente creativa. Después de diez capítulos, podemos afirmar, desde el esfuerzo de dar una visión de conjunto y en profundidad a sus mayores componentes, que escritos académicos y narrativos exploraban puntos comunes y nutrían un único marco de sentido y pensamiento que se prolongó y creció a lo largo de su vida. Nuestro estudio quería mostrar, desde la sensibilidad estética y aportando un contexto filosófico –sin pretensión de agotar el tema pero sí respondiendo a un vacío–, cómo filología y poesía fueron para Tolkien dos modos de investigar y crecer mediante un elemento: la palabra, la voz al servicio de la maravilla y despliegue del potencial inherente a la Creación. Consideramos que este trabajo ha logrado ofrecer en unidad de discurso diversas aportaciones de los Tolkien Studies y las ha

enriquecido con el trasfondo filosófico que queríamos que tengan, además de dedicar un estudio extenso y por entero a la sub-creación y la mortalidad desde los postulados estéticos y metafísicos que la palabra al servicio de la Palabra merecen y podemos dar. En consecuencia, desde los hilos del Romanticismo y la Edad Media, la investigación recoge en un itinerario el ineludible valor de Tolkien en la historia del pensamiento occidental, y la importancia y riqueza que tiene pensar con él.

Grosso modo, podemos resumir que la tierra donde el lenguaje de Tolkien se enraizaba fue el Norte de Europa, especialmente aquel en contacto con el Mar, donde encontró un antiguo y humilde heroísmo capaz de enfrentarse a las adversidades de la existencia y preparado para recibir la luz de la Revelación. Su profundo estudio de la tradición encontró puntos donde ver esta elevada en la fe, y se dispuso a un extenso ejercicio de sub-creación desde la palabra. Acorde a la antigua conciencia, Tolkien nos muestra la fuerza del mito: la recepción en silencio de la sobreabundancia y radical donación de la realidad, su polisémica o multidimensional dicción en la maravilla de la palabra y el despliegue de todo su sentido en un marco narrativo donde ilumina la verdad. A partir de la creación de un vasto mundo secundario que parte de y vuelve hacia la realidad, Tolkien mostró cómo el Arte de la palabra fantástica permite ofrecer verdad desde la coherencia interna del sentido narrativo y Verdad desde la comunión del corazón con lo benévolo que hace posible el lenguaje. La sub-creación aparece en Tolkien como la respuesta natural del Hombre cercado en un mundo hostil, como respuesta a sus dones y consecuencia de la heroica resistencia por el mero hecho de ser mortal. Con todo ello, Tolkien recuperó la posibilidad de mirar hacia el Mar Sin Orillas.

El objetivo de esta investigación era explorar el trasfondo tras la oración «un ensayo de estética lingüística sobre la muerte y la inmortalidad». Como anunciábamos en la Introducción, mucho se ha querido decir sobre ello, pero nunca de forma completa. Era necesario recoger y ordenar bajo un marco común muchas aportaciones previas, para después otorgarles el trasfondo filosófico que las une con la praxis de Tolkien, y presentar esta como un monumental esfuerzo basado en la comprensión de lo subyacente a grandes interrogantes del Hombre: el habla, la relación entre palabra y Palabra, la tensión entre arte y finitud. De alguna manera, queríamos ofrecer el texto que queríamos leer. Porque Tolkien, si es que en verdad tenemos permiso para ello, no merece estudios o análisis parciales de sus motivos, que indiquen qué ver en su *legendarium*: «tal motivo es esto en tal otra obra, dice esto pero tal otro autor aquello otro, cierto elemento se resume en tal patrón, etcétera». Queríamos exponer nuestra comprensión de cómo es posible lo que dijo: que la sub-creación parte de la palabra, que está totalmente ligada a la muerte, y que sumo ejemplo de todo ello es María.

Para ello no nos hemos detenido en explicar la variación de un nombre o de una narración, su estudio y cambios de parecer de algo concreto, sino el trasfondo que hace eso posible en una mente para quien la Palabra es persona, Designio y Vida, después de haber muerto como Hombre. Al respecto, consideramos que las aportaciones más destacables de este estudio son las siguientes:

- La exploración conjunta de *Poetic Diction* y praxis tolkieniana como filosofía lingüística a través de la línea de la antigua unidad semántica. De decir que en el origen la palabra era mito hemos expuesto cómo la palabra es sub-creadora porque es silencio, unión de sentido y belleza, y despliegue narrativo de un potente, unitario y multidimensional núcleo semántico. Hemos llamado a tal arte poética del mito. Cuando la palabra sub-creadora acoge y dice el mundo en su polisemia, la filo-logía se vuelve filo-sofía. Ello permite, en nuestros días, explorar distintas capas de conciencia a través del habla. Con Tolkien tenemos una nueva teoría del mito, como vehículo narrativo de verdad. Todo ello sobre la aceptación del ser como don sobreabundante, lo cual nos ha llevado a la acuñación de un segundo concepto: pensamiento participativo.
- Los trascendentales del ser –lo verdadero, lo bueno y lo bello– son, al igual que la *trinitas*, distintos aspectos de una misma unidad. Esta última faceta, lo bello, delegada a la cola u olvidada en la modernidad, es en el pensamiento de Tolkien la central. Todo parte de ello mediante el instrumento (sub-)creador por antonomasia: la palabra, el lazo del ser humano con la realidad hilvanado en la belleza del lenguaje.
- La fundamentación de su obra en una honda percepción estética de la realidad. En ella ve la mano del Creador, que ansía tomar para llegar a ser tocado por aquello de allende. La *metafísica* se adecua a Tolkien en tanto que relato o trama más allá del conocido, y no como algo distante o divorciado de lo palpable. Porque el mundo está vivo.
- Tolkien era mitopoeta, no ensayista. Entre sus escritos no encontramos una exposición sistemática de lo que la palabra o el arte son. Sin embargo, el estudio de la sensibilidad y praxis de su obra nos ha llevado a una estética y metafísica del arte y la redención. Para Tolkien, la sub-creación –como proceso y resultado– se trata de la participación voluntaria como respuesta a todo don de Dios, que lleva a la recuperación de la gracia original y a la redención. Cuando el ser se acepta como don, tenemos el fundamento de la filosofía. Cuando el ser se acepta como revelación de Dios, tenemos el fundamento de la economía. Cuando la Revelación se acoge como don, tenemos el fundamento de la teología. Con Tolkien nos encontramos en un nuevo punto: la recepción del ser como don

y la comprensión de su cuidado, de la necesidad de su rescate. Se abre la puerta a todo un nuevo itinerario señalado como filosofía de la redención.

- El asombro [*wonder*] del cuento de hadas responde a la disposición de admiración [*thaúma*] postulada por filósofos como Heidegger como principio para la metafísica, desde la recepción de la realidad como presencia donada a su fundación en *poiesis*. Con Tolkien esa (sub-)creación es *mitopoiesis*, pero va mucho más allá cuando su más alta función es la eucatástrofe: porque además de la fundación del ser se quiere su redención.
- La sensibilidad que hace de lo Bello fuente y meta de toda obra, que ofrece al pensamiento de Tolkien raíces profundas a lo largo de la historia de la humanidad, tan profunda como las mismas raíces de la realidad en lo sacro. Todo sistema de pensamiento que no se nutra del mismo trasfondo o mediante el mismo vehículo que Tolkien, queda, por lo tanto, cojo a la hora de explorar su obra o contextualizar su pensamiento. Poco o nada sirven etiquetas como platonismo, tomismo, paganismo, Romanticismo, si no se concreta o se justifica la «capa» de pensamiento a la que se refieren en cuanto a Tolkien, porque las únicas denominaciones que le hacen justicia son las que se dio a sí mismo, en el sentido más llano y verdadero que muestran: *katholikos* y *philologos*, conocedor de lo universal y amante de la palabra. O dicho de una vez: seguidor de la Palabra. De igual modo, toda investigación que emplee categorías con las que Tolkien nunca trabajó o pensó, tales como ecocrítica, están condenadas a subrayar la distancia desde la que el investigador se halla de la obra que estudia.
- La puesta en común de los tres grandes ensayos de Tolkien y sus puntos de contacto con otros textos menores y la totalidad de su *legendarium*, así como su germen en textos de juventud. De tratar de nobleza y gallardía, de monstruos y fantasía, se ha expuesto cómo la sensibilidad de ver en la hostilidad del mundo algo errado, algo en pecado, eleva la nobleza pagana y la sitúa en camino a ser receptora de una gracia más allá de los velos del mundo, además de la razón de ser del corazón artístico. En Tolkien, Belleza, Faërie y Humanidad encuentran su lugar común en el Lenguaje. La palabra define en Tolkien un modo de *ser en el mundo*. Porque *ser en el tiempo* significa *estar*, y estar, como criatura, significa *habitar*. Es consecuencia natural hacer del Hombre ser de bella palabra. Subcreación y heroísmo se formulan, por lo tanto, como dos vertientes hermanas de la respuesta a la Belleza como fuente y razón de toda una metafísica que brota desde fundamentos estéticos.
- La definición de la muerte como don desde la perspectiva de la belleza mariana, como tercer gran don entre ser y Ser, como elevación y santificación desde la vehiculación de la

Palabra y su eco o despliegue, tanto del Hombre y del resto de la Creación. La mortalidad significa libertad de los Círculos del Mundo: capacidad de buscar y encontrar más allá tanto del mundo creado como de su diseño. Se presenta, por lo tanto, al ser humano como artista *atemporal*: buscador de Belleza allende el Tiempo y lo activo en él. La Creación tiene tal dignidad que no será tomada como un borrador o una prueba de ensayo. No es así para el Artista. Será elevada, y para ello el Hombre tiene un don que acoger y activar para sí, como regalo al mundo¹⁰²⁶.

- La trágica herida de lo bello. El Hombre mortal también encuentra que ama el mundo creado al que se sabe que no pertenece, y que se duele por su corrupción, tanto o más que ama las obras de sus manos. Esa compasión, como criatura, hacia aquello que lo excede, sea hecho o no por él, tenga o no vida propia, muestra una escisión en el corazón humano que rasga el velo que lo cubre y que hace que la realidad sea tocada por algo allende que la sitúa en un marco mucho más amplio que el histórico. Tal toque de la belleza mundana por la Belleza exterior es capaz de empujarlo a dar la vida por aquello que ama más allá de toda alegría y dolor. Es decir, el ser humano, que posee el don de la muerte, llega a hacer de su muerte don, porque su corazón es capaz de ser tocado por la esperanza más allá de toda esperanza. El hecho de que todo esto se recoja bajo la metáfora de la «muerte como don» hace de esta una palabra bien forjada en la conciencia de la antigua unidad semántica.
- La exposición de la verdad del cuento de hadas y de la Verdad a la que conduce mediante la eucatástrofe. Se ha indicado cómo el encuentro con aquello mediante el gracioso giro de los funestos acontecimientos es lugar de unión del ser humano más allá de límites culturales, históricos o espacio-temporales. En consecuencia, lo católico remite en Tolkien a las eternas verdades, operantes desde antes de la Creación, y dadas a conocer de nuevos modos y momentos en el transcurso del Tiempo a través del oscuro camino de la esperanza y la luz de la fe en tanto que aceptación de la dignidad y vida del Designio.
- El reflejo de las vertientes de la poética mariana en la poética de Tolkien, como trasfondo asumido en la palabra y la narrativa, la muerte y el heroísmo, siempre presente y no temático. El modo de obrar de María en tanto que *Theotokos* es ejemplo de belleza, simpleza y majestad del modo de obrar del sub-creador mortal que acoge el don del ser y lo vehicula desde la palabra. María da razón de ser de la muerte como don de Tolkien en

¹⁰²⁶ Nos permitimos indicar que nuestro futuro proyecto en el estudio de la obra de Tolkien tratará sobre la dignidad de la Creación, la sabiduría en la tradición y la teología del nombre, con Olórin como guía.

todas las vertientes señaladas y exploradas en la investigación, que encajan y encuentran su plena coherencia bajo el marco de tal metáfora.

- La perspectiva que toma la obra y pensamiento de Tolkien como válidas y enriquecedoras más allá de los Tolkien Studies y ofrecidas al ejercicio filosófico, al poner el trasfondo dado en diálogo con la historia del pensamiento occidental. *Sub-creación y eucatástrofe* deben ser explorados y empleados en filosofía, teología, antropología, poética.
- Finalmente concluimos con la afirmación de la propuesta interrogativa que abría la investigación: la muerte como don es marco donde toda la obra de Tolkien y las distintas afirmaciones hechas sobre ella –1) ensayo de estética lingüística; 2) (in)mortalidad como eje vertebral; 3) belleza mariana como fuente de simpleza y majestad; 4) despliegue coherente de los tres grandes ensayos; 5) unión entre obra académica y de ficción– encuentra su coherencia como Arte: como proceso, producto y don. La muerte como don es metáfora que conduce y recoge el despliegue de pensamiento que comprende la existencia como don, el pecado y su hostilidad, y la Belleza desde la gratuidad y humildad. La muerte como don se ofrece como clave interpretativa de la obra de Tolkien en su conjunto, y como invitación filosófica para nutrir el pensamiento occidental.

* * *

Tras todo ello, para terminar, queremos retomar el momento de asombro de Frodo ante Tom Bombadil, cuando Frodo le pregunta «¿quién sois, Señor?» y este añade «¿quién eres tú, solo, tú mismo y sin nombre?» (*FR*, I, vii, 136 | 140)¹⁰²⁷. Creemos que la respuesta a la cuestión puede encontrarse en la perspectiva del don radical. Por eso Baya de Oro puede previamente contestar que Tom Bombadil es él, tal como lo ha visto (*FR*, I, vii, 129 | 133). Sin reconocimiento de títulos, sin apellidos, sin la visión de nuestra vida que creemos o queremos mostrar a los demás, sin juicios sobre lo que creemos o pensamos, sin la perspectiva de nuestra vida en primera persona, ¿qué y quién somos? El ejercicio suele ser muchas veces negado, y a veces retomado en la enfermedad o el vacío existencial. Lo curioso es que aquel capaz de responder encuentra en sí más de sí: algo o alguien que lo acompaña, de infinito cariño, y que es su razón de ser: lo que lo sostiene, lo que le da existencia. Por eso, en la libertad [gratuidad] de Tom Bombadil, se puede decir que él es. A partir de ahí, con la conciencia del ser como don, libre de categoría, ilusión de modelación o falsa imagen es donde comienza la acogida en el habla. Es ahí donde se encuentra el punto de partida del ejercicio de nombrar, de dar nombre, acorde a la Belleza. Hasta aquí nuestra investigación.

¹⁰²⁷ «*Who are you, Master?*»; «*who are you, alone, yourself and nameless?*».

POST SCRIPTUM

Namárië!

*There is a place called 'heaven' where the good here unfinished is completed;
and where the stories unwritten, and the hopes unfulfilled, are continued.*

We may laugh together yet...

J. R. R. Tolkien (*L*, 45)

Palabra alada

Este trabajo comenzó con la Dicha y acabó con la Gloria, abrió con el Romanticismo y atravesó la Edad Media, buscó la Historia y llegó al Mito. En todo ese recorrido, se ha presentado que el mundo y el Hombre se duelen desde el principio, aunque no está carente de esperanza y apoyo. En nuestra época, la general crisis emocional que afecta a las personas y sociedades sumidas en la vorágine neoliberal y capitalista parte de y desemboca en la falta de sentido, la ausencia de verdad y el vacío de lo bello. No se enseña a dialogar con el ser, a tomar el momento necesario para acogerlo, a disfrutar de la maravilla. Todo ha de ser inmediato y fácil. Los ejemplos son innumerables, desde el uso de tabletas electrónicas en la pre-escuela al insomnio de los árboles junto a las farolas en la ciudad. El saber, la mirada y la palabra decaen. Pero algo resiste en algunas manos: el deseo de hacer cosas bellas por el mero hecho de ser bellas, el deseo de hacer bien aunque sea difícil. Por ello es necesario volver a recordar el poder del adjetivo, el modo de estar en el mundo que indica, el mismo que Tolkien subrayaba como varita mágica, instrumento de encantamiento.

El adjetivo ofrece el nivel de abstracción que aún está vivo. En las lenguas, en el ámbito en el que nombran la presencia de la realidad y no la letra con que se escriben, podemos ver que los substantivos, los verbos y los adjetivos son hermanos. Es decir, son la misma palabra, cuya potencia metafórica la eleva en alas. En euskera, que es desde donde podemos pensar, *zabal* es «terreno alto y amplio» (s.), «abrir» (v.), «ancho» (adj.) e incluso «extensamente» (adv.). Alguien puede decir *zabal zabal zabal zabal* y decir «abre la ancha extensión alta ampliamente» —y otras muchas cosas, dependiendo del orden y del espíritu—. No tenemos capacidad para dar ejemplos en castellano, lengua en que hemos escrito todo este texto, pero no dudamos de que es posible cuando el lenguaje, ese que estamos olvidando, es el que habla; valga como pequeño apunte: *claro*. Lo que queda en claro es que cada lenguaje es una particular manera de acoger y responder con su propio resonar la presencia de la Palabra, que hace del mundo algo mágico y hermoso. La historia de cada lenguaje también es particular, así como sus peculiaridades. Pero en todos ellos podemos ver un cambio de conciencia con el paso de los siglos, cada vez más lejos de la vida y el asombro que laten en la realidad.

¿Es lo mismo «mariposa sobre flor» y «mariposa al vuelo»? ¿Son los dos simplemente «mariposa»? Sí y no, a la vez. La variedad de nombres para algo que decimos conceptualmente lo mismo nos muestra que no. *Tximeleta, pinpirin, txiribiri, txiruliru, txitxidola...* no ofrecen solo variantes dialectales: demuestran la capacidad de nombrar la sobreabundancia de realidad. Quizá en castellano no todas las mariposas revoltosas merezcan el nombre de «mariposa»,

sino algún otro. Quizá las mariposas con motas tengan su propio nombre. Nosotros no los sabemos. En este momento uno se da cuenta de la parquedad de su habla, de su pobre capacidad de nombrar la realidad, aunque tenga acreditada competencia en varios idiomas. Más vale saber diferenciar, por ejemplo, mesas en un idioma que saber solo «mesa» en diez; si se quiere vivir desde el lenguaje, claro. Si poseemos ese rico vocabulario, descubrimos la presencia de lo asombroso. El concepto «extensión», el participio «extendido» y la categoría «extensividad» –por seguir con *zabal* [*zabaleta*, *zabalduta*, *zabaltasuna*, y también *zabalera*, *zabaltegi*, *zabaldura*]–, quedan en ese caso fuera del habla: porque nada dicen de lo que se presenta y está vivo, aunque son suficientes para enarbolar una bandera a favor del euskera como idioma moderno. ¿Por qué Odín, María o Dios tienen muchos nombres, por qué adquieren infinidad de adjetivos? Porque se los reconoce vivos, y porque solo la palabra alada puede volar y posarse en el ser.

Ahora bien, recordemos la capacidad de nuestra conciencia actual: creamos conceptos más precisos, significados más aislados. Pero no damos nombre nuevamente. ¿Quién puede nombrar cualquier ser, el agua por ejemplo, satisfactoriamente? Cualquiera que lo intente se dará cuenta de que los nombres no son etiquetas aleatorias. No se puede llamar al agua *ur* si no es porque el agua misma dice su nombre con su presencia, acogida de modo particular por el Hombre y nombrada en tanto que eco de su donación. *Ur, aqua...* ¿qué decimos al traerlas al habla? Todo un mundo de experiencia prístino.

Vemos un roble y decimos *roble*. Ese *robore*, derivado declinado de alguna manera desde *arbore*. ¿O es *arbor* un concepto de lo que es el roble, el árbol por antonomasia en Occidente? También lo es en euskera: *haritz*, metátesis de *izar*, estrella. Carne –*carnax*, materia, creación– luminosa y luz encarnada, respectivamente. El caso es que el roble que podamos ver y al que decimos «roble» será vana sombra del roble del que antaño se aprendió su nombre, heredado en la lengua, maltratado en la explotación forestal. Pero seguimos dando un mismo aliento, un mismo espíritu, a la realidad, variaciones fonético-históricas aparte, cual escala diferente de una misma melodía. Podríamos preguntarnos, ¿cómo he de *estar* ante ti para que lo que perciba y sienta solo pueda decirse y reconocerse como «roble» y de ninguna otra forma? Es así como se abre la disposición y vía a acoger el ser como don. Gracia tan digna que merece que respondamos verdad en su nombre, para poder salvarla. En el caso de la estrella, basta con saber diferenciar un satélite a cargo del gobierno y una maravillosa bola de fuego.

De modo que no olvidemos que sin palabras no podemos relacionarnos, religarnos, a la realidad. El bilingüe lo tiene fácil para comprenderlo; un castellano que *es castellano* y que sabe inglés, por ejemplo. Se le muestra una imagen del fuego y se le pide que lo diga en inglés. Dice *fire*. Bien. Ahora en castellano; *fuego*, bien. Y ahora sin ninguna de las dos palabras o lenguas. ¿Qué es eso? Mudez. Falta el nombre para tener relación. Si se insiste, si se fuerza, responderá: «pues fuego, fuego, qué será pues, es fuego». En su lengua nativa, imposible de otra manera. Lo tenemos: el nombre alberga el ser, y funda la realidad. Los estudios cognitivos, cerebrales, adquisitivos, estadísticos, nada nos dirán más importante que esto: el habla es vehículo y el nombrar nuestro tesoro.

Aunque fuego también puede decirse mediante acontecimiento: un abrazo, un beso, un golpe que escueza... Es decir, es el mundo el que tiene palabra, porque es de la Palabra. Por eso hemos de tener cuidado con nuestro egoísmo. No es casual que el joven diga *recuerdo*, su progenitor *me acuerdo* y su antecesor *se me acuerda*. La conciencia de la dirección de la acción, del sujeto del acontecimiento, está variando. Mucho en poco tiempo. Y es necesario que algunos se percaten de ello, porque no solo está en juego la sintaxis o la morfología: también lo está la gramática. El léxico y la conciencia, así como la tecnología para su manejo, nos cubren de sombras cuando siguen al concepto que no quiere saber del mundo vivo. Como último ejemplo: Si el sueño, en euskera *lo*, es el que te hace dormir, el que te coge y te ata, si él es eso, es lógico que dormir sea *loak hartu*: «el sueño coge». Es decir, el proceso de dormir no depende de uno, sino del sueño, que es el que te atrapa. Sin embargo, cuando el sueño ya no es una fuerza viva del mundo, sino que es concebido como proceso interno del ser humano, su forzado vacío cambia la gramática: dormir es *lo hartu*, «coger sueño». «Uno coge sueño», en vez de «ser cogido por el sueño», en vez de «el sueño coge a uno». Así pues, hemos de notar que el sueño no ha cambiado ni cambiará, estemos en el paleolito o en la conquista de la galaxia adyacente. Pero nosotros sí. El universo puede crecer en longitud, puede que para el viajero de transporte público los kilómetros se sustituyan por años luz, pero el verdadero universo será más pequeño. Solo la poesía –y la filosofía que piense desde el *mythos*– podrá salvar la situación: desde una metafísica adecuada.

Apéndices

Sobre Faërie¹⁰²⁸

It is difficult to define the borders of that Realm, as they lie today. In the past they have advanced and receded bewilderingly. Essentially Faerie is the land of Wonder; but slowly we have learned to distinguish between the many things that men have called 'wonderful': between Miracle, Magic, Marvel, and Mechanism. Faerie is indeed something different from all of these in quality, though at a glance it may resemble each of them in turn. Mechanism has always been rejected when recognized: it has only intruded itself through the charlatany of the weaker or spurious magicians. The 'magic lantern' was never magical, though it may have deceived the ignorant, while it was a novelty.

The Marvel is simply the unfamiliar which we cannot at once classify. In which class a man will tend at [a] guess to place it, depends on his mood, his education, and the prevailing thought of his day. To-day in Western Europe he will usually assume that a 'marvel' is due to mechanism, as uncritically and with as wide a margin of possible error, as in other times he would have assumed that it was due to miracle or magic. But a marvel, even a lying and fantastic marvel taken from a traveller's tale, does not as such belong to Faerie: not as long as it is presented or accepted as something actual or possible without magic in this mortal world, in some corner of time or space.

Miracle and magic are not so easy to distinguish from one another. They have in fact only become distinguished by Christian theology. The profundity of the cleavage that separates them both from the merely marvelous, novel, or ingeniously devised seems to establish a close relation between them, that obscures their radical difference. The miracle produces real effects, and alters either the past or the future or both. It is effected, as a creative or recreative act, only by God, or by the power specifically and for the nonce delegated by God transcendent, outside the World but master of it. It can therefore only be (humanly speaking) good, in purpose and in ultimate effect. It is essentially moral. It is not possible to perform miracles, it is not possible to be the agent for miracles for an immoral purpose, or a frivolous purpose, or for no purpose at all. God performs miracles in answer to prayer, or through the mediation of a person (human or angelic) who is in that particular operation the agent of a specific divine purpose. The power comes from outside the world, and is 'supernatural'.

¹⁰²⁸ MS.T. 6 (fols. 6-7), reproducido en Tolkien (2014b: 252-255).

Magic does not come from outside the world. Magic is the special use (real, imagined, or pretended) of powers that, though they must derive ultimately from God, are inherent in the created world, exterior to God. It may well be as immoral in purpose and as evil in effect as mechanism: it is perhaps protected from being casual and frivolous, as the purposes of mechanism may be, by the nature of the power wielded, and the character and training required for the wielding. It differs thus primarily from 'scientific' operations in the kind of power inherent in the world that is used. A scientific operation consists simply in arrangement of objects so that the effect of those conjunctions (in themselves inevitable) will be convenient to the contriver. Water will inevitably boil in a kettle there at an appropriate time when he wishes for boiling water. Much of 'magic' has or had a similar appearance. Partly because magicians were also trying to discover scientific modes of operation, or any modes that would 'get what they wanted'. But in an essentially 'magical' operation the arrangement of objects is not the efficient cause of the result. The spell, the use of numbers, signs and words is often enough mere ritual happening, at most it is supposed in some way to induce or compel the powers that lie behind the appearances of things to exert itself.

Faerie This has no exact modern equivalent. Magic is often used but that is tainted. It stands for Ars Magica, the magician's art, which at best is but a means of exploiting (for good or more often purely personal and therefore evil ends) the power of faerie by a mortal. But in and by faerie fairies live. They do not exploit it. They have their being in it, and all their acts are 'fay'. What then is faerie. Who can say save the philosophers. It is a state wherein will[,] imagination and desire are directly effective – within the limitations of the world. Above all where beauty – of all the three the most magical – is a natural and relatively effortless.

Leaving aside the Question of the Real (objective) existence of Fairies, I will tell you what I think about that. If Fairies really exist – independently of Men – then very few of our 'Fairy-stories' have any relation to them: as little, or less than our ghost-stories have to the real events that may befall human personality (or form) after death. If Fairies exist they are bound by the Moral Law as is all the created Universe; but their duties and functions are not ours. They are not spirits of the dead, nor a branch of the human race, nor devils in fair shapes whose chief object is our deception and ruin. These are either human ideas out of which the Elf-idea has been separated, or if Elves really exist mere human hypotheses (or confusions). They are a quite separate creation living in another mode. They appear to us in human form (with hands, faces, voices and language similar to our own): this may be their real form and their difference reside in something other than form, or it may be (probably is) only the way in which their presence affects us. Rabbits and eagles may be aware of them quite otherwise. For

lack of a better word they may be called spirits, daemons: inherent powers of the created world, deriving more directly and 'earlier' (in terrestrial history) from the creating will of God, but nonetheless created, subject to Moral Law, capable of good and evil, and possibly (in this fallen world) actually sometimes evil. They are in fact non-incarnate minds (or souls) of a stature and even nature more near to that of Man (in some cases possibly less, in many maybe greater) than any other rational creatures, known or guessed by us. They can take form at will, or they could do so: they have or had a choice.

Thus a tree-fairy (or a dryad) is, or was, a minor spirit in the process of creation, who aided as 'agent' in the making effective of the divine Tree-idea or some part of it, or so even of some particular example: some tree. He is therefore now bound by use and love to Trees (or a tree), immortal while the world (and trees) last – never to escape, until the End. It is a dreadful Doom (to human minds if they are wise) in exchange for a splendid power. What fate awaits him beyond the Confines of the World, we cannot know. It is likely that the Fairy does not know himself. It is possible that nothing awaits him – outside the World and the Cycle of Story and of Time¹⁰²⁹.

But leaving the question apart – faerie as it has been conceived by men, or as it has now become conceived (after much that did not belong to it has been winnowed away) is a state in which will and imagination and desire are directly effective. Since our 'fairy-stories' rarely even pretend to deal with fairies as they are in and for themselves, we can say little or nothing of what use they make or ought to make of faerie; we know chiefly how it affects mortals. Today for various reasons it affects nature mainly on the side of beauty.

faerie a state of being in which the will can more or less directly cause things imagined or desired actually to be, or can at least present them to the senses; and the very immediacy of the operation enhances the quality of the product: beautiful things produced by faerie retain the beauty of the vision that precedes the making; the desirable thing presented by faerie is commensurable with desire or so really satisfying without satiety.

¹⁰²⁹ Fimi (2010: 49), junto a este último párrafo, agrega la siguiente nota de Lewis: «*Tolkien once remarked to me that the feeling about home must have been quite different in the days when a family had fed don the produce of the same few miles of country for six generations, and that perhaps this was why they saw nymphs in the fountains and dryads in the Wood – they were not mistaken for there was in a sense a real (not metaphorical) connection between them and the countryside. What had been earth and air and later corn, and later still bread, really was in them. We of course who live on a standardised international diet [...] are really artificial beings and have no connection (save in sentiment) with any place on earth. We are synthetic men, uprooted*» (tomada de Hooper, Walter (ed.). *C. S. Lewis: Collected Letters. Volume 1: Family L, 1905-1931*. London: HarperCollins, 2000: 909).

Excurso sobre Dios como *Metod* en *Beowulf*¹⁰³⁰

There can be no doubt that, like the author of *Sir Gawain and the Green Knight*, the author of *Beowulf* was deeply interested in the contemporary 'code' of the aristocratic class, its values and assumptions; and his whole story is told with these in mind, and with a critical attitude towards them. Also, like the later poet, he vividly realized the story he was telling (monster and all) as such, and told it very well¹⁰³¹, moralizing apart, with an equally clear grasp of character in his actors. But the difference between the two poems is, of course, very great. First of all they deal with wholly different points of morality and 'code'; secondly, the later poet seldom addresses his audience, or comments. He was dealing with a problem much simpler, from the point of view of literary handling, addressing a 'Christian' audience, members of a religion established many hundreds of years, and was not concerned with its foundations, but with an excrescence or 'heresy' that was or had been current and 'fashionable'; he was criticizing the picture of the 'man of honour' as it still appeared in the minds of men of birth and breeding. The tale he told, partly by its inherent character, and partly by his skill in shaping his version, was much more suitable to his purpose, and the 'moral' or 'morals' arose naturally from the actions and speeches of his characters. His personal intrusions are rare, and mostly those of a simple narrator saying 'I will now tell this', or 'I will pass over that' – with one major exception: the long passage 624-665, where the picture of the author's 'perfect knight' is set up, and his 'values' described.

But the author of *Beowulf* was writing for a society in which Christianity had not been long established, a few generations perhaps, but kings and nobles knew and honoured the names of their pagan ancestors, not so far back. Their *scops* and *þyles* remembered and recounted still histories and tales, greater and less, out of a time of pure heathenism. Christianity had done little, in the noble class, to soften the sentiments behind the code of honour. Physical courage (and sheer strength of body), pride and a fierce individualism which would brook no humiliation, and the duty (and pleasure) of revenge, were the chief features of the 'man of honour'. The fundamental tenets of One God, creator and ruler of all, inscrutable maybe in His decisions in this or that case, but still 'benevolent' to Men, and each man; and of a life hereafter, had not dethroned Fate, inexorable, unconcerned with good or ill in deeds, and the opposition to it of unbending pride, self-will, with the reward of *dóm*: glory, the praise

¹⁰³⁰ Con especial mira a los vv. 700-709; MS.T. A 28/B (fols. 83-84; 132-136), reproducido en Tolkien (*B*, 271-275). Las siguientes notas a pie son del propio Tolkien.

¹⁰³¹ At any rate in the first part. The second part perhaps less so: in any case it is too much interrupted by the weight of history outside the events.

of *men* (not of the Judge), now or hereafter. Fate and glory never have, of course, been completely dethroned, but it is a matter of degree. The vividness of the 'sentiment' and its powers over actions and *approval of actions* among a warlike noble class still in (say) the early ninth century is one that can hardly now be appreciated. The story that the poet chose to tell (and all its background in personal and national feuds and hatreds) was *threaded through with it*. And so still was the very language that he had to use. It was a good tale, much of it already known and popular with the kind of men that he addressed. But as is clear enough, he retold it with a purpose. This 'purpose', and shift of valuation, which he had in mind might in brief be represented thus:

'There is One God, supreme ruler of the world, and true King of all mankind. By Him all events (*wyrd*) are governed; for He is the Metod, the Ordainer. From Him proceed all good things and gifts (including courage and strength). This has always been so. It was so in the days of your father's fathers. What is more, they knew it, even as all the descendants of Adam, unless seduced by the Devil, or falling into despair in evil times. Good and wise men of the old days feared God and thanked Him.

'Here is the great warrior Beowulf. You admire him. He was worthy of it. God gave him an astonishing gift of more than human strength – he recognized it as a gift. As a boy he was of course rash and heedless, and enjoyed showing off his strength. But now he comes to manhood. He is still proud and self-confident, not unnaturally in one so indomitable, but he is aware of God. You will observe that though he is eager for glory, and the approbation of good men, self-aggrandisement is not his main motive. He may earn glory by his deeds, but they are all in fact done as a service to others. His first great deed is the overcoming of a monster that had brought untold misery on Hrothgar and the people: Grendel, a *féond mancynnes*. His other deeds are done as a service to his king and his people: he dies in their defence. Beowulf does not come first with Beowulf. He is loyal, even to his own disadvantage. Loyalty you also admire, though it is today less practiced than courage and emulation.

'He was the king's cousin. When Hygelac threw away his life and most of his fighting force in a rash raid into Frankish territory, he left only a boy heir, Heardred. Beowulf was the chief noble and greatest warrior in the kingdom, but he (unlike Hróðulf whom stories make much of) did not attempt to set him aside, though a desperate struggle with the Swedes was imminent. He succeeded to the throne only when the Swedes had slain Heardred; he helped to re-establish the kingdom; and he died ridding it of a monster greater and more terrible than Grendel.

'This then is a story of a great warrior of old, who used the gifts of God to him, of courage, strength and lineage, rightly and nobly. He may have been fierce in battle, but in dealing with men he was not unjust, nor tyrannical, and was remembered as *milde* and *monðwære*. He lived a long while ago, and in his time and country no news had come of Christ, God seemed far off, and the Devil was near; men had no hope. He died in sorrow, fearing God's anger. But God is merciful. And to you, now young and eager, death will also come one day, but you have hope of Heaven. If you use your gifts as God wills. *Brúc ealles wel!*'

But to present this 'message' in his day the poet had constantly to point his story, by reminder of God as Ruler, Giver, and Judge. He may have done this more than necessary, or more than we feel is necessary, in places even unseasonably, but he did not write for us. There can be little doubt that what he wrote made a powerful impression in his time and continued to be read long after. A reward (which he can hardly have expected) was granted him: that his work should be the major piece of Old English verse that has survived the wrecks of time – still profitable for men to read in its own right, quite apart from its acquired value as a window into the past. A punishment for its small defects (which he did not deserve) is that ignorant men, even of his own faith, should scoff at it, or call it 'small beer'. That his work cannot now be read at all without trouble, nor understood and valued in detail without sustained effort, is due under God to *wyrd*, the doom of men to live briefly in a world where all withers and is forgotten. The English language has changed – but not necessarily improved! – in a thousand years. *Wyrd* has swept away to oblivion nearly all its kin; but *Beowulf* survives: for a time, for as long as learning keeps any honour in its land. And how long will that be? *God ána wát.*

Sobre el fondo heroico germano¹⁰³²

Of pagan English eschatology we know nothing – except our guess that the similar heroic temper cannot have had a fundamentally different background of mythology, however different the details, from the Scandinavian. What little we know of the latter is, however, difficult enough to estimate as a picture of Scandinavian imaginative beliefs – paganism is rarely a unified system, it is variable locally and in time; and its fragments in the North reach record a tattered form from times of confused or faulty memories, the periods of decay, or periods long after such things had become only in conventional trappings of poetry and amusements of antiquarians like Snorri – almost as far from real paganism as an 18th century Jove or Mars. We glimpse there a heaven and a hell – the one rather the reward of courage the other the punishment of feebleness; but among much that is crude or unshapen, or confused with other ideas ill assimilated¹⁰³³ (possible of extraneous, or Christian origin), the most dominant motive is that of courage, apprehended mystically as valuable in the war of Gods and men against their common enemy in Chaos and Darkness.

But of definite mythological treatments of this idea we naturally have nothing left in English. Its spirit survives in flavor, a temper, a mood. Far more definite, indeed clearly explicit, is the idea of *lof* – the noble pagan's desire for the *merited praise* of the noble, which is not confined to northern pagans. For if this 'limited immortality' or prolonged life can exist as a strong motive together with detailed pagan beliefs and practices, it can long outlive them. It is in fact the natural residuum when the pagan gods decay whether unbelief comes from within or from without.

The dominance of this motive in *Beowulf* we may interpret then both as a sign that a pagan time was not far away from the poet, and its mood was well grasped imaginatively by him, and also that the end of English paganism was marked (at least among the noble and the courtly classes for whom and by whom such traditions were preserved) by a twilight period similar to that which we see historically in Scandinavia. The gods faded and man was left to carry on his war alone; *his trust was in his own power and will* and *his reward the praise of his own peers* now and afterward. So was it explicitly said of men of might in the last days of

¹⁰³² MS.T. A 26/2 (fols. 53-54), reproducido en Tolkien (2011: 102-103). Véanse también MS.T. A 26/2 (fols. 170-171) y Tolkien (2011: 161-162). La siguiente nota es de Tolkien.

¹⁰³³ Partly due to a lack of development (primitiveness), partly due to accidents of tradition, but that actual *debasement* took place in the viking period – a crueler colder and more barbarous one exalting slaughter and rapine, and encouraging at once unbelief and fantasy – is a possibility to bear in mind.

Norwegian heathendom that their faith was simply *ek trúi á mátt ok megin* [I believe in my own might and main]. Certainly we see them often *godlausir* or at best patronising towards to their eclectically formed deities – giving them a belief often of not much greater than that which modern men will accord to omens, or talismans in motorcars.

Carta de C. S. Lewis

Tolkien entregó a Lewis la versión completa de *El Señor de los Anillos* en otoño de 1949, a lo que este respondió con la siguiente misiva, tomada de *Bio* (204 | 226).

Mi querido Tollers:

Uton herian holbytlas, en verdad. He bebido de la rebotante copa y satisfecho una larga sed. Una vez que se remonta la empinada cuesta de la grandeza y el terror (aliviada por verdes valles, sin los cuales sería intolerable), casi no tiene parangón en toda la gama del arte narrativo que conozco. Pienso que se destaca por dos virtudes: la pura sub-creación –Bombadil, los habitantes de las tumbas, los Elfos, los Ents–, que parece brotar de fuentes inagotables, y la construcción. Y también la *gravitas*. Ninguna novela puede rechazar con más confianza la acusación de «escapismo». Si se equivoca, se equivoca precisamente en un sentido opuesto: la postergación de las victorias de la esperanza y la despiadada acumulación de desastres sobre los héroes son casi demasiado penosas. Y la larga *coda* después de la eucatástrofe, te lo hayas propuesto o no, produce el efecto de recordarnos que la victoria es tan pasajera como el conflicto, y que (como dice Byron) «no hay moralista más severo que el placer», dejándonos una impresión final de profunda melancolía.

Por supuesto, esto no es todo. Hay muchos pasajes que yo hubiera deseado que escribieras de otro modo u omitieras directamente. Si no incluyo ninguna de mis críticas adversas en esta carta es porque ya has oído y rechazado la mayoría (*rechazado* es tal vez una palabra demasiado suave para tu reacción, al menos en una oportunidad). E incluso si todas mis objeciones fueran justas (lo que es, desde luego, improbable) los fallos que creo encontrar solo podrían demorar y dañar la apreciación: el esplendor sustancial del relato puede acabar con todos ellos. *Ubi plura nitent in carmine non ego paucis offendi maculis*.

Te felicito. Todos estos largos años que has invertido en ella están justificados.

Tuyo,

Jack Lewis.

* * *

My dear Tollers,

Uton herian holbytlas indeed. I have drained the rich cup and satisfied a long thirst. Once it really gets under weigh the steady upward slope of grandeur and terror (not unrelieved by green dells, without which it would indeed be intolerable) is almost unequalled in the whole range of narrative art known to me. In two virtues I think it excels: sheer sub-creation –Bombadil, Barrow Wights, Elves, Ents– as if from inexhaustible resources, and construction. Also in *gravitas*. No romance can repel the charge of ‘escapism’ with such confidence. If it errs, it errs in precisely the opposite direction: all victories of hope deferred and the merciless piling up of odds against the heroes are near to being too painful. And the long *coda* after the eucatastrophe, whether you intended it or no, has the effect of reminding us that victory is as transitory as conflict, that (as Byron says) ‘there’s no sterner moralist than pleasure’, and so leaving a final impression of profound melancholy.

Of course this is not the whole story. There are many passages I could wish you had written otherwise or omitted altogether. If I include none of my adverse criticisms in this letter that is because you have heard and rejected most of them already (*rejected* is perhaps too mild a word for your reaction on at least one occasion!). And even if all my objections were just (which is of course unlikely) the faults I think I find could only delay and impair appreciation: the substantial splendor of the tale can carry them all. *Ubi plura intent in carmine non ego paucis offendi maculis.*

I congratulate you. All the long years you have spent on it are justified.

Yours,

Jack Lewis

Versos destacados de Tolkien

Extractos de *La Canción de Durin*

*The world was young, the mountains green,
No stain yet on the Moon was seen,
No words were laid on stream or stone
When Durin woke and walked alone.
He named the nameless hills and dells;
He drank from yet untasted wells;
He stopped and looked in Mirrormere,
And saw a crown of stars appear,
As gems upon a silver thread,
Above the shadow of his head.*

*The world was fair, the mountains tall,
In Elder Days before the fall
Of mighty kings in Nargothrond
And Gondolin, who now beyond
The Western Seas have passed away:
The world was fair in Durin's Day.*

[...]

*The world is grey, the mountains old,
The forge's fire is ashen-cold;
No harp is wrung, no hammer falls:
The darkness dwells in Durin's halls;
The shadow lies upon his tomb
In Moria, in Khazad-dûm.*

*But still the sunken stars appear
In dark and windless Mirrormere;
There lies his crown in water deep,
Till Durin wakes again from sleep.*

El mundo era joven y las montañas verdes,
y aún no se veían manchas en la luna
y los ríos y piedras no tenían nombre,
cuando Durin despertó y echó a caminar.
Nombró las colinas y los valles sin nombre;
bebió de fuentes ignoradas;
se inclinó y se miró en el Lago Espejo
y sobre la sombra de la cabeza de Durin
apareció una corona de estrellas
como joyas engarzadas en un hilo de plata.

El mundo era hermoso en los días de Durin,
en los Días Antiguos antes de la caída
de reyes poderosos en Nargothrond y Gondolin
que desaparecieron más allá de los mares.
El mundo era hermoso y las montañas altas.

El mundo es gris ahora y vieja la montaña;
el fuego de la forja es solo unas cenizas;
el arpa ya no suena, el martillo no cae;
la sombra habita en las salas de Durin,
y la oscuridad ha cubierto la tumba
en Moria, en Khazad-dûm.

Pero todavía aparecen las estrellas ahogadas
en la oscuridad y el silencio del Lago Espejo,
y hasta que Durin despierte de nuevo
en el agua profunda la corona descansa.

(FR, II, iv, 323-325 | 328-329)

Extractos del *Lamento por Mithrandir*

*From Wilderland to Western shore,
from northern waste to southern hill,
through dragon-lair and hidden door
and darkling woods he walked at will.*

De las Tierras Ásperas a la costa del oeste¹⁰³⁴,
del desierto del norte a las lomas del sur,
por antros de dragones y puertas ocultas
y bosques oscuros iba a su antojo.

*With Dwarf and Hobbit, Elves and Men,
with mortal and immortal folk,
with bird on bough and beast in den,
in their own secret tongues he spoke.*

Con enanos y hobbits, con elfos y con hombres,
con gentes mortales e inmortales,
con pájaros en árboles y bestias en madrigueras,
en lenguas secretas hablaba.

(FR, II, vii, 368-369 | 371-372)

Extractos de *La historia de Kullervo*

And Sāri fell first into white wrath and then into tears for he treasured that heirloom before silver or gold, and said:

O my Sikki O my comrade
O thou iron of Kalervo
Which that hero wore and wielded
Nought I had to love in sorrow
But my knife the picture graver.
And against a stone 'tis broken
By the spite of that ill woman.
O my Sikki O my Sikki
O thou iron of Kalervo

And evil thoughts whispered to him and the fierceness of the wild came into his heart and with his fingers he wove a design of wrath and vengeance against the fair wife of Āsemo: and taking a switch of birch and of juniper from a thicket he drove all the kine and cattle into the water marshes and trackless morasses. And he called on the wolves and bears each to take a half as their prey and to save him only a bone from the leg of Urula the most aged cow of the herd. And from this he made a great pipe and blew shrilly and strangely upon it: and this was

¹⁰³⁴ La edición española que manejamos traduce erróneamente *este*, dirección en la que nunca se dirige Gandalf. Recuérdense las palabras de Faramir sobre Mithrandir hablando de sí: «Al Este nunca voy».

magic of Sāri's own nor do men say whence he learnt: and he sang thus the wolves to cattle and the bears to oxen, and as the sun was westering redly and bending toward the pine-trees nigh the time of milking, he drove the bears and wolves homeward before him, weary and dusty with his weeping on the ground and enchanting of the wild things (*K*, 29).

Never Jumala most holy
In these ages of the ages
Form a child thus crooked fated
With a friendless doom forever
To go fatherless 'neath heaven
And uncared by any mother
As thou, Jumala, hast made me

Kullervo's reflection (*K*, 33)

For the paths led ever deeper
Deeper deeper into darkness
Deeper deeper into sorrow
Into woe and into horror.

Wanōna to Kullevo, before going down to Tuoni (*K*, 38)

Extractos de *The Lay of Aotrou and Itroun*

The sun was falling. In the dell
deep in the forest silence fell.
No sight nor slot of doe he found
but roots of trees upon the ground,
and trees like shadows waiting stood
for night to come upon the wood.

The sun was lost, all green was grey.
There twinkled the fountain of the fay,
before a cave on silver sand,
under dark boughs in Broceliande¹⁰³⁵.

Líneas 277-286

¹⁰³⁵ El bosque de Merlín y Niniane, actualmente Paimpont, en el centro de Bretaña (2016b: 23).

He heard her voice, and it was cold
as echo from the world of old,
ere fire was found or iron hewn,
when young was mountain under moon.

Líneas 297-301

Her smiling ceased, and slow she said:

*'Forget thy wife; for thou shalt wed
anew with me, or stand as stone
and wither lifeless and alone,
as stone beside the fountain stand
forgotten in Broceliande.'*

*'I will not stand here turned to stone;
but I will leave thee cold, alone,
and I will ride to mine own home
and the waters blest of Christendome.'*

Líneas 325-334

Extractos de *La caída de Arturo*

*Dark and dreary were the deep valleys,
where limbs gigantic of lowering trees
in endless aisles were arched o'er rivers*

flowing down afar from fells of ice.

*Among ruinous rocks ravens croaking
eagles answered in the air wheeling;
wolves were howling on the wood's border.*

Oscuros y lóbregos eran los valles profundos,
donde ramas gigantes de árboles amenazadores
a lo largo de pasadizos sin fin,

[sobre ríos se encorbaban

que distantes fluían desde montañas de hielo.

Entre rocas en ruinas respondían grazanando

los cuervos a las águilas girando en el aire;

los lobos aullaban en las márgenes del bosque.

(I, 72-79)

*The horns of the wind
were its mort blowing. Men were calling,
to their gods crying with grim voices,*

Los cuernos del viento
a muerto tocaban. Los hombres gritaban,
implorando a sus dioses con voces nefastas,

*as it [vessel] rode to wreck with riven timbers
in the mouths of the sea. The moon glittered
in the glaring eyes upon their grey faces
death outstaring. Doom o'ercame them.*

mientras [navío] se precipitaba a la ruina
[con maderas hendidas
en las fauces del mar. La luna centelleó
en los ojos brillantes sobre sus rostros grises
desafiando a la muerte. El destino los venció.

(II, 11-17)

Extractos de *La leyenda de Sigurd y Gudrún*

Völsungakviða en nýja: Upphaf

6 *To the world came war
the walls of Gods
giants beleaguered;
joy was ended.
The mountains were moved,
mighty Ocean
surged and thundered,
the Sun trembled.*

Cayó la guerra sobre el mundo;
las murallas de los Dioses
los gigantes acosaron;
la alegría terminó.
Las montañas se estremecieron,
el poderoso Océano
se agitó y tronó
el Sol tembló

7 *The Gods gathered
on golden thrones,
of doom and death
deeply pondered,
how fate should be fended,
their foes vanquished,
their labour healed,
light rekindled.*

Los Dioses se reunieron
en tronos dorados,
sobre el destino y la muerte
profundamente reflexionaron,
cómo debería esquivarse el destino,
derrotar a los enemigos,
reparar su trabajo,
encender de nuevo la luz.

10 *A seer long silent
her song upraised –
the halls hearkened –
on high she stood.*

Una vidente largamente silenciosa
alzó su canción,
las estancias oyeron
ella se irguió.

*Of doom and death
dark words she spake,
of the last battle
of the leaguered Gods.*

De destino y muerte
habló oscuras palabras
de la última batalla
de los Dioses aliados.

The Prophecy of the Sibyl

*Unsown shall fields of wheat grow white
when Baldur cometh after night;
the ruined halls of Ódin's host,
the windy towers on heaven's coast,
shall golden be rebuilt again,
all ills be healed in Baldur's reign.*

Sin sembrar crecerán blancos los campos de trigo
cuando Baldur venga tras la noche;
los salones destruidos de la hueste de Odín,
las torres ventosas en la costa del cielo
serán reconstruidas doradas de nuevo
y los males sanarán en el reino de Baldur

(LSG, 367 | 518)

Cronología: vida y obra

1892. J. R. R. Tolkien nació en Sudáfrica	1925. <i>Sir Gawain and the Green Knight</i>
1895. Vuelta a Inglaterra	1926. Conoce a C. S. Lewis. Traducción de <i>Beowulf</i>
1896. Muerte de su padre Arthur	
1896-1900. Infancia en Sarehole	1930-1937. Escritura de <i>El Hobbit</i>
1904. Muerte de su madre Mabel	1930. <i>The Lay of Aotrou and Itroun. The Fall of Arthur. The Legend of Sigurd and Gudrún</i>
1908. Conoció a Edith Bratt	
1909. Comienzo de lenguas élficas: qenya	1931. 'Mitopoeia'. <i>A Secret Vice</i>
1911-1915. Estudiante en Oxford	1932-1934. 'Sigelwara Land'
1914-1915. Primeros poemas	1936. <i>Beowulf: The Monsters & the Critics</i>
1914. <i>On The Kalevala. 'The Voyage of Earendel the Evening Star'</i>	1937-1949. Escritura de <i>LotR</i>
1916. Boda. Batalla del Somme. Muerte de Robert Gilson y Geoffrey Smith	1939. <i>On Fairy-stories</i>
1916-1917. Cuentos Perdidos	1940. <i>On Translating Beowulf</i>
1918-1920. Trabajó en el <i>OED</i>	1945. <i>Hoja, de Niggle</i>
1919. <i>Ainulindalë</i>	1949-1972. Trabajo con el Silmarillion
1920-1924. Escritura de lays y poemas	1953. <i>Homecoming of Beorhtnoth</i>
1920-1925. Enseñó en la Univ. de Leeds	1954-1955. Publicación de <i>LotR</i>
1922. <i>A Middle English Vocabulary</i>	1955. <i>English and Welsh</i>
1925-1959. Enseñó en la Univ. de Oxford	1971. Muerte de Edith Tolkien
	1973. Muerte de J. R. R. Tolkien

Bibliografía

1. Works by J. R. R. Tolkien – Cited in chronological order

'*Ancrene Wisse and Hali Meiðhad*'. *Essays and Studies by members of the English Association*. Volume XIV. Col. by H. W. Garrod. Oxford: Clarendon Press, 1929, 104-126.

'Sigelwara Land'. In two parts. *Medium Ævum*, 1(3), 1932, 183-196 and 3(2), 1934, 95-111.

The Hobbit, or There and Back Again. 2nd ed. London: George Allen & Unwin, 1951 [1937]. Sp.: *El Hobbit*. Tr. Manuel Figueroa. Barcelona: Minotauro, 1982. Eng. text cited from London: HarperCollins, 2011. Sp. text cited from Barcelona: Círculo de Lectores, 1983.

The Lord of the Rings. 2nd ed. London: George Allen & Unwin, 1966 [1954-1955]. Sp.: *El Señor de los Anillos*.

I. *The Fellowship of the Ring*. Sp.: *La Comunidad del Anillo*. Tr. Luis Domènech. Barcelona: Minotauro: 1978.

II. *The Two Towers*. Sp.: *Las dos torres*. Tr. Matilde Horne and Luis Domènech. Barcelona: Minotauro: 1979.

III. *The Return of the King*. Sp.: *El retorno del Rey*. Tr. Matilde Horne and Luis Domènech. Barcelona: Minotauro: 1980.

English text cited from the one volume edition London: HarperCollins, 2014. Sp. text cited from Barcelona: Círculo de Lectores, 1991. [Complemented with appendixes from Barcelona: Minotauro, 2005 (1993)].

Works published or edited posthumously

Tree and Leaf. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2001 [1964]. Sp.: *Árbol y hoja*. Tr. Julio César Santoyo and José M. Santamaría ('Mythopoeia' Tr. Luis Domènech). Barcelona: Minotauro, 1994.

* A work that has included more different texts in its successive editions.

Smith of Wootton Major. Ed. Verlyn Flieger. 2nd ed. London: HarperCollins, 2015a [2005 (1967)].

The Silmarillion. 2nd ed. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2013 [1977]. Sp.: *El Silmarillion*. 2nd ed. Tr. Rubén Masera and Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, 2007 [1984].

Pictures by J. R. R. Tolkien. Ed. Christopher Tolkien. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1992 [1979].

'An Interview with J. R. R. T.'. *Minas Tirith Evening-Star*, 8(2), 1979. Sp.: 'Última entrevista registrada de Tolkien'. Tr. Diego Seguí. *UAN*, 2016: <http://uan.nu/dti/interview.html>

Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2014 [1980]. Sp.: *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*. 2nd ed. Tr. Rubén Masera. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997 [1990].

The Letters of J. R. R. Tolkien: A Selection. Ed. Humphrey Carpenter with the assistance of Christopher Tolkien. 2nd ed. London: HarperCollins, 2000 [1981]. Sp.: *Cartas de J. R. R. Tolkien*. Tr. Rubén Masera. Barcelona: Minotauro, 1993.

- The Old English Exodus: Text, Translation, and Commentary*. Ed. Joan Turville-Petre. Oxford: Clarendon Press, 1981.
- Finn and Hengest. The Fragment and the Episode*. Ed. Alan Bliss. London: HarperCollins, 2006 [1982].
- The Monsters and the Critics and Other Essays*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2006 [1983]. Sp.: *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Tr. Eduardo Segura. Barcelona: Minotauro, 1998.
- Parma Eldalamberon 11: I-Lam na-Ngoldathon: The Grammar and Lexicon of the Gnomish Tongue*. Ed. Christopher Gilson, Carl F. Hostetter, Patrick H. Wynne and Arden R. Smith. Mythopoeic Society, 1995.
- Tales from the Perilous Realm*. 2nd ed. London: HarperCollins, 2008 [1997]. Sp.: *Cuentos desde el Reino Peligroso*. Sev. translators. Barcelona: Minotauro, 2009.
- Parma Eldalamberon 12: Qenyaqetsa: The Qenya Phonology and Lexicon*. 2nd ed. Ed. Christopher Gilson, Carl F. Hostetter, Patrick H. Wynne, Arden R. Smith and Bill Welden. Mythopoeic Society, 2011 [1998].
- Beowulf and the Critics, by J. R. R. Tolkien*. 2nd ed. Ed. Michael D. C. Drout. Tempe: Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2011 [2002].
- Vinyar Tengwar 43 and 44*. Ed. Carl F. Hostetter. Elvish Linguistic Fellowship, 2002.
- 'Extracts from a Letter by J. R. R. Tolkien to Milton Waldman, ?Late 1951, on *The Lord of the Rings*'. *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*. Wayne G. Hammond and Christina Scull. 2nd ed. London: HarperCollins, 2014a [2005], 742-749.
- The Children of Húrin*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2014 [2007 (1980)]. Sp.: *Los hijos de Húrin*. Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2007.
- Tolkien On Fairy-stories. Expanded edition, with commentary and notes*. Ed. Verlyn Flieger and Douglas A. Anderson. London: HarperCollins, 2014b [2008].
- The Legend of Sigurd and Gudrún*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2010 [2009]. Sp.: *La leyenda de Sigurd y Gudrún*. Tr. Rafael Marín. Barcelona: Minotauro, 2009.
- The Fall of Arthur*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2013. Sp.: *La caída de Arturo*. Tr. Eduardo Segura and Rafael J. Pascual. Barcelona: Minotauro, 2013.
- Beowulf: A Translation and Commentary, together with Sellic Spell*. Ed. Christopher Tolkien. London: HarperCollins, 2014. Sp.: *Beowulf: Traducción y comentario. Incluye Sellic Spell*. Tr. Martin Simonson and Nur Ferrante. Barcelona: Minotauro, 2015.
- A Brief History of The Hobbit*. Ed. John D. Rateliff. London: HarperCollins, 2015b.
- The Story of Kullervo*. Ed. Verlyn Flieger. London: HarperCollins, 2015. [There is a Sp.: *La historia de Kullervo*. Tr. Martin Simonson. Barcelona: Minotauro, 2016].
- 'Thoughts on Translation (*Beowulf*), c. 1963'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/en/writing/translations-essays/jrrt-on-translation.html>. Sp.: 'Nota sobre la traducción de *Beowulf*'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/es/escribir/traduccion-y-ensayos/jrrt-traducci%C3%B3n.html>
- A Secret Vice. Tolkien on Invented Languages*. Ed. Dimitra Fimi and Andrew S. Higgins. London: HarperCollins, 2016a.

The Lay of Aotrou and Itroun, together with The Corrigan Poems. Ed. Verlyn Flieger. London: HarperCollins, 2016b.

The History of Middle-earth – Edited by Christopher Tolkien

- I. *The Book of Lost Tales, Part One.* London: HarperCollins, 2002 [1983]. Sp.: *El libro de los Cuentos Perdidos, Parte Uno.* Tr. Rubén Masera. Barcelona: Minotauro, 1990.
- II. *The Book of Lost Tales, Part Two.* London: HarperCollins, 2002 [1984]. Sp.: *El libro de los Cuentos Perdidos, Parte Dos.* Tr. Teresa Gottlieb. Barcelona: Minotauro, 1991.
- III. *The Lays of Beleriand.* London: HarperCollins, 2002 [1985]. Sp.: *Las baladas de Beleriand.* Tr. Ramón Ibero. Barcelona: Minotauro, 1997.
- IV. *The Shaping of Middle-earth: The Quenta, The Ambarkanta, The Annals together with the Earliest ‘Silmarillion’ and the First Map.* London: HarperCollins, 2002 [1986]. Sp.: *La formación de la Tierra Media: el Quenta, el Ambarkanta y los Anales junto con el primer Silmarillion y el primer Mapa.* Tr. Elías Sarhan. Barcelona: Minotauro, 1998.
- V. *The Lost Road and Other Writings: Language and Legend before The Lord of the Rings.* London: HarperCollins, 2002 [1987]. Sp.: *El Camino Perdido y otros escritos: lenguas y leyendas antes de El Señor de los Anillos.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 1999.
- VI. *The Return of the Shadow: The History of The Lord of the Rings, Part One.* London: HarperCollins, 2002 [1988]. Sp.: *El retorno de la Sombra: La historia de El Señor de los Anillos, Parte Uno.* Tr. Teresa Gottlieb. Barcelona: Minotauro, 2002.
- VII. *The Treason of Isengard: The History of The Lord of the Rings, Part Two.* London: HarperCollins, 2002 [1989]. Sp.: *La traición de Isengard: La historia de El Señor de los Anillos, Parte Dos.* Tr. Elías Sarhan. Barcelona: Minotauro, 1994.
- VIII. *The War of the Ring: The History of The Lord of the Rings, Part Three.* London: HarperCollins, 2002 [1990]. Sp.: *La Guerra del Anillo: La historia de El Señor de los Anillos, Parte Tres.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 1996.
- IX. *Sauron Defeated: The End of the Third Age, The Notion Club Papers and The Drowning of Anadûnê.* London: HarperCollins, 2002 [1992]. Sp. in two volumes: *El fin de la Tercera Edad: La historia de El Señor de los Anillos, Parte Cuatro.* Tr. Elías Sarhan and Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 1997; and *La caída de Númenor.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2000.
- X. *Morgoth's Ring: The Later Silmarillion, Part One: The Legends of Aman.* London: HarperCollins, 2002 [1993]. Sp.: *El anillo de Morgoth.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2000.
- XI. *The War of the Jewels: The Later Silmarillion, Part Two: The Legends of Beleriand.* London: HarperCollins, 2002 [1994]. Sp.: *La Guerra de las Joyas.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2002.
- XII. *The Peoples of Middle-earth.* London: HarperCollins, 2002 [1996]. Sp.: *Los pueblos de la Tierra Media.* Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2002.

Tolkien manuscripts (MS. Tolkien) – Bodleian Libraries, Tolkien Archive, U of Oxford

- 4) Fols. 61-62 [Letter from Chambers]
- 4) Fol. 76 [Letter to Mitchell]
- 5) [Notes and drafts for *HB*]
- 6) Fols. 2-22 [Notes and drafts for *OFS*]
- 9) Fols. 1-4 [Descriptions of *SWM* to C. Kilby]
- 9) Fols. 5-13 [Draft on *The Golden Key*]
- 9) Fols. 21-27 [Notes and comments on *SWM*]
- 19) Fol. 133 [Letter to Rayner Unwin]
- 20) [Notes and comments on *The Road Goes Ever on*]
- A 14) Fols. 104-111 [Outlines of the History of English]
- A 26/1-4) [Texts of and comments on 'Beowulf and the Critics']
- A 28/A) Fols. 88-108, 141-144 [Notes on Sigemund Wælsing]
- A 28/A) Fols. 109-119 [Notes on the Heroic Episodes in *Beowulf*]
- A 28/A) Fols. 120-140 [Notes on Finn and Hengest in *Beowulf*]
- A 28/B) [Commentary on *Beowulf*]
- A 28/C-D) Fols. 6-16 [Commentary on *Beowulf* 168-169]
- A 29(a)/3) Fols. 150-196 [On Riddles]
- A 29/1) Fols. 3-56 [*Beowulf*: Early Attempts at an Alliterative Translation]
- A 30/2) Fols. 35-73 [The Tradition of Versification in OE with Special Reference to *The Battle of Maldon* and Its Alliteration]
- A 30/2) Fols. 74-123 [Notes and commentary on *TBM*]
- A 30/2) Fols. 124-136 [Translation of *TBM*]
- A 31/1) Fols. 8-44 [Lecture notes on the *Beowulf*-exordium]
- A 31/2) Fols. 104-105 [Notes on *Beowulf*]
- A 31/3) Fol. 135 [Notes on the Fall of Hygelac]
- A 38) Fols. 1-42 [Notes on *The Wanderer*]
- A 61) Fols. 98-125 [Lecture on Dragons]
- A 61) Fols. 126-160 [On the *Kalevala*]

2. Works on J. R. R. Tolkien

Agøy, Nils Ivar. 'Quid Hiniildus cum Christo? – New Perspectives on Tolkien's Theological Dilemma and his Sub-Creation Theory'. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference: Keble College, Oxford, 1992 (Mythlore, 80 – Mallorn, 33)*. Ed. Patricia Reynolds and Glen H. GoodKnight. Milton Keynes: The Tolkien Society, and Altadena: Mythopoeic Press, 1995, 31-38.

- , 'Viewpoints, Audiences and Lost Texts in *The Silmarillion*'. *The Silmarillion – Thirty Years On*. Ed. Allan Turner. Cormarë 15. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2007, 139-163.
- Albero, Jaume. *El universo imaginario de J. R. R. Tolkien*. Gasteiz: Arabako Foru Aldundia, 2004.
- Aldrich, Kevin. 'The Sense of Time in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *Mythlore*, 55, 1988, 5-9.
- Amendt-Raduege, Amy. 'Dream Visions in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *Tolkien Studies*, 3, 2006, 45-55.
- , '*The Sweet and the Bitter*': *Death and Dying in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*. Kent: The Kent State UP, 2018.
- Arduini, Roberto; Testi, Claudio A. 'Introduction'. *Tolkien and Philosophy*. Ed. Roberto Arduini and Claudio A. Testi. Cormarë 32. Walking Tree P, 2014 [2011, Italian ed.], 9-20.
- Arul, Melissa Ruth. 'Silmarils and Obsession: The Undoing of Fëanor'. *Tolkien and Alterity*. Ed. Chris Vaccaro and Yvette Kisor. Cham: Palgrave Macmillan, 2017, 225-239.
- Atherton, Mark. *There and Back Again: J. R. R. Tolkien and the Origins of The Hobbit*. London and New York: I. B. Tauris, 2012.
- Bates, Brian. *The Real Middle-earth: Magic and Mystery in the Dark Ages*. London: Pan Books, 2003 [2002].
- Berman, Ruth. 'Dragons for Tolkien and Lewis'. *Mythlore*, 39, 1984, 53-58.
- Bernthal, Craig. *Tolkien's Sacramental Vision: Discerning the Holy in Middle Earth*. Second Spring: Kettering, 2014.
- Blacham, Robert S. *The Roots of Tolkien's Middle-earth*. Stroud: Tempus, 2006.
- Bennett, Alana. 'J. R. R. Tolkien's New Legends of the North'. *Limina: A Journal of Historical and Cultural Studies*, 19(2), 2014, 1-13.
- Berube, Pierre H. 'Tolkien's Sigurd and Gudrún: Summary, Sources, and Analogs'. *Mythlore*, 107/108, 2009, 45-76.
- Boenig, Robert. 'Tolkien and Old Germanic Ethics'. *Mythlore*, 48, 1986, 9-12; 40.
- Bowman, Mary R. 'Refining the Gold: Tolkien, *The Battle of Maldon*, and the Northern Theory of Courage'. *Tolkien Studies*, 7, 2010, 91-115.
- Blacharska, Katarzyna. 'The Fallen: Milton's Satan and Tolkien's Melkor'. '*O, What a Tangled Web*'. *Tolkien and Medieval Literature: A View from Poland*. Ed. Barbara Kowalik. Cormarë 29. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2013, 115-142.
- Branchaw, Sherrylyn. 'Contextualizing the Writings of J. R. R. Tolkien on Literary Criticism'. *Journal of Tolkien Research*, 1(1), 2014, Art. 2, 1-36: <http://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol1/iss1/2>
- Bossert, A. R. "'Surely You Don't Disbelieve": Tolkien and Pius X: Anti-Modernism in Middle-earth'. *Mythlore*, 95/96, 2006, 53-76.
- Brljak, Vladimir. 'The Books of Lost Tales: Tolkien as Metafictionist'. *Tolkien Studies*, 7, 2010, 1-34.
- Broadwell, Elizabeth. 'Essë and Narn: Name, Identity, and Narrative in the Tale of Túrin Turambar'. *Mythlore*, 64, 1990, 34-44.

- Brown, Rachel Fulton (ed.). 'Prayers of Middle Earth'. *Tolkien: Medieval and Modern*, 2011: <http://tolkienmedievalandmodern.blogspot.com.es/2011/05/prayers-of-middle-earth.html>
- Bruce, Alexander M. 'Maldon and Moria: On Byrhtnoth, Gandalf, and Heroism in *The Lord of the Rings*'. *Mythlore*, 99/100, 2007, 149-159.
- Burns, Marjorie. 'Iceland and Middle-earth: Two Who Loved the North'. *Perilous Realms: Celtic and Norse in Tolkien's Middle-earth*. Toronto: UTP, 2005, 75-92.
- Busbee, M. Brad. 'Grundtvig and Tolkien on *Beowulf*: A Comparative Analysis'. *Grundtvig-Studier*, 61, 2010, 12-30.
- Caldecott, Stratford. 'Over the Chasm of Fire: Christian Heroism in *The Silmarillion* and *The Lord of the Rings*'. *Tolkien: A Celebration: Collected Writings on a Literary Legacy*. Ed. Joseph Pearce. London: Fount, 1999, 17-33. Sp.: 'Sobre el abismo de fuego: el heroísmo cristiano en *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*'. *J. R. R. Tolkien: Señor de la Tierra Media*. Tr. Ana Quijada. Barcelona: Minotauro, 2001, 30-48.
- , *The Power of the Ring. The Spiritual Vision Behind The Hobbit and The Lord of the Rings*. 2nd ed. New York: Crossroad Publishing Company, 2012 [2005]. Sp.: *El poder del Anillo. Trasfondo espiritual de El Hobbit y El Señor de los Anillos*. Tr. Pablo Martínez de Anguita and Pilar Fernández Palop. Madrid: Encuentro, 2013.
- , 'New Light. Tolkien's Philosophy of Creation in *The Silmarillion*'. *Journal of Inklings Studies*, 4(2), 2014, 67-85. Similar sp.: 'La filosofía tolkieniana de la Creación en *El Silmarillion*'. *J. R. R. Tolkien. El árbol de las historias*. Tr. Bárbara Martínez de Irujo. Coord. Pablo Gutiérrez, María Isabel Abradelo and Ignacio Armada. Madrid: CEU Ediciones, 2015, 31-40.
- Caldecott, Stratford; Rance, Didier; Solari, Grégory. *Tolkien, faërie et christianisme*. Geneva: Ad Solem, 2002.
- Carpenter, Humphrey. *J. R. R. Tolkien. A Biography*. London: HarperCollins, 2000 [1977]. Sp.: *J. R. R. Tolkien. Una biografía*. Tr. Carlos Peralta. Barcelona: Minotauro, 1990.
- , *The Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams and their Friends*. 2nd ed. London: HarperCollins, 2006 [1978]. Sp.: *Los Inklings: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, Charles Williams y sus amigos*. Tr. Juan Castilla Plaza. Madrid: Homolegens, 2008.
- Carter, Steven Brett. 'Faramir and the Heroic Ideal of the Twentieth Century; or, How Aragorn Died at the Somme'. *Mythlore*, 117/118, 2012, 89-102. [Later included in *Baptism of Fire. The Birth of the Modern British Fantastic in World War I*. Ed. Janet Brennan Croft. Altadena: The Mythopoeic Society, 2015].
- Carruthers, Leo. 'Understanding *Beowulf*'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/en/learning/specific-works/understanding-beowulf.html>. Sp.: 'Comprender *Beowulf*'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/es/estudiar/obras-espec%ADficas/comprender-beowulf.html>
- Chance, Jane (ed.). *Tolkien the Medievalist*. New York: Routledge, 2003.
- , (ed.). *Tolkien and the Invention of Myth. A Reader*. Lexington: UP of Kentucky, 2004.

- Charlton, Bruce G. 'A Companion to The Notion Club Papers: J. R. R. Tolkien's projected, highly ambitious but unfinished modern novel of 1945-6'. *Tolkien's The Notion Club Papers*, 2012: <http://notionclubpapers.blogspot.com.es/2012/07/a-companion-to-jrr-tolkiens-notion-club.html>
- Cilli, Oronzo. *Tolkien e l'Italia – Il mio viaggio in Italia*. San Marino Città: Il Cerchio, 2016.
- Cilli, Oronzo; Smith, Arden R.; Wynne, Patrick H. J. R. R. *Tolkien the Esperantist. Before the Arrival of Bilbo Baggins*. Tr. Greta Bertani and Tim Owen. Barletta: Cafagna Editore, 2016. [+ 'Un filólogo habla del esperanto'. Tr. Diego Seguí. *UAN*, 2001: <http://uan.nu/dti/trad-esperanto.html>]. [*Tolkien l'esperantista. Prima dell'arrivo di Bilbo Baggins*. Barletta: Cafagna Editore, 2015].
- Clark, George. 'J. R. R. Tolkien and the True Hero'. *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth*. Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy 89. Ed. George Clark and Daniel Timmons. Westport: Greenwood Press, 2000, 39-51.
- Cohen, Cynthia M. 'The Unique Representation of Trees in *The Lord of the Rings*'. *Tolkien Studies*, 6, 2009, 91-125.
- Cook, Simon J. 'On the Shores of the Shoreless Sea'. *Tolkien Library*, 2015a: <http://tolkienlibrary.com/press/1182-on-the-shores-of-the-shoreless-sea-simon-cook.php>
- , 'The Peace of Frodo: On the Origin of an English Mythology'. *Tolkien Studies*, 12, 2015b, 59-76.
- Coutras, Lisa. *Tolkien's Theology of Beauty. Majesty, Splendor, and Transcendence in Middle-earth*. New York: Palgrave Macmillan, 2016.
- Crawshaw, Richard (ed.). *Tolkien, the Sea and Scandinavia*. The Peter Roe Memorial Fund 7. Telford: The Tolkien Society, 1999.
- Croft, Janet Brennan. *War and the Works of J. R. R. Tolkien*. Contributions to the Study of Science Fiction & Fantasy 106. Westport: Praeger Publishers, 2004.
- , 'Túrin and Aragorn: Evading and Embracing Fate'. *Mythlore*, 113-114, 2011, 155-170.
- Curry, Patrick. *Defending Middle-earth – Tolkien: Myth and Modernity*. 2nd ed. Boston and New York: Houghton Mifflin, 2004 [1998].
- Dawson, Deidre. 'English, Welsh, and Elvish: Language, Loss, and Cultural Recovery in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *Tolkien's Modern Middle Ages*. Ed. Jane Chance and Alfred K. Siewers. New York: Palgrave Macmillan, 2009 [2005], 105-120.
- Derdzinski, Ryszard Viajante. 'John Benjamin Tolkien (1752-1819): a revised summary'. *Tolkniety*, 2017a: <http://tolkniety.blogspot.com.es/2017/10/john-benjamin-tolkien-1752-1819-revised.html>
- , 'Christian Tolkien (1706-1791) J.R.R. Tolkien's g-g-g-grandfather found!'. *Tolkniety*, 2017b: <https://tolkniety.blogspot.com.es/2017/10/christian-tolkien-1706-1791-jrr.html>
- Devaux, Michaël. ' "L'ombre de la mort" chez Tolkien '. *La Feuille de la Compagnie* 1. Paris: L'œil du Sphinx, 2001a, 39-63. Eng.: "The Shadow of Death" in Tolkien'. *2001: A Tolkien Odyssey: Proceedings of Unquendor's Fourth Lustrum Conference, Brielle, The Netherlands, 9 June 2001*. Ed. Ron Pirson and tr. David Ledanois. Leiden: De Tolkienwinkel, 2002, 1-46.

- , 'Lettre à Milton Waldman : L'horizon de la Terre du Milieu'. *Conférence*, 12, 2001b, 707-756.
- , 'J. R. R. Tolkien, Lettre à M. Waldman (1951 ?), édition bilingue du résumé du *Seigneur des Anneaux*, trad. complète [de la lettre]'. *Tolkien : les racines du légendaire*. Cahier d'études tolkieniennes 2. Ginebra: Ad Solem, 2003, 19-81.
- Deyo, Steven Mark. 'Wyrd and Will: Fate, Fatalism and Free Will in the Northern Elegy and J. R. R. Tolkien'. *Mythlore*, 53, 1988, 59-62.
- Disalvo, Santiago. 'De Cynewulf a Tolkien: Earendel y las imágenes de la luz salvadora'. *X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada*. La Plata: UNLP, 2011.
- Downing, Angela. 'From Quenya to the Common Speech: Linguistic Diversification in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 1982, 4, 23-32.
- Drout, Michael D. C. 'How the Monsters Became Important: The Logical and Rhetorical Development of "The Monsters and the Critics"'. *Fabelwesen, mostri e portent nell'immaginario occidentale*. Ed. Carmela Rizzo. Turin: Edizione dell'Orso, 2004, 1-23.
- , 'J. R. R. Tolkien's Medieval Scholarship and Its Significance'. *Tolkien Studies*, 4, 2007a, 113-176.
- , "'Beowulf: The Monsters and the Critics": The Brilliant Essay that Broke *Beowulf* Studies'. *LotRPlaza Scholars Forum*, 2010: <http://lotrplaza.com/showthread.php?17739>
- , "'Beowulf: The Monsters and the Critics" Seventy-five Years Later'. *Mythlore*, 115/116, 2011, 5-22.
- Duriez, Colin. 'The Theology of Fantasy in C. S. Lewis and J. R. R. Tolkien'. *Themelios*, 23(2), 1998, 35-51.
- , 'The Fairy Story: J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis'. *Tree of Tales: Tolkien, Literature and Theology*. Ed. Trevor Hart and Ivan Khovacs. Waco: Baylor UP, 2007, 13-23.
- Eilmann, Julian. *J. R. R. Tolkien - Romanticist and Poet*. Tr. Evelyn Koch. Cormarë 36. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2017. [*J. R. R. Tolkien - Romantiker und Lyriker*. Essen: Oldib, 2016].
- Elam, Michael D. 'The Ainulindalë and J. R. R. Tolkien's Beautiful Sorrow in Christian Tradition'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 28, 2011, 61-78.
- Ferrández Bru, José Manuel. *La conexión española de J. R. R. Tolkien. El Tío Curro*. Astorga: CSED, 2014. [There is an En.: 'Uncle Curro'. *J.R.R. Tolkien's Spanish Connection*. Edinburgh: Luna Press, 2018].
- Ferré, Vincent. 'Tolkien, the Author and the Critic: *Beowulf*, *Sir Gawain and the Green Knight*, *The Homecoming of Beorhtnoth* and *The Lord of the Rings*'. *The Ring Goes Ever On. Proceedings of the Tolkien 2005 Conference*. Volume 1. Ed. Sarah Wells. Coventry: The Tolkien Society, 2008, 162-168.
- , 'La mort dans *Le Seigneur des Anneaux*'. *Tolkien : sur les rivages de la Terre du Milieu*. Christian Bourgois, 2011 [2001], 165-291.
- Ferro, Jorge N. *Leyendo a Tolkien*. 2nd ed. Buenos Aires: Vórtice, 2012 [1996].
- Fimi, Dimitra. *Tolkien, Race and Cultural History: From Fairies to Hobbits*. London: Palgrave Macmillan, 2010 [2008].

- , 'Language as Communication vs. Language as Art: J. R. R. Tolkien and early 20th-century radical linguistic experimentation'. *Journal of Tolkien Research*, 5(1), 2018, 1-29: <https://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol5/iss1/2>
- Fitzgerald, Jill. 'A "Clerkes Compleinte": Tolkien and the Division of Lit. and Lang.'. *Tolkien Studies*, 6, 2009, 41-57.
- Fisher, Jason. 'Tolkien's Fortunate Fall and The Third Theme of Ilúvatar'. *Truths Breathed Through Silver: The Inklings' Moral and Mythopoeic Legacy*. Ed. Jonathan B. Himes, Joe R. Christopher and Salwa Khoddam. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008, 93-109.
- , 'Sourcing Tolkien's "Circle's of the World": Speculations on the Heimskringla, the Latin Vulgate Bible and the Hereford Mappa Mundi'. *Middle-earth and Beyond: Essays on the World of J. R. R. Tolkien*. Ed. Kathleen Dubs and Janka Kaščáková. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, 1-18.
- Flieger, Verlyn. 'The Green Knight, the Green Man, and Treebeard: Scholarship and Invention in Tolkien's Fiction'. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of the Tolkien Phenomenon, May 1992, Turku, Finland*. Anglicana Turkuensia 12. Ed. Keith J. Battarbee. Turku: UT, 1993, 85-98. Collected in *Green Suns and Faërie: Essays on J. R. R. Tolkien*. Kent: The Kent State UP, 2012, 211-222.
- , *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*. 2nd ed. Kent and London: The Kent State UP, 2002 [1983].
- , "'Do the Atlantis story and abandon Eriol-Saga'". *Tolkien Studies*, 1, 2004, 43-68.
- , 'The Curious Incident of the Dream at the Barrow: Memory and Reincarnation in Middle-earth'. *Tolkien Studies*, 4, 2007, 99-112.
- , 'The Music and the Task: Fate and Free Will in Middle-earth'. *Tolkien Studies*, 6, 2009, 151-181. Collected in *Green Suns and Faërie: Essays on J. R. R. Tolkien*. Kent: The Kent State UP, 2012, 14-40.
- , *A Question of Time: J. R. R. Tolkien's Road to Faërie*. Kent, Ohio and London: The Kent State UP, 2012 [1997].
- , 'Tolkien and the Philosophy of Language'. *Tolkien and Philosophy*. Ed. Roberto Arduini and Claudio A. Testi. Cormarè 32. Walking Tree P, 2014a [2011, Italian ed.], 73-84.
- , 'But What Did He Really Mean?'. *Tolkien Studies*, 11, 2014b, 149-166. Collected in *There Woulf Always Be a Fairy Tale. More Essays on Tolkien*. Kent: The Kent State UP, 2017, 17-31.
- Flowers, Michael. 'Hobbits?... And what they may be?'. *Journal of Tolkien Research*, 4(1), 2017, 1-10: <http://scholar.valpo.edu/journaloftolkienresearch/vol4/iss1/2/>
- Fornet-Ponse, Thomas. 'Tolkiens Theologie des Todes'. *Hither Shore*, 2, 2005, 157-184.
- , 'Freedom and Providence as Anti-Modern Elements?'. *Tolkien and Modernity 1*. Ed. Frank Weinreich and Thomas Honegger. Cormarè 9. Zurich y Jena: Walking Tree P, 2006, 177-206.
- , "'Strange and free" – On Some Aspects of the Nature of Elves and Men'. *Tolkien Studies*, 7, 2010a, 67-89.
- , 'Tolkien, Newman und das Oxford Movement'. *Hither Shore*, 7, 2010b, 172-186.

- Frías Sánchez, Fernando. 'Suiza en la obra de J. R. R. Tolkien: la experiencia de 1911'. *Premios Gandalf & Ælfwine 2009-2010*. Ed. Mónica Sanz, Santiago Álvarez and Sergio Mars. Madrid: Sociedad Tolkien Española, 2011, 213-248.
- Gallant, Richard Z. 'Original Sin in Heorot and Valinor'. *Tolkien Studies*, 11, 2014, 109-129.
- Garth, John. *Tolkien and the Great War. The Threshold of Middle-earth*. 2nd ed. London: HarperCollins, 2005 [2003]. Sp.: *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*. Tr. Eduardo Segura and Martin Simonson. Barcelona: Minotauro, 2014.
- , "'As Under a Green Sea": Visions of War in the Dead Marshes'. *Myth and Magic. Art According to the Inklings*. Ed. Eduardo Segura and Thomas Honegger. Cormarë 14. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2007, 285-313.
- , *Tolkien at Exeter College. 2014: How an Oxford Undergraduate Created Middle-earth*. Oxford: Exeter College, 2014.
- Gazzolo, Anne Marie. *Moments of Grace and Spiritual Warfare in The Lord of the Rings*. Bloomington: WestBow Press, 2012.
- Ghivirigă, Teodora. 'Deep Magic and Modern Magic'. *Linguaculture*, 2, 2014, 79-85.
- Gilliver, Peter; Marshall, Jeremy; Weiner, Edmund. *The Ring of Words: Tolkien and the Oxford English Dictionary*. Oxford: OUP, 2006.
- Gilson, Christopher. 'Essence of Elvish'. *Tolkien Studies*, 6, 2009, 213-239.
- , 'His Breath Was Taken Away: Tolkien, Barfield, and Elvish Diction'. *Tolkien Studies*, 14, 2017, 33-51.
- Giszcak, Mark. 'Are Tolkien's Dwarves Lurking in the Book of Job?'. *Catholic Exchange*, 2016: <https://catholicexchange.com/tolkiens-dwarves-lurking-book-job>
- González Baixauli, Luis. *La lengua de los elfos*. Barcelona: Minotauro, 1999.
- Greenwood, Linda. 'Love: "The Gift of Death"'. *Tolkien Studies*, 2, 2005, 171-195.
- Grybauskas, Peter. 'Untold Tales: Solving a Literary Dilemma'. *Tolkien Studies*, 9, 2012, 1-19.
- Gymnich, Marion. 'Reconsidering the Linguistics of Middle-earth: Invented Languages and Other Linguistic Features in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *Reconsidering Tolkien*. Ed. Thomas Honegger. Cormarë 8. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2005, 7-30.
- Hammond, Wayne G.; Scull, Christina. *J. R. R. Tolkien: Artist and Illustrator*. London: HarperCollins, 2000 [1995].
- , (eds.). *The Lord of the Rings 1954-2004: Scholarship in Honor of Richard E. Blackwelder*. Milwaukee: Marquette UP, 2006.
- Hartley, Gregory. 'A Wind from the West: The Role of the Holy Spirit in Tolkien's Middle-earth'. *Christianity and Literature*, 62(1), 2012, 95-120.
- Harvey, David. *The Song of Middle-earth: J. R. R. Tolkien's Themes, Symbols and Myths*. 2nd ed. London: HarperCollins, 2016 [1985].
- Helen, Daniel. *Death and Immortality in Middle-earth: Proceedings of The Tolkien Society Seminar 2016*. The Peter Roe Memorial Fund 17. Edinburgh: Luna Press, 2017.
- Helms, Randel. *Tolkien's World*. London: Thames and Hudson, 1974.
- , *Tolkien and the Silmarils*. London: Thames and Hudson, 1981.

- Hemmi, Yoko. 'Tolkien's *The Lord of the Rings* and His Concept of Native Language: Sindarin and British-Welsh'. *Tolkien Studies*, 7, 2010, 147-174.
- Higgins, Deborah A. 'The Role of the Lord, *Comitatus*, and Gift-Giving within the Mead Hall'. *Anglo-Saxon Community in J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*. Toronto: Oloris Publishing, 2014, 67-110.
- Higgins, Andrew S. *The Genesis of J. R. R. Tolkien's Mythology*. Ph.D. thesis, Cardiff Metropolitan U, 2015.
- Hiley, Margaret. *The Loss and the Silence: Aspects of Modernism in the Works of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Charles Williams*. Cormarë 22. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2011.
- Holmes, John R. "'Inside a Song": Tolkien's Phonaesthetics'. *Middle-earth Minstrel. Essays on Music in Tolkien*. Ed. Bradford Lee Eden. Jefferson: McFarland & Company, 2010, 26-46.
- Holloway, Carson L. 'Redeeming Sub-Creation'. *The Ring and the Cross: Christianity and The Lord of the Rings [Christianity and the Writings of J. R. R. Tolkien]*. Ed. Paul E. Kerry. Madison and Teaneck: Farleigh Dickinson UP, co-published with Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2013 [2011], 177-192.
- Honegger, Thomas. 'The Passing of the Elves and the Arrival of Modernity: Tolkien's "Mythical Method"'. *Tolkien and Modernity 2*. Ed. Thomas Honegger and Frank Weinreich. Cormarë 10. Zurich and Berne: Walking Tree P, 2006, 211-232.
- , 'A Mythology for England? Looking a Gift Horse in the Mouth'. *Myth and Magic. Art According to the Inklings*. Ed. Eduardo Segura and Thomas Honegger. Cormarë 14. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2007a, 109-130.
- , 'The Homecoming of Beorhtnoth: Philology and the Literary Muse'. *Tolkien Studies*, 4, 2007b, 189-199.
- , (ed.). *Tolkien in Translation*. 2nd ed. Cormarë 4. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2011a [2003].
- , (ed.). *Translating Tolkien: Text and Film*. 2nd ed. Cormarë 6. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2011b [2004].
- , 'The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/en/writing/other-tales-and-poetry/homecoming-of-beorhtnoth.html>. Sp.: 'La vuelta a casa de Beorhtnoth, hijo de Beorhthelm'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/es/escibir/otros-cuentos-y-poemas/la-vuelta-a-casa-de-beorhtnoth-hijo-de-beorhthelm.html>
- , "'Meet the Professor" – A Present-day Colleague's View of Tolkien's Academic Life and Work'. *Binding Them All: Interdisciplinary Perspectives on J. R. R. Tolkien and His Works*. Ed. Monika Kirner-Ludwig, Stephan Köser and Sebastian Streitberger. Cormarë 37. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2017, 17-38.
- Hostetter, Carl F.; Smith, Arden R. 'A Mythology for England'. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference: Keble College, Oxford, 1992 (Mythlore, 80 – Mallorn, 33)*. Ed. Patricia Reynolds and Glen H. GoodKnight. Milton Keynes: The Tolkien Society, and Altadena: Mythopoeic Press, 1995, 281-290. Sp.: 'Una mitología para Inglaterra'. *Tolkien o la fuerza del mito. La Tierra Media en perspectiva*. Ed. Eduardo Segura and Guillermo Peris. Madrid: LibrosLibres, 2003, 95-115.

- Hutchinson, Eric J. 'W. H. Auden's Tolkien'. *The Imaginative Conservative*, 2018: <http://theimaginativeconservative.org/2018/08/w-h-auden-tolkien-e-j-hutchinson.html>
- Hyde, Paul N. *Linguistic Techniques Used in Character Development in the Works of J. R. R. Tolkien (Volumes I-III)*. Ph.D. thesis, Purdue U, 1982.
- Irigaray, Ricardo. *Elfos, hobbits y dragones: Tolkien y la fe cristiana*. Buenos Aires: Tierra Media, 1999.
- Imbert, Yannick F. 'Who invented the Stories anyway?' *A Reformed Perspective on J. R. R. Tolkien's Theory of Fantasy*. Ph.D. thesis, Westminster Theological Seminary, 2010.
- , 'Eru will enter Eä: The Creational-Eschatological Hope of J. R. R. Tolkien'. *Representations of Nature in Middle-earth*. Ed. Martin Simonson. Cormarë 34. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2015, 73-94.
- Jeffrey, David L. 'Tolkien as Philologist'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 1, 1980, 47-61.
- Johannesson, Nils-Lennart. 'The Speech of the Individual and of the Community'. *News from the Shire and Beyond – Studies on Tolkien*. 2nd ed. Ed. Peter Buchs and Thomas Honegger. Cormarë 1. Zurich and Bern: Walking Tree P, 2004 [1997], 13-57.
- Johnston, Allegra. 'Clashing Mythologies: The Elves of Shakespeare and Tolkien'. *Tolkien and Shakespeare: Essays on Shared Themes and Language*. Critical Exploration in Science Fiction and Fantasy 2. Ed. Janet Brennan Croft. Jefferson: McFarland & Company, 2007, 9-24.
- Kelly, A. Keith; Livingston, Michael. "'A Far Green Country": Tolkien, Paradise, and the End of All Things in Medieval Literature'. *Mythlore*, 105/106, 2009, 83-102.
- Kilby, Clyde S. *Tolkien & The Silmarillion*. Wheaton, Illinois: Harold Shaw Publishers, 1976. Together with 'Chapter III of *Tolkien & The Silmarillion*'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 19, 2002, 91-104.
- Klinger, Judith. 'Tolkien's "Strange Powers of the Mind": Dreams, Visionary History and Authorship'. *Sub-creating Middle-earth: Constructions of Authorship and the Works of J. R. R. Tolkien*. Ed. Judith Klinger. Cormarë 27. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2012, 43-106.
- Kocher, Paul H. *Master of Middle-earth: The Achievement of J. R. R. Tolkien*. London: Thames and Hudson, 1973 [1972].
- Kreeft, Peter. 'Afterwords'. *Shadows of Imagination: The Fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Charles Williams*. Ed. Mark R. Hillegas. 2nd ed. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP; London and Amsterdam: Feffer & Simons, 1979 [1969], 161-178.
- , 'Philosophy of Language'. *The Philosophy of Tolkien. The Worldview Behind The Lord of the Rings*. San Francisco: Ignatius Press, 2005, 153-162.
- Lasseter, Helen. 'On Fate, Providence, and Free Will in *The Silmarillion*'. *Tolkien among the Moderns*. Ed. Ralph C. Wood. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2015, 51-77.
- Lakowski, Romunald I. 'Types of heroism in *The Lord of the Rings*'. *Mythlore*, 90, 2002, 22-35.
- Larsen, Kristine. 'Sea Birds and Morning Stars: Ceyx, Alcyone, and the Many Metamorphoses of Eärendil and Elwing'. *Tolkien and the Study of His Sources: Critical Essays*. Ed. Jason Fisher. Jefferson: McFarland & Company, 2011, 69-83.
- Lee, Stuart D. (ed.). *A Companion to J. R. R. Tolkien*. Malden: Wiley-Blackwell, 2014.

- , "'Tolkien in Oxford" (BBC, 1968): A Reconstruction'. *Tolkien Studies*, 15, 2018, 115-176.
- Lee, Stuart D.; Solopova, Elizabeth. *The Keys of Middle-earth. Discovering Medieval Literature Through the Fiction of J. R. R. Tolkien*. 2nd ed. London: Palgrave Macmillan, 2015 [2005].
- Lewis, Clive S. 'Tolkien's *The Lord of the Rings*'. *On Stories and Other Essays on Literature*. Ed. Walter Hooper. New York: Houghton Mifflin Harcourt, 2002 [1982], 83-90. Sp.: 'El Señor de los Anillos, de Tolkien'. *Tolkien o la fuerza del mito. La Tierra Media en perspectiva*. Ed. Eduardo Segura and Guillermo Peris. Madrid: LibrosLibres, 2003, 207-214.
- Livingston, Mark. 'The Shell-shocked Hobbit: The First World War and Tolkien's Trauma of the Ring'. *Mythlore*, 95/96, 2006, 77-91. [Later included in *Baptism of Fire. The Birth of the Modern British Fantastic in World War I*. Ed. Janet Brennan Croft. Altadena: The Mythopoeic Society, 2015].
- Loconte, Joseph. *A Hobbit, a Wardrobe, and a Great War: How J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis Rediscovered Faith, Friendship, and Heroism in the Cataclysm of 1914-1918*. Nashville: Nelson Books, 2015. [There is a Sp.: *Un hobbit, un armario y una Gran Guerra: cómo J. R. R. Tolkien y C. S. Lewis redescubrieron la fe, la amistad y el heroísmo en el cataclismo de 1914-1918*. Madrid: Larrad Ediciones, 2018].
- MacLachlan, Christopher. *Tolkien and Wagner: The Ring and Der Ring*. Cormarë 24. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2012.
- Marqués, José Miguel. 'El Catolicismo en Tolkien y en *El Señor de los Anillos*. Una aproximación con afecto (I y II)'. *Verbo*, 477-478, 2009, 677-706 and 479-480, 2009, 849-886.
- Massey, Kelvin L. *The Roots of Middle-earth: William Morris's Influence upon J. R. R. Tolkien*. Ph.D. thesis, U of Tennessee, 2007.
- Mathison, Phil. *Tolkien in East Yorkshire 1917 – 1918*. Newport: Dead Good Publications, 2012.
- Matthews, Richard. 'Plotting the Modern Mythic Hero: Morris and Tolkien'. *Fantasy: The Liberation of Imagination*. New York and London: Routledge, 2002, 85-95.
- McGregor, Jamie. 'Two Rings to Rule Them All: A Comparative Study of Tolkien and Wagner'. *Mythlore*, 113/114, 2011, 133-153.
- McIntosh, Jonathan S. *The Flame Imperishable: Tolkien, St. Thomas, and the Metaphysics of Faërie*. Ph.D. thesis, U of Dallas, 2009. [Published by Angelico Press, 2017].
- Medcaff, Stephen. "'The Language Learned of Elves": Owen Barfield, *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 16, 1999, 31-53.
- Michelson, Paul E. 'George MacDonald and J. R. R. Tolkien on Faërie and Fairy Stories'. *Inklings Forever*, 9, 2014: <http://library.taylor.edu/dotAsset/2b53381e-38ef-449d-b97f-9b0ad1f90aef.pdf>
- Milbank, Alison. *Chesterton and Tolkien as Theologians. The Fantasy of the Real*. London: T&T Clark, 2009 [2007].
- , 'Tolkien and Dante's Earthly Paradise: Enculturing Nature'. *Tolkien: The Forest and the City*. Ed. Helen Conrad-O'Briain and Gerard Hynes. Portland: Four Court Press, 2013, 154-166.
- Milburn, Michael. 'Coleridge's Definition of Imagination and Tolkien's Definition(s) of Faery'. *Tolkien Studies*, 7, 2010, 55-66.

- Mitchell, Phillip I. "‘But Grace Is Not Infinite’: Tolkien's Exploration of Nature and Grace in His Catholic Context". *Mythlore*, 121/122, 2013, 61-81.
- Moffett, James. 'Northern Courage, Ofermōde and Thorin Oakenshield's last stand'. *A Tolkienist's Perspective*, 2016: <https://atolkienistperspective.wordpress.com/2016/09/16/northern-courage-ofermode-and-thorin-oakenshields-last-stand/>
- Morton, Andrew H.; Hayes, John. *Tolkien's Gedling – 1914: The Birth of a Legend*. Studley: Brewin Books, 2008.
- Neidorf, Leonard. 'J. R. R. Tolkien's *The Fall of Arthur*: Creation from Literary Criticism'. *Tolkien Studies*, 14, 2017, 91-113.
- Nelson, Charles. "‘The Halls of Waiting’: Death and Afterlife in Middle-earth". *Journal of the Fantastic in the Arts*, 35, 1998, 200-211.
- Nelson, Marie. "‘The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son’: J. R. R. Tolkien's sequel to ‘The Battle of Maldon’". *Mythlore*, 101/102, 2008, 65-87.
- Neubauer, Łukasz. 'Behind the Names of Torhthelm and Tídwald: Tolkien's Onomastic Imagination in ‘The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son’'. *Hither Shore*, 13, 2016, 56-66.
- Nicolay, Theresa F. *Tolkien and the Modernists: Literary Responses to the Dark New Days of the 20th Century*. Jefferson: McFarland & Co., 2014.
- Nicholas, Angela P. *Aragorn: J. R. R. Tolkien's Undervalued Hero*. 2nd ed. Edinburgh: Luna Press, 2017 [2012].
- Noel, Ruth S. *The Languages of Tolkien's Middle-earth*. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1980 [1974].
- Noetzel, Justin T. 'Beorn and Bombadil: Mythology, Place and Landscape in Middle-earth'. *The Hobbit and Tolkien's Mythology: Essays on Revisions and Influences*. Ed. Bradford Lee Eden. Jefferson: McFarland & Co., 2014, 161-180.
- Odero, José Miguel. *J. R. R. Tolkien: Cuentos de hadas. La poética tolkiniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*. Pamplona: Eunsa, 1987.
- Parker, Douglass. 'Hwaet We Holbytla...'. *Hudson Review*, 9, Winter 1956-1957, 598-609.
- Parry, Hannah. "‘Of Gold and an Alloy’: Tolkien, *The Hobbit*, and the Northern Heroic Spirit'. *Critical Insights: The Hobbit*. Ed. Stephen W. Potts. Ipswich: Salem Press, 2016, 85-100.
- Pezzini, Giuseppe. 'The Authors of Middle Earth: Tolkien and the Mystery of Literary Creation'. *Journal of Inklings Studies*, 8(1), 2018, 31-64.
- Phelpstead, Carl. *Tolkien and Wales. Language, Literature and Identity*. Cardiff: U of Wales P, 2011.
- Randall, Claire R. 'Tolkien and Headingley'. *Cosmic Claire*, 2013: <http://cosmicclaire.blogspot.com.es/2013/07/tolkien-and-headingley.html>
- Reynolds, Patricia. 'Funeral Customs in Tolkien's Fiction'. *Mythlore*, 72, 1993, 45-53.
- , 'Death and Funerary Practices in Middle-earth'. *The Tolkien Society*, 2014: <http://tolkiensociety.org/wp-content/uploads/2014/03/Death-and-funerary-practices-in-Middle-earth.pdf>

- Reynolds, Trevor (ed.). *Leaves from the Tree: J. R. R. Tolkien's Shorter Fiction*. The Peter Roe Memorial Fund 4. Milton Keynes: The Tolkien Society, 1991.
- Romero, Isabel. *En el corazón del mito: la dimensión espiritual de El Señor de los Anillos*. Madrid: PPC, 2004.
- Rosegrant, John. 'Tolkien's Dialogue Between Enchantment and Loss'. *Mythlore*, 126, 2015, 129-140.
- Ryan, J. S. 'Tolkien's Concept of Philology as Mythology'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 7, 1986, 91-106.
- , 'J. R. R. Tolkien's Formal Lecturing and Teaching at the University of Oxford, 1929-1959'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 26, 2009, 45-62.
- Sarti, Ronald C. *Man in a Mortal World: J. R. R. Tolkien and The Lord of the Rings*. Ph.D. thesis, Indiana U, 1984.
- Schlobin, Roger C. "'Ainulindalë": Tolkien's Commitment to an Aesthetic Ontology'. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 43, 2000, 257-265.
- Seeman, Chris. 'Tolkien and Campbell Compared'. *Mythlore*, 67, 1991, 43-48.
- , 'Tolkien's Revision of the Romantic Tradition'. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference: Keble College, Oxford, 1992 (Mythlore, 80 – Mallorn, 33)*. Ed. Patricia Reynolds and Glen H. GoodKnight. Milton Keynes: The Tolkien Society, and Altadena: Mythopoeic Press, 1995, 73-83. Sp.: 'La revisión de Tolkien de la tradición romántica'. *Tolkien o la fuerza del mito. La Tierra Media en perspectiva*. Ed. Eduardo Segura and Guillermo Peris. Madrid: LibrosLibres, 2003, 69-93.
- , 'Death and Language: Keysprings of *The Lord of the Rings*'. *LotRPlaza Scholars Forum*, 2008: <http://lotrplaza.com/showthread.php?12189>
- Schweicher, Eric. 'Aspects of the Fall in *The Silmarillion*'. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference: Keble College, Oxford, 1992 (Mythlore, 80 – Mallorn, 33)*. Ed. Patricia Reynolds and Glen H. GoodKnight. Milton Keynes: The Tolkien Society, and Altadena: Mythopoeic Press, 1995, 167-171.
- Segura, Eduardo. *El viaje del anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J. R. R. Tolkien*. Barcelona: Minotauro, 2004. [A 2nd ed. appeared in Granada: U de Granada, 2016].
- , 'Leaf by Niggle and the Aesthetics of Gift: Towards a Definition of J. R. R. Tolkien's Notion of Art'. *Myth and Magic. Art According to the Inklings*. Ed. Eduardo Segura and Thomas Honegger. Cormarë 14. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2007, 315-337. Sp.: 'Estética y don en *Hoja, de Niggle*: una aproximación a la poética de J. R. R. Tolkien'. *J. R. R. Tolkien: Mitopoeia y mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, 209-245.
- , "'Secondary Belief": Tolkien and the Revision of Romantic Notion of Poetic Faith'. *Hither Shore*, 7, 2010, 138-150.
- , '*Verbum y Mitopoeia*: Palabra Poética e Invención del Ser en Tolkien y Heidegger'. *Premios Gandalf & Ælfwine 2009 y 2010*. Ed. Mónica Sanz, Santiago Álvarez and Sergio Mars. Madrid: Sociedad Tolkien Española, 2011, 357-375.

- , 'Entre la belleza perdida y la esperanza: el existencialismo cristiano de J. R. R. Tolkien'. *Demasiado profundo para las lágrimas*, 2018: <http://montanalandscapes.blogspot.com.es/2018/05/el-existencialismo-de-tolkien.html>
- Segura, Eduardo; Peris, Guillermo. 'Tolkien as Philo-Logist'. *Reconsidering Tolkien*. Ed. Thomas Honegger. Cormarë 8. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2005, 31-43. Sp.: 'Tolkien como filólogo'. *J. R. R. Tolkien: Mitopoeia y mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*. Vitoria: PortalEditions, 2008, 73-92.
- Senior, W. A. 'Loss Eternal in J. R. R. Tolkien's Middle-earth'. *J. R. R. Tolkien and His Literary Resonances: Views of Middle-earth*. Contributions to the Study of Science Fiction and Fantasy 89. Ed. George Clark and Daniel Timmons. Westport: Greenwood Press, 2000, 173-182.
- Simonson, Martin. *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*. Cormarë 16. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2008.
- , 'Tolkien's Triple Balance: A Redemptive Model of Heroism for the Twentieth Century'. *Sub-creating Middle-earth – Constructions of Authorship and the Works of J. R. R. Tolkien*. Ed. Judith Klinger. Cormarë 27. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2012, 21-42.
- , 'The Arboreal Foundations of Stewardship in J. R. R. Tolkien's *The Silmarillion*'. *English Studies in Africa*, 60(2), 2017, 12-22.
- Shippey, Tom A. 'Boar and Badger: An Old English Heroic Antithesis'. *Leeds Studies in English*, 16, 1985, 220-239.
- , *J. R. R. Tolkien: Author of the Century*. London: HarperCollins, 2001 [2000]. Sp.: *J. R. R. Tolkien: Autor del siglo*. Tr. Estela Gutiérrez. Barcelona: Minotauro, 2003.
- , 'Light-elves, Dark-elves and Others: Tolkien's Elvish Problem'. *Tolkien Studies*, 1, 2004, 1-15.
- , *The Road to Middle-earth: How J. R. R. Tolkien Created a New Mythology*. London: HarperCollins, 2005 [1982]. Sp.: *El camino a la Tierra Media*. Tr. Eduardo Segura. Barcelona: Minotauro, 1999.
- , *Roots and Branches: Selected Papers on Tolkien by Tom Shippey*. Cormarë 11. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2007.
- , 'The Legend of Sigurd and Gudrún'. Review. *Tolkien Studies*, 7, 2010, 291-324.
- , 'Tolkien's Two Views of *Beowulf*: One Hailed, One Ignored. But Did We Get This Right?'. *LotRPlaza Scholars Forum*, 2010: <http://lotrplaza.com/showthread.php?18483>
- , 'Creation from Philology in *The Lord of the Rings*'. *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*. Ed. Mary B. Salu and Robert T. Farrell. Ithaca and London: Cornell UP, 2013a [1979], 286-316.
- , 'Goths and Romans in Tolkien's Imagination'. *Tolkien: The Forest and the City*. Ed. Helen Conrad-O'Briain and Gerard Hynes. Portland: Four Court Press, 2013b, 19-33.
- Simpson, William M. R. 'The Science of Saruman: Nature, Structure and a Mind of Metal and Wheels'. *Journal of Inklings Studies*, 5(2), 2015, 85-112.
- Smith, Arden R. *Germanic Linguistic Influence on the Invented Languages of J. R. R. Tolkien*. Ph.D. thesis, U of Berkeley, 1997.
- Smith, Geoffrey B. *A Spring Harvest*. Ed. J. R. R. Tolkien. London: Erskine Macdonald, 1918.

- Smith, Ross. 'Fitting Sense to Sound: Linguistic Aesthetics and Phonosemantics in the Work of J. R. R. Tolkien'. *Tolkien Studies*, 3, 2006, 1-20.
- , 'A Tolkienian Philosophy of Language'. *Inside Language: Linguistic Aesthetic Theory in Tolkien*. 2nd ed. Cormarë 12. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2011, 125-154.
- Smith, Thomas W. 'Tolkien's Catholic Imagination: Mediation and Tradition'. *Religion and Literature*, 38(2), 2006, 73-100.
- Solopova, Elizabeth. *Languages, Myths and History: An Introduction to the Linguistic and Literary Background of J. R. R. Tolkien's Fiction*. New York: North Landing Books, 2009.
- Spencer, Helen L. 'The Mystical Philosophy of J. R. R. Tolkien and Sir Israel Gollancz: Monsters and Critics'. *Tolkien Studies*, 14, 2017, 9-32.
- Spirito, Guglielmo. *Tra San Francesco e Tolkien. Una lettura spirituale del Signore degli Anelli*. Rimini: Il Cerchio Iniziative Editoriali, 2003.
- , 'Il viaggio di Tolkien ad Assisi, 1955. Luoghi e significati'. *Lo Specchio di Galadriel. I francescani celebrano J. R. R. Tolkien*. Rimini: Il Cerchio Iniziative Editoriali, 2006 [2005], 7-24.
- , 'La "Luce della Santità": il potere curativo della narrativa tolkieniana'. *Tolkien. La Luce e l'Ombra*. Ed. Giovanni Agnoloni. Ascoli Piceno: Senzapatria, 2011, 117-132.
- Sterling, Grant C. "'The Gift of Death": Tolkien's Philosophy of Mortality'. *Mythlore*, 82, 1997, 16-18; 38.
- Sweeney, Conor. *Abiding the Long Defeat: How to Evangelize Like a Hobbit in a Disenchanted Age*. San Rafael: Angelico Press, 2018.
- Swett, Elisha. 'Poetry and Poetics in Tolkien's Middle-earth'. *Inklings Forever*, 2, 1999: <http://library.taylor.edu/dotAsset/3876a9c1-a584-4f00-b121-9c0079020895.pdf>
- Testi, Claudio A. 'Tolkien's *Legendarium* as a *meditatio mortis*' and 'Logic and Theology in Tolkien's Thanatology'. *The Broken Scythe. Death and Immortality in the Works of J. R. R. Tolkien*. Ed. Roberto Arduini and Claudio A. Testi. Cormarë 26. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2012, 39-68; 175-191.
- , *Pagan Saints in Middle-earth*. Cormarë 38. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2018.
- Timmons, Daniel. 'J. R. R. Tolkien: The "Monstrous" in the Mirror'. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 35, 1998, 229-46.
- Tolkien, Hilary. *Black and White Ogre Country: The Lost Tales of Hilary Tolkien*. Ed. Angela Gardner. Moreton-in-Marsh: ADC Publications, 2009.
- Tolkien, Michael. 'Eden, Fall, Exile and Beyond'. *Michael Tolkien*, 2011 [1998]: <http://michaeltolkien.com/page81.html>
- Tolkien, Priscilla (ed.). *The Tolkien Family Album*. Boston: Houghton Mifflin, 1992.
- , 'J. R. R. Tolkien and Edith Tolkien's Stay in Staffordshire 1916, 1917 and 1918'. *Angerthas*, 34, 1993, 4-5.
- , 'Leaf, by Niggle'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/en/writing/other-tales-and-poetry/leaf-by-niggle.html>. Sp.: 'Hoja de Niggle'. *Tolkien Estate*, 2015: <http://tolkienestate.com/es/escribir/otros-cuentos-y-poemas/hoja-de-niggle.html>

- Tolley, Clive. 'Tolkien and the Unfinished'. *Scholarship & Fantasy: Proceedings of The Tolkien Phenomenon, Turku, May 1992*. Anglica Turkuensia 12. Ed. Keith J. Battarbee. Turku: UT, 1993, 151-164.
- , 'Tolkien's "Essay on Man": a look at Mythopoeia'. *The Chesterton Review*, 28(1), 2002, 79-95. [Published in *Inklings Jahrbuch*, 10, 1992, 221-235].
- Tomko, Michael. "'An Ages Comes On": J. R. R. Tolkien and the English Catholic Sense of History'. *The Ring and the Cross: Christianity and The Lord of the Rings [Christianity and the Writings of J. R. R. Tolkien]*. Ed. Paul E. Kerry. Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, co-published with Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2013 [2011], 205-223.
- , *Beyond the Willing Suspension of Disbelief: Poetic Faith from Coleridge to Tolkien*. New York and London: Bloomsbury, 2016.
- Tompkins, J. Case. "'The Homecoming of Beorhtnoth Beorhthelm's Son": Tolkien as a Modern Anglo-Saxon'. *Mythlore*, 90, 2002, 67-74.
- Tracey, Gerard. 'Tolkien and the Oratory'. *The Oratory Birmingham*, 2017: <http://birminghamoratory.org.uk/about-the-oratory/tolkein-the-oratory/> [http://web.archive.org/web/20120607070615/http://www.birmingham-]
- Turner, Allan. *Translating Tolkien: Philological Elements in The Lord of the Rings*. Frankfurt: Peter Lang, 2005.
- Ugolnik, Anthony J. "'Wordhord Onleac": The Medieval Sources of J. R. R. Tolkien's Linguistic Aesthetic'. *Mosaic*, 10(2), 1977, 15-31.
- Urang, Gunnar. 'Tolkien's Fantasy: The Phenomenology of Hope'. *Shadows of Imagination: The Fantasies of C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien and Charles Williams*. Ed. Mark R. Hillegas. 2nd ed. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois UP; London and Amsterdam: Feffer & Simons, 1979 [1969], 97-110.
- Varandas, Angelica. 'The Tree and the Myth of Creation in J. R. R. Tolkien'. *The Power of Form: Recycling Myths*. Ed. Ana Raquel Fernandes, José Pedro Serra and Rui Carlos Fonseca. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, 2015, 197-212.
- Vink, Renée. 'Immortality and the Death of Love: J. R. R. Tolkien and Simone de Beauvoir'. *The Ring Goes Ever On: Proceedings of the Tolkien 2005 Conference*. Vol. 2. Ed. Sarah Wells. Coventry: The Tolkien Society, 2008, 117-127.
- , *Wagner and Tolkien: Mythmakers*. Cormarë 25. Zurich and Jena: Walking Tree P, 2012.
- Weiner, Edmund. 'Tolkien and the Aesthetics of Philology'. *Philoloblog*, 2016: <http://philoloblog.blogspot.com.es/2016/03/tolkien-and-aesthetics-of-philology.html>
- West, Richard C. 'Túrin's *Ofermod*: An Old English Theme in the Development of the Story of Túrin'. *Tolkien's Legendarium: Essays on The History of Middle-earth*. Ed. Verlyn Flieger and Carl F. Hostetter. Westport and London: Greenwood Press, 2000, 233-245.
- Whitt, Richard J. 'Germanic Fate and Doom in J. R. R. Tolkien's *The Silmarillion*'. *Mythlore*, 111/112, 2010, 115-129.
- Whittingham, Elizabeth A. 'The Mythology of the "Ainulindalë": Tolkien's Creation of Hope'. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 35, 1998, 212-228.

- , 'Death and Immortality among Elves and Men'. *The Evolution of Tolkien's Mythology: A Study of The History of Middle-earth*. Critical Explorations in Science Fiction and Fantasy 7. Jefferson and London: McFarland, 2008, 123-169.
- Wilson, Edmund. 'Oo, Those Awful Orcs!'. *The Nation*, 14 April, 1956.
- Wolfe, Brendan N. 'Tolkien's Jonah' and 'The Book of Jonah, Tr. J. R. R. Tolkien'. *Journal of Inklings Studies*, 4(2), 2014, 5-9; 11-26.
- Wood, Ralph C. *The Gospel According to Tolkien: Visions of the Kingdom in Middle-earth*. Louisville and London: Westminster John Knox Press, 2003.
- , 'Confronting the World's Weirdness: J. R. R. Tolkien's *The Children of Húrin*'. *The Ring and the Cross: Christianity and The Lord of the Rings [Christianity and the Writings of J. R. R. Tolkien]*. Ed. Paul E. Kerry. Madison and Teaneck: Fairleigh Dickinson UP, co-published with Lanham: The Rowman & Littlefield Publishing Group, 2013 [2011], 145-151
- , 'Tolkien and Postmodernism'. *Tolkien among the Moderns*. Ed. Ralph C. Wood. Notre Dame: U of Notre Dame P, 2015, 247-277.
- Yannazar. 'Tolkien, Bard of the Bible'. *De la grâce dans l'encrier*, 2014: <https://landofthebluemoon.wordpress.com/2014/12/06/tolkien-bard-of-the-bible/>
- Zimbardo, Rose A.; Isaacs, Neil D. *Understanding The Lord of the Rings: The Best of Tolkien Criticism*. Boston: Houghton Mifflin, 2004.

Other Resources and Scholarly Material

- Bellet, Bertrand; Babut, Benjamin. *Glæmscrafu – Tolkien's Linguistic Cellar*, 2017: <https://jrrvf.com/glaemscrafu/>
- Bertenstam, Åke. 'A Chronological Bibliography of the Writings of J. R. R. Tolkien'. *Tolkiensällskapet Forodrim*, 2015: <http://forodrim.org/bibliography/tbchron.html>
- Blackwelder, Richard E. *A Tolkien Thesaurus*. Garland Reference Library of the Humanities 1326. New York and London: Garland, 1990.
- , *Tolkien Phraseology: A Companion to A Tolkien Thesaurus*. Milwaukee: Tolkien Archives Fund, Marquette U, 1990.
- Bratman, David. 'A Handlist of Books by the Inklings'. 2016: <http://home.earthlink.net/~dbratman/inklings.html>
- Collier, Pieter. 'J. R. R. Tolkien and His Works'. *Tolkien Library*, 2017: <http://tolkienlibrary.com/jrrtolkien.htm>
- Departamento de Traducción Irreverente. 'Diferencias entre las ediciones en inglés de *El Señor de los Anillos* y su reflejo en las traducciones al castellano'. *UAN*, 2016: <http://uan.nu/dti/diferencias.html>
- , 'Ediciones en castellano de los libros de Tolkien'. *UAN*, 2016: <http://uan.nu/dti/ediciones.html>
- , 'Errores, deslices e incoherencias en las traducciones al castellano'. *UAN*, 2016: <http://uan.nu/dti/errores.html>
- , 'La traducción de nombres propios'. *UAN*, 2016: <http://uan.nu/dti/nombres.html>

- Drout, Michael D. C. (ed.). *J. R. R. Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*, New York and London: Routledge, 2007b.
- Fonstad, Karen Wynn. *The Atlas of Middle-earth*. 2nd ed. Boston: Houghton Mifflin, 1991 [1981]. Sp.: *Atlas de la Tierra Media*. Tr. Dolores Gallart and José López Jara. Barcelona: Timunmas, 2003.
- Foster, Robert. *The Complete Guide to Middle-earth: From The Hobbit to The Silmarillion*. 3rd ed. 2003 [1971]. Sp.: *Guía completa de la Tierra Media*. 2nd ed. Tr. Elías Sarhan. Barcelona: Minotauro, 2003 [1999].
- Hammond, Wayne G. with the assistance of Douglas A. Anderson. *J. R. R. Tolkien: A Descriptive Bibliography*. 2nd ed. New Castle, Delaware and Winchester: Oak Knoll Press, 2013 [1993].
- Johansson, Emil. *Lord of the Rings Project*: <http://lotrproject.com/>
- McIlwaine, Catherine. *Tolkien: Maker of Middle-earth*. Oxford: The Bodleian Library, 2018.
- Pardo Sánchez, José. 'Rarezas y recursos sobre la obra de Tolkien: tesis académicas'. *Estel*, 86, 2016, 45-52.
- Priestman, Judith. *A List of the Papers of J. R. R. Tolkien at the Bodleian Library Oxford*. Oxford: Bodleian Library, 1994.
- Seguí, Diego. 'Prefacio e introducción a la traducción de *Sir Gawain and the Green Knight, Pearl y Sir Orfeo*'. *UAN*, 2002: <http://uan.nu/dti/prefgawain.html>
- Scull, Christina; Hammond, Wayne G. *The J. R. R. Tolkien Companion and Guide – Reader's Guide and Chronology*. 2nd ed. London: HarperCollins, 2017.
- , 'Addenda and Corrigenda to Our Writings'. *Hammond and Scull*, 2018: <https://hammondandscull.com/addenda.html>
- Tolkien, Christopher. *The History of Middle-earth Index*. London: HarperCollins, 2002.
- Tolkien Gateway*: <http://tolkiengateway.net/>
- Tyler, James E. A. *The Complete Tolkien Companion*. 3rd ed. New York: St. Martin's Griffin, 2012.
- Warner Bros and Google. *A Journey through Middle-earth*, 2017: <http://middle-earth.thehobbit.com/map>

3. Other Works

- Abram, Christopher. *Myths of the Pagan North: The Gods of the Norsemen*. London: Hambledon Continuum, 2011.
- Abrams, Meyer H. *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. 2nd ed. New York: W. W. Norton & Company, 1958 [1953]. Sp.: *El espejo y la lámpara: Teoría romántica y tradición crítica acerca del hecho literario*. Tr. Gregorio Aráoz. Buenos Aires: Nova, 1962.
- , *Natural Supernaturalism: Tradition and Revolution in Romantic Literature*. New York and London: W. W. Norton & Company, 1973 [1971]. Sp.: *El Romanticismo: tradición y revolución*. Tr. Tomás Segovia. Madrid: Visor, 1992.

- Agamben, Giorgio. *El lenguaje y la muerte: Un seminario sobre el lugar de la negatividad*. Tr. Tomás Segovia. Valencia: Pre-Textos, 2016 [2003]. [*Il linguaggio e la morte: un seminario sul luogo della negatività*. Turin: Einaudi, 1982].
- Amodio, Mark C. 'Comitatus: Ideal and Praxis'. *Writing the Oral Tradition: Oral Poetics and Literate Culture in Medieval England*. Notre Dame: NDUP, 2004, 47-51.
- Anderson, Earl R. 'The Roman Idea of Comitatus and its Application to *The Battle of Maldon*'. *Mediaevalia*, 17, 1994, 15-26.
- Anderson, R. B. *Norse Mythology*. Chicago: S. C. Griggs and London: Trübner, 1875.
- Argullol, Rafael. *El arte: la belleza y sus formas*. Madrid: Ediciones del Prado, 1995.
- , *El héroe y el único: El espíritu trágico del Romanticismo*. 2nd ed. Barcelona: Acanalado, 2008 [1982].
- Ariès, Philippe. *Historia de la muerte en Occidente. Desde la Edad Media hasta nuestros días*. Tr. Francisco Carbajo and Richard Perrin. Barcelona: Acanalado, 2011 [2000]. [*Essais sur l'histoire de la mort en Occident : du Moyen Âge à nos jours*. Paris: Seuil, 1975].
- Aristóteles. *Poética*. Ed. (trilingüe) Valentín García Yebra. Madrid: Gredos, 2010 [1974].
- Atherton, Mark. *The Making of England: A New History of the Anglo-Saxon World*. London and New York: I. B. Tauris, 2017.
- Auden, W. H. 'Words and the Word'. *Secondary Worlds*. London: Faber and Faber, 1968, 103-127.
- Avis, Paul. 'Part III: Metaphor, Symbol, Myth'. *God and the Creative Imagination: Metaphor, Symbol and Myth in Religion and Theology*. New York: Routledge, 1999, 91-134.
- Badham, Paul. *Thinking About Death and Immortality*. 2nd ed. Minneapolis: Fortress Press, 2015 [2013].
- Bailey, Kenneth E. *Jesus through Middle Eastern Eyes: Cultural Studies in the Gospels*. London: SPCK, 2008.
- Balthasar, Hans Urs von. *Teodramática*. Madrid: Encuentro. [*Theodramatik*. Einsiedeln: Johannes Verlag].
- I. *Prolegómenos*. Tr. Eloy Bueno de la Fuente and Jesús Camarero. 1990. [*Prolegomena*, 1973].
 - II. *Las personas del drama: el hombre en Dios*. Tr. Eloy Bueno de la Fuente and Jesús Camarero. 1992. [*Die Personen des Spiels. Der Mensch in Gott*, 1976].
 - III. *Las personas del drama: el hombre en Cristo*. Tr. Eloy Bueno de la Fuente and Jesús Camarero. 1993. [*Die Personen des Spiels. Die Personen in Christus*, 1978].
 - IV. *La acción*. Tr. Eloy Bueno de la Fuente and Jesús Camarero. 1995. [*Die Handlung*, 1980].
 - V. *El último acto*. Tr. Abelardo Martínez de Lopera. 1997. [*Das Endspiel*, 1983].
- , *Gloria. Una estética teológica*. Madrid: Encuentro. [*Herrlichkeit*. Einsiedeln: Johannes Verlag].
- IV. *Edad Antigua*. Tr. Gonzalo Gironés. 1986. [*Altertum*, 1961].
 - V. *Edad Moderna*. Tr. Vicente Martín and Felipe Hernández. 1988a. [*Neuzeit*, 1961].
 - VI. *Antiguo Testamento*. Tr. Vicente Martín and Felipe Hernández. 1988b. [*Alter Bund*, 1967].

- VII. *Nuevo Testamento*. Tr. Vicente Martín and Felipe Hernández. 1989. [*Neuer Bund*, 1969].
- Barclay, William. *The Mind of Jesus*. London: SCM Press, 1971 [1960].
- Barfield, Owen. *Poetic Diction. A Study in Meaning*. 3rd ed. Middletown: Wesleyan UP, 1973 [1928].
- , 'The Concept of Revelation'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 1, 1980, 117-125.
- , 'The Nature of Meaning'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 2, 1981, 32-43.
- , *History in English Words*. Barrington: Lindisfarne Books, 2007 [1926].
- , 'Death'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 25, 2008, 43-60.
- , *Saving the Appearances: A Study in Idolatry*. 3rd ed. Oxford: Barfield Press UK, 2011 [1957]. Sp.: *Salvar las apariencias: un estudio sobre idolatría*. Tr. Joaquín Chamorro Mielke. Vilaür: Atalanta, 2015
- , 'Imagination and Inspiration'. *The Rediscovery of Meaning, and Other Essays*. 2nd ed. Oxford: Barfield Press UK, 2013 [1977], 160-188. [Published in *Interpretation: The Poetry of Meaning*. Ed. Stanley Romaine Hopper and David L. Miller. New York: Harcourt, Brace and World/Harbinge, 1967, 54-76].
- , *What Coleridge Thought*. Oxford: Barfield Press UK, 2014 [1971].
- Barth, J. Robert. 'Theological Implications of Coleridge's Theory of Imagination'. *Studies in the Literary Imagination*, 19(2), 1986, 23-33.
- Bates, Brian. *The Way of Wyrð: Tales of an Anglo-Saxon Sorcerer*. London: Hay House, 2012 [1983].
- Baudrillard, Jean. 'Political Economy and Death'. *Symbolic Exchange and Death*. Tr. Iain Hamilton Grant. 2nd ed. London: Sage, 2017 [1993], 125-194. [*L'échange symbolique et la mort*. Paris: Gallimard, 1976].
- Becker, Ernest. *The Denial of Death*. New York: The Free Press, 1973. Sp.: *La negación de la muerte*. Barcelona: Kairós, 2003.
- Beda. *The Ecclesiastical History of the English Nation*. Ed. J. E. King. Cambridge: Harvard UP, 1971.
- Beebe, Steven A. 'C. S. Lewis on Language and Meaning: Manuscript Fragment Identified' and 'Language and Human Nature' [Transcription of Lewis' manuscript]. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 27, 2010, 7-24; 25-28.
- Beechy, Tiffany. 'Extraordinary Poetics in Traditional Verse'. *The Poetics of Old English*. London and New York: Routledge, 2010, 99-126.
- Belloc, Hilaire. *A Shorter History of England*. London: Harrap, 1934. Sp.: *Historia de Inglaterra*. Madrid: Nave, 1950.
- Benito, Enric; Barbero, Javier; Payás, Alba (dir.). *El acompañamiento espiritual en cuidados paliativos. Una introducción y una propuesta*. Madrid: Arán, 2008.
- Benson, Larry D. 'The Pagan Coloring of *Beowulf*'. *Contradictions: From Beowulf to Chaucer*. Ed. Theodore M. Anderson and Stephen A. Barney. Hants: Scolar Press, 1995, 15-31.

- Berlin, Isaiah. *The Roots of Romanticism*. 2nd ed. Ed. Henry Hardy. Princeton: PUP, 2013 [1999]. Sp.: *Las raíces del Romanticismo*. Tr. Silvia Marí. Barcelona: Penguin Random House, 2015.
- Bermejo, Luis M. 'Death, the Wages of Sin?'. *Light Beyond Death: The Risen Christ and the Transfiguration of Man*. 2nd ed. Anand: Gujarat Sahitya Prakash, 1985, 8-17. Sp.: '¿Es la muerte castigo del pecado?'. *Tras la muerte la luz. Cristo resucitado y la transfiguración del hombre*. Tr. Ignacio M. Zarula. Bilbao: Mensajero, 1988, 16-25.
- Bernabé, Alberto. 'Introducción'. *Fragmentos presocráticos: De Tales a Demócrito*. Madrid: Alianza Editorial, 2016 [1988], 13-49.
- Bernays, Jakob. 'Aristotle on the Effect of Tragedy'. Tr. Jennifer Barnes. *Ancient Literary Criticism*. Ed. Andrew Laird. Oxford: OUP, 2006, 158-175. [*Grundzüge der verlorenen Abhandlung des Aristoteles über Wirkung der Tragödie*. Breslau: Eduard Trewendt, 1857].
- Berresford Ellis, Peter. *Celt and Saxon: The Struggle for Britain AD 410-937*. London: Constable, 1993.
- Bjork, Robert E. (ed.). *The Old English Poems of Cynewulf*. *Dumbarton Oaks Medieval Library* 23. Cambridge: Harvard UP, 2013.
- Black, Max. 'Metaphor'. *Models and Metaphors: Studies in Language and Philosophy*. Ithaca: Cornell UP, 1962, 25-47.
- Blackburn, F. A. 'The Christian Coloring in the *Beowulf*'. *PMLA*, 12(2), 1897, 205-225.
- Bland, Alfred E. *The Normans in England: 1066-1154*. London: Forgotten Books, 2015 [1914].
- Blumenberg, Hans. *Work on Myth*. Tr. Robert M. Wallace. Cambridge: MIT Press, 1985. Sp.: *Trabajo sobre el mito*. Tr. Pedro Madrigal. Barcelona: Paidós, 2003. [*Arbeit am Mythos*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1979].
- , *El mito y el concepto de realidad*. Tr. Carlota Rubiés. Barcelona: Herder, 2004. ['Wirklichkeitsbegriff und Wirkungspotential des Mythos' (1964). *Ästhetische und metaphorologische Schriften*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2001].
- , *Paradigms for a Metaphorology*. Tr. Robert Savage. Ithaca: Cornell UP, 2010. Sp.: *Paradigmas para una metaforología*. Tr. Jorge Pérez de Tudela. Madrid: Trotta, 2003. [*Paradigmen zu einer Metaphorologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1960].
- Boice, James Montgomery. *Foundations of the Christian Faith: A Comprehensive and Readable Theology*. 2nd ed. Downers Grove and Leicester: InterVarsity, 1986 [1978-1981].
- Boman, Thorlief. 'The Word'. *Hebrew Thought Compared with Greek*. London: SCM Press, 1960, 58-69. [*Das hebräische Denken im Vergleich mit dem Griechischen*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1952].
- Borges, Jorge Luis. 'La «Balada de Maldon»...'. *Borges Profesor. Curso de Literatura Inglesa en la Universidad de Buenos Aires*. Ed. Martín Arias and Martín Hadis. Buenos Aires: Emecé, 2000, 46-54.
- Bouyer, Louis. *Rite and Man: Natural Sacredness and Christian Liturgy*. Tr. M. Joseph Costelloe. Notre Dame: U of ND, 1963. Sp.: *El rito y el hombre: sacralidad natural y liturgia*. Tr. Andrés-P. Sánchez Pascual. Barcelona: Estela, 1967. [*Le rite et l'homme. Sabralité naturelle et litugie*. Paris: Les Éditions du Cerf, 1962].

- , *The Word, Church and Sacraments in Protestantism and Catholicism*. Tr. A. V. Littledale. San Francisco: Ignatius Press, 2004 [1961]. Sp.: *Palabra, Iglesia y sacramentos en el protestantismo y el catolicismo*. Bilbao: Desclée de Brouwer, 1966. [*Parole, Église et sacrements dans le protestantisme et le catholicisme*. Paris: Desclée de Brouwer, 1960].
- , *The Church of God: Body of Christ and Temple of the Holy Spirit*. Tr. Charles Underhill Quinn. San Francisco: Ignatius Press, 2011 [1982]. Sp.: *La Iglesia de Dios. Cuerpo de Cristo y Templo del Espíritu*. Tr. Javier de Abarzuza. Madrid: Studium, 1973. [*L'Église de Dieu. Corps du Christ et Temple de l'Esprit*. Paris: Cerf, 1970].
- Bradley, Sidney A. J. *Anglo-Saxon Poetry. An Anthology of Old English Poems in Prose Translation*. London: Dent, 1982.
- Brann, Eva T. H. 'Philosophy: The Nature of Imagination'. *The World of the Imagination: Sum and Substance*. Lanham: Rowman & Littlefield, 1991, 34-175.
- , 'On the Imagination'. *The Imaginative Conservative*, 2018 [1978]: <https://theimaginativeconservative.org/2018/11/imagination-eva-brann-90.html>
- Branston, Brian. *Gods of the North*. London and New York: Thames and Hudson, 1955.
- , *The Lost Gods of England*. London: Book Club Associates, 1974 [1957].
- Bratman, David. 'Hugo Dyson: Inkling, Teacher, Bon Vivant'. *Mythlore*, 82, 1997, 19-34.
- Bravo García, Antonio (ed.). *Beowulf: Estudio y traducción*. Oviedo: UO, 1981.
- , 'La historia de los estudios sobre *Beowulf* en España'. *Archivum*, 46-47, 1996-1997, 85-110.
- , *Los lays heroicos y los cantos épicos cortos en el inglés antiguo*. Oviedo: UO, 1998a.
- , 'Plegaria ante la muerte durante la batalla'. *Fe y literatura en el periodo anglosajón (ss. VII-XI) (La plegaria como texto literario)*. Oviedo: UO, 1998b, 126-133.
- Bravo García, Antonio; Gonzalo Abascal, Pedro. 'El destino germánico'. *Héroes y santos en la literatura anglosajona*. Oviedo: UO, 1994, 141-155.
- Bray, Olive (ed.). *The Elder of Poetic Edda, commonly known as Sæmund's Edda*. 2 vol. London: Kendal, 1908.
- Brodeur, Arthur G. 'Design for Terror'. *The Art of Beowulf*. Berkeley and Los Angeles: U of California P, 1959, 88-106.
- Brogan, Hugh. 'Tolkien's Great War'. *Children and Their Books: A Celebration of the Work of Iona and Peter Opie*. Ed. Gillian Avery and Julia Briggs. Oxford: Clarendon Press, 1989, 351-367.
- Brown, Nancy M. *The Song of the Vikings: Snorri and the Making of Norse Myth*. London: Palgrave Macmillan, 2012.
- Bruce, Alexander M. *Scyld and Scef: Expanding the Analogues*. New York and London: Routledge, 2014 [2002].
- Bueno, Jorge Luis. 'The Translator's "Oferrmod": Reconsidering Maldon's "For His Oferrmode" (89) in Translation through J. R. R. Tolkien's *The Homecoming of Beorhtnoth*'. *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 61, 2010, 135-148.
- Bultmann, Rudolf. *The New Testament and Mythology and Other Basic Writings*. Ed. and tr. Schubert M. Ogden. Minneapolis: Fortress Publishers, 1984.

- Burke, Edmund. *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*. Ed. Paul Guyer. Oxford: OUP, 2015 [1757]. Sp.: *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tr. Menene Gras Balaguer. Madrid: Alianza, 2014 [1987].
- Cabanillas, José Julio. 'Guía para andar en el País de las Hadas'. *El espíritu de la Navidad. Cuentos, poemas y artículos*. Gilbert K. Chesterton. Ed. María-Cristine del Castillo. Tr. Aurora Rice. Sevilla: Espuela de Plata, 2017, 7-12.
- Cahill, Thomas. *How the Irish Saved Civilization*. New York: Doubleday, 1995. Sp.: *De cómo los irlandeses salvaron la civilización*. Tr. Juan Manuel Pombo Abondano. Barcelona: Belacqua, 2007 [1998].
- Calame, Claude. 'The Rethoric of *Muthos* and *Logos*: Forms of Figurative Discourse'. *From Myth to Reason? Studies in the Development of Greek Thought*. Ed. Richard Buxton. Oxford: OUP, 2001 [1999], 119-143.
- Caldecott, Stratford. *The Seven Sacraments: Entering the Mysteries of God*. New York: Crossroad, 2011a [2006].
- , *All Things Made New: The Mysteries of the World in Christ*. San Rafael: Angelico Press and Sophia Perennis, 2011b.
- , 'Nature and Grace'. *The Radiance of Being. Dimensions of Cosmic Christianity*. Tacoma: Angelico Press, 2013, 201-217.
- Campbell, Alistair (ed.). *An Anglo-Saxon Dictionary*. Together with *Enlarged addenda and corrigenda* [Bosworth & Toller]. Oxford: Clarendon Press, 1972.
- Campbell, James. 'The First Century of Christianity in England' and 'Observations on the Conversion of England'. *Essays in Anglo-Saxon History*. London and Ronceverte: The Hambledon Press, 1986, 49-67; 69-84.
- Campbell, Joseph. *The Hero with a Thousand Faces*. 3rd ed. Novato: New World Library, 2008 [1949]. Sp.: *El héroe de las mil caras. Psicoanálisis del mito*. Tr. Luisa Josefina Hernández México: Fondo de Cultura Económica, 2013 [1959].
- Cantor, Norman F. *Inventing the Middle Ages: The Lives, Works and Ideas of the Great Medievalists of the Twentieth Century*. New York: William Morrow and Company, 1991.
- Cañete, Ángel (ed.). *Beowulf*. Málaga: UM, 1991.
- Carritt, Edgar F. 'The Sublime'. *The Theory of Beauty*. London: Methuen, 1962 [1914], 149-176.
- Cassirer, Ernst. *An Essay on Man. An Introduction to a Philosophy of Culture*. New Haven and London: Yale UP, 1944. Sp.: *Antropología filosófica. Introducción a una filosofía de la cultura*. 3rd ed. Tr. Eugenio Imaz. México: Fondo de Cultura Económica, 1974 [1945].
- , *Language and Myth*. Tr. Susanne K. Langer. New York: Dover, 1946. Sp.: *Mito y lenguaje*. Tr. Carmen Balzer. Buenos Aires: Galatea – Nueva Visión, 1959. [*Sprache und Mythos*. Leipzig and Berlin: Studien der Bibliothek Warburg VI, 1925].
- , *The Philosophy of Symbolic Forms. Volume Two: Mythical Thought*. Tr. Ralph Manheim. New Haven and London: Yale UP, 1955. Sp.: *Filosofía de las formas simbólicas II: El pensamiento mítico*. Tr. Armando Morones. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1972. [*Philosophie der symbolischen Formen. Zweiter teil, Das Mythische Denken*. Berlin: Bruno Cassirer, 1925].

- Cavill, Paul. 'Interpretation of *The Battle of Maldon*, Lines 84-90: A Review and Reassessment'. *Studia Neophilologia*, 67(2), 1995, 149-64.
- Chadwick, Henry Munro. *The Origin of the English Nation*. Cambridge: CUP, 1907.
- , *The Heroic Age*. Cambridge: CUP, 1912.
- , 'The Literature and Monuments of the Anglo-Saxon Period'. *The Study of Anglo-Saxon*. Cambridge: W. Heffer & Sons, 1941: 1-20.
- Chadwick, Nora K. 'The Monsters and Beowulf'. *The Anglo-Saxons: Studies in some Aspects of their History and Culture presented to Bruce Dickins*. Ed. Peter Clemons. London: Bowes & Bowes, 1959, 171-203.
- , *The British Heroic Age: The Welsh and the Men of the North*. Cardiff: U of Wales P, 1976.
- Chambers, Edmund K. *Arthur of Britain*. Cambridge: Speculum Historiale, 1964 [1927].
- Chambers, Raymond W. *Beowulf: An Introduction to the Study of the Poem with a Discussion of the Stories of Offa and Finn*. Cambridge: CUP, 1921.
- , 'Beowulf and the "Heroic Age" in England'. *Man's Unconquerable Mind: Studies of English Writers, from Bede to A. E. Housman and W. P. Ker*. New York: Haskell House Publishers, 1967 [1939], 53-69. Originally as a foreword to Strong, Archibald. *Beowulf. Translated into Modern English Rhyming Verse, with Introduction and Notes*. London: Constable, 1925.
- Chaney, William A. *The Cult of Kingship in Anglo-Saxon England: The Transition from Paganism to Christianity*. Manchester: MUP, 1970.
- Charles-Edwards, Thomas M. *Wales and the Britons, 350-1064*. Oxford: OUP, 2014 [2012].
- Chesterton, Gilbert K. 'The Dragon's Grandmother' and 'The Red Angel'. *Tremendous Trifles*. London: Methuen & Co., 1909, 93-99; 101-107.
- , 'The Ethics of Elfland'. *Orthodoxy*. New York: Lane, 1927 [1908], 79-116. Sp.: 'La ética en el país de los Elfos'. *Ortodoxia*. Tr. M. Aberastury. Buenos Aires: Excelsa, 1943, 79-119.
- , *The Everlasting Man*. San Francisco: Ignatius Press, 1993 [1925]. Sp.: *El hombre eterno*. Tr. Mario Ruiz Fernández. Madrid: Cristiandad, 2007 [2004].
- , 'Christianity and Rationalism'. *The Blatchford Controversies*. *Internet Archive*, 2014: <https://archive.org/details/GKChestertonBlatchfordControversiesAllWithIntro>.
- Clark, George. 'The Battle of Maldon: A Heroic Poem'. *Speculum*, 43(1), 1968, 52-71.
- , 'The Hero of Maldon: Vir Pius et Strenuus'. *Speculum*, 54(2), 1979, 257-282.
- , 'The Anglo-Saxons and *Superbia*: Finding a Word for it'. *Old English Philology: Studies in Honour of R. D. Fulk*. Ed. Leonard Neidorf, Rafael J. Pascual and Tom Shippey. Cambridge: D. S. Brewer, 2016, 172-189.
- Clarke, Helen A. 'What is a Myth?'. *A Guide to Mythology*. New York: Doubleday, Page & Co., 1913 [1908], 19-39.
- Clemons, Peter. 'Action in *Beowulf* and Our Perception of It'. *Old English Poetry: Essays on Style*. Ed. Daniel G. Calder. Berkeley: U of California P, 1979, 147-168.

- Coleridge, Samuel Taylor. 'On Poesy or Art'. *Modern Criticism: Theory and Practice*. Ed. Walter Sutton and Richard Foster. Indianapolis and New York: The Odyssey Press, 1963, 36-41. [Original from 1818 and first published in *Literary Remains*].
- , *Biographia Literaria, Or, Biographical Sketches of My Literary Life and Opinions*. Ed. George G. Watson. London: Dent, 1971 [1817]. [There is a Sp.: *Biographia literaria*. Tr. Gabriel Insausti. Valencia: Pre-Textos, 2010].
- Collier, Pieter. 'Weird Fiction Author China Miéville on J.R.R. Tolkien'. *Tolkien Library*, 2009: <http://tolkienlibrary.com/press/896-China-Mieville-on-Tolkien.php>
- Cometa, Michele. *Iduna: Mitologie della ragione – Il progetto di una «neue Mythologie» nella poetologia preromantica; Friedrich Schlegel e F. W. J. Schelling*. Palermo: Novecento, 1984.
- Cooper, Janet (ed.). *The Battle of Maldon: Fiction and Fact*. London and Río Grande: The Hambledon Press, 1993.
- Cunliffe, Barry. *On the Ocean. The Mediterranean and the Atlantic from Prehistory to AD 1500*. Oxford: OUP, 2017.
- Daniélou, Jean. *Myth and Mystery*. Tr. P. J. Hepburne-Scott. New York: Hawthorn, 1968. Sp.: *Mitos paganos, misterio cristiano*. Tr. Enrique Martí Lloret. Andorra: Casal i Vall, 1967. [*Mythes païens, mystère chrétien*. Paris: Fayard, 1966].
- , *The Angels and Their Mission. According to the Fathers of the Church*. Tr. David Heimann. Manchester: Sophia Institute, 2009 [1957]. Sp.: *La misión de los ángeles, según los Padres de la Iglesia*. Madrid: Paulinas, 2000 [1998]. [*Les anges et leur mission d'après les Pères de l'Eglise*. Chevetogne: Éditions de Chevetogne, 1953].
- Danto, Arthur C. *What Art Is*. New Haven and London: Yale UP, 2013.
- Dastur, Françoise. *Death: An Essay on Finitude*. Tr. John Llewelyn. London: Athlone Press, 2000 [1996]. Sp.: *La muerte. Ensayo sobre la finitud*. Tr. María Pons Irazazabal. Barcelona: Herder, 2008. [*La mort. Essai sur la finitude*. Paris: Hatier, 1994].
- Davidson, Hilda R. E. 'Archaeology and *Beowulf*'. *Beowulf and Its Analogues*. Tr. G. N. Garmonsway and Jacqueline Simpson. London: Dent, 1980, 351-364.
- , *Gods and Myths of Northern Europe*. London: Penguin Books, 1990 [1964].
- Davis, Craig R. *Beowulf and the Demise of Germanic Legend in England*. New York and London: Garland Publishing, 1996.
- Dawson, Christopher. *The Spirit of the Oxford Movement*. Brockley: Saint Austin Press, 2000 [1933]. Sp.: *El espíritu del Movimiento de Oxford*. Tr. José Morales. Madrid: Rialp, 2000.
- Derrida, Jacques. 'The Gift of Death'. *The Gift of Death and Literature in Secret*. 2nd ed. Tr. David Wills. Chicago and London: UCP, 2008 [1995], 3-116. Sp.: ['Donner la mort']. *L'Éthique du don : Jacques Derrida et la pensée du don, Colloque de Royaumont, 1990*. Ed. Jean-Michel Rabaté and Michael Wetzell. Paris: Métailie-Transition, 1992, 11-108].
- Díaz, Joaquín. *La memoria permanente. Reflexiones sobre la tradición*. Valladolid: Ámbito, 1991.
- , *Música y letra*. Valladolid: Ámbito, 2007.

- Dilthey, Wilhelm. *Poetry and Experience*. Ed. Rudolf A. Makkreel and Frithjof Rodi. Princeton: PUP, 1997 [1985]. Sp.: *Vida y poesía*. 2nd ed. Tr. Wenceslao Roces. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1953. [*Das Erlebnis und die Dichtung*. Leipzig: B. G. Teubner, 1905].
- Doane, A. N. 'Legend, History and Artifice in *The Battle of Maldon*'. *Viator: Medieval and Renaissance Studies*, 9, 1978, 39-66.
- Doležel, Lubomír. *Occidental Poetics: Tradition and Progress*. Lincoln and London: U of Nebraska P, 1990.
- Donahue, Charles. 'Beowulf and Christian Tradition: A Reconsideration from a Celtic Stance'. *Traditio*, 21, 1965, 55-116.
- Donoghue, Daniel. *Old English Literature: A Short Introduction*. Malden: Blackwell, 2004.
- Doran, Robert. *The Theory of the Sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: CUP, 2015.
- Dorson, Richard M. *The British Folklorists: A History*. Chicago: UCP, 1968.
- Downey, June E. *Creative Imagination: Studies in the Psychology of Literature*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1929.
- Duch, Lluís. *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Tr. Francesca Babí I Poca and Domingo Cía Lamana. Barcelona: Herder, 1998. [*Mite i cultura and Mite i interpretació*. Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1995; 1996].
- Dumézil, Georges. *Gods of the Ancient Northmen*. Ed. and tr. Einar Haugen. Berkeley: U of California P, 1974. Sp.: *Los dioses de los germanos: ensayo sobre la formación de la religión escandinava*. 3rd ed. Tr. Juan Almela. México: Siglo XXI, 2001 [1973]. [*Les dieux des germains*. Paris: Presses Universitaires de France, 1959].
- Dunn, Marylin. *The Christianization of the Anglo-Saxons c.597-c.700: Discourses of Life, Death and Afterlife*. London and New York: Continuum, 2010 [2009].
- Duriez, Colin. *The Oxford Inklings: Lewis, Tolkien and their Circle*. Oxford: Lion Hudson, 2015.
- Eagleton, Terry. *The Ideology of the Aesthetic*. Cambridge and Oxford: Basil Blackwell, 1995 [1990]. Sp.: *La estética como ideología*. Tr. German Cano and Jorge Cano. Madrid: Trotta, 2006.
- Eco, Umberto. *La búsqueda de la lengua perfecta en la cultura europea*. Tr. María Pons. Barcelona: Crítica, 1994. [*La ricerca della lingua perfetta nella cultura europea*. Roma and Bari: Laterza, 1993].
- Edmunds, Lowell. 'Epic and Myth'. *A Companion to Ancient Epic*. Ed. John Miles Foley. Malden: Blackwell Publishing, 2005, 31-44.
- Eliade, Mircea. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. Tr. from the French edition by Willard R. Trask. New York and Evanston: Harper & Row, 1961. Sp.: *Lo sagrado y lo profano*. Tr. Luis Gil Fernández (text) and Ramón Alfonso Díez Aragón (appendixes and glossary). Madrid: Guadarrama, 1967. [*Das Heilige und das Profane. Von Wesen des Religiösen*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag, 1957].
- , 'Meteoritos y metalurgia'. *Herreros y alquimistas*. Tr. E. T. Madrid: Alianza, 1996 [1974], 19-26. [*Forgerons et alchimistes*. Paris: Flammarion, 1956].
- , *Myth and Reality*. Tr. Willard R. Trask. New York and Evanston: Harper & Row, 1963. Sp.: *Mito y realidad*. Tr. Luis Gil Fernández. Madrid: Guadarrama, 2006 [1973]. [*Aspects du mythe*. Paris: Gallimard, 1963].

- Ellis, Hilda Roderick. *The Road to Hel. A Study of the Conception of the Dead in Old Norse Literature*. New York: Greenwood Press, 1968.
- , *Myths and Symbols in Pagan Europe: Early Scandinavian and Celtic Religions*. Manchester: MUP, 1988.
- Engell, James. *The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism*. Cambridge: Harvard UP, 1981.
- Eriksen, Marianne Hem. 'Doors to the dead. The power of doorways and thresholds in Viking Age Scandinavia'. *Archaeological Dialogues*, 20(2), 2013, 187-214.
- Feinendegen, Norbert. 'The Philosopher's Progress: C. S. Lewis' Intellectual Journey from Atheism to Theism'. *Journal of Inklings Studies*, 8(2), 2018, 103-143.
- Feinendegen, Norbert; Smilde, Arend (eds.). *The 'Great War' of Owen Barfield and C. S. Lewis: Philosophical Writings, 1927 – 1930*. Inklings Studies Supplements 1. *Journal of Inklings Studies*, 2015.
- Fenwick, Peter; Fenwick, Elizabeth. *The Art of Dying. A Journey to Elsewhere*. New York: Bloomsbury Publishing, 2008. Sp.: *El arte de morir. Un viaje a otra parte*. Tr. Roberto R. Bravo. Vilaür: Atalanta, 2015.
- Field, Rosalind. 'The Curious History of the Matter of England'. *Boundaries in Medieval Romance*. Ed. Neil Cartlidge. Cambridge: Brewer, 2008, 29-42.
- Flusser, Vilém. 'The Multiplicity of Languages'. *Philosophy of Language*. Tr. Rodrigo Maltez Novales. Minneapolis: Univocal, 2016, 45-58. [*Filosofia da linguagem*, 1965].
- Forsyth, Neil. *The Old Enemy: Satan and the Combat Myth*. Princeton: PUP, 1987.
- Frank, Manfred. *El dios venidero. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Tr. Helena Cortés and Arturo Leyte. Barcelona: Ediciones Serbal, 1994. [*Der kommende Gott. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1982].
- , *Dios en el exilio. Lecciones sobre la Nueva Mitología*. Tr. Agustín González Ruiz. Madrid: Akal, 2004. [*Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1988].
- Frank, Roberta. 'The Ideal of Men Dying with Their Lord in *The Battle of Maldon*: Anachronism or *Nouvelle Vague*'. *People and Places in Northern Europe 500-1600: Essays in Honour of Peter Hayes Sawyer*. Ed. Ian Wood and Niels Lund. Woodbridge: The Boydell Press, 1991, 95-106.
- Frankl, Viktor E. *El hombre en busca de sentido*. Tr. Diorki. Barcelona: Herder, 2001 [1979].
- Frossard, André. *¿Hay otro mundo?* Tr. J. M. Martín Regalado. Madrid: Rialp, 1977. [*Il y a un autre monde*. Paris: Fayard, 1976].
- Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: PUP, 1971a [1957]. Sp.: *Anatomía de la crítica: cuatro ensayos*. Tr. Edison Simons. Caracas: Monte Ávila, 1977.
- , *The Critical Path: An Essay on the Social Context of Literary Criticism*. Bloomington: Indiana UP, 1971b. Sp.: *El camino crítico: ensayo sobre el contexto social de la crítica literaria*. Tr. Miguel Mac-Veigh. Madrid: Taurus, 1986.
- , *Creation and Recreation*. Toronto: UTP, 1980.

- , *Myth and Metaphor: Selected Essays, 1974-1988*. Ed. Robert D. Denham. Charlottesville and London: UP of Virginia, 1991 [1990].
- Fuentes, Agustín. *La chispa creativa. Cómo la imaginación nos hizo humanos*. Tr. Joandomènec Ros. Barcelona: Ariel, 2018. [*The Creative Spark*. New York: Penguin Putnam, 2017].
- Fulk, Robert D.; Bjork, Robert E.; Niles, John D. (eds.). *Klaeber's Beowulf and The Fight at Finnsburg*. Toronto: UTP, 2014 [1922].
- Furst, Lilian R. *European Romanticism: Self-Definition*. London and New York: Methuen, 1980.
- Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. London: The Folio Society, 2014 [1975].
- Gabilondo, Ángel. *Mortal de necesidad. La filosofía, la salud y la muerte*. Madrid: Abada, 2003.
- Gabilondo, Ángel; Aranzueque, Gabriel. *Ser de palabra. El lenguaje de la metafísica*. Madrid: Gredos, 2015.
- Gadamer, Hans-Georg. 'Plato and the Poets'. *Dialogue and Dialectic: Eight Hermeneutical Studies on Plato*. Tr. P. Christopher Smith. New Haven and London: Yale UP, 1980, 39-72.
- , *Heidegger's Ways*. Tr. John W. Stanley. Albany: State U of New York, 1994. Sp.: *Los caminos de Heidegger*. Tr. Angela Ackermann. Barcelona: Herder, 2002. [*Heideggers Wege: Studien zum Spèatwerk*. Tübingen: Mohr Siebeck, 1983].
- , *Mito y razón*. Tr. José Francisco Zúñiga García. Barcelona: Paidós, 1997.
- , *Truth and Method. Fundamental Characteristics of a Philosophical Hermeneutics*. Tr. Joel Weinsheimer and Donald G. Marshall. 2nd ed. London and New York: Bloomsbury, 2013 [1975]. Sp.: *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Tr. Ana Agud and Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme, 1991 [1977]. [*Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tubinga: Mohr Siebeck, 1960].
- Gambra, Tomás. *Santa por ser Madre*. Pamplona: 1990.
- García-Baró, Miguel. 'Ensayo sobre lo gratuito'. *De estética y mística*. Salamanca: Sígueme, 2007a, 273-290.
- , *La compasión y la catástrofe. Ensayos de pensamiento judío*. Salamanca: Sígueme, 2007b.
- García Cordero, Maximiliano. *La esperanza del más allá a través de la Biblia*. Salamanca: San Esteban, 1992.
- Garmonsway, G. N.; Simpson, Jacqueline. 'Funerary Customs: Literary Evidence'. *Beowulf and Its Analogues*. London: Dent, 1980 [1968], 340-349.
- Gavilán, Enrique. *Entre la historia y el mito. El tiempo en Wagner*. Madrid: Akal, 2013.
- Gellner, Ernest. *Words and Things: A Critical Account of Linguistic Philosophy and a Study in Ideology*. London: Gollancz, 1959. Sp.: *Palabras y cosas*. Tr. Mónica Acheroff. Madrid: Tecnos, 1962.
- George, Jodi-Anne. 'The Monsters Meet the Critics: the 1930s and 1940s'. *Beowulf: A Reader's Guide to Essential Criticism*. London: Palgrave Macmillan, 2010, 38-52.
- Gibbs, John J. *Creation and Redemption: A Study in Pauline Theology*. Leiden: E. J. Brill, 1971.
- Gil Villa, Fernando. *La derrota social de la muerte*. Madrid: Abada, 2011.

- Gilles, Patricia. 'Anglo-Norman Literature: The Road to Middle English'. *Beowulf and Other Stories: A New Introduction to Old English, Old Icelandic and Anglo-Norman Literatures*. Ed. Richard North and Joe Allard. Harlow: Pearson, 2012 [2007], 485-519.
- Gilson, Étienne. *Linguistics and Philosophy. An Essay on the Philosophical Constants of Language*. Tr. John Lyon. Notre Dame: U of Notre Dame P, 1988. Sp.: *Lingüística y filosofía. Ensayo sobre las constantes filosóficas del lenguaje*. Tr. Francisco Béjar. Madrid: Gredos, 1974. [*Linguistique et philosophie. Essai sur les constants philosophiques du langage*. Paris: Vrin, 1969].
- Glyer, Dyana Pavlac. *Bandersnatch: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and the Creative Collaboration of the Inklings*. Kent: Black Squirrel Books, 2016.
- Gneuss, Helmut. 'The Battle of Maldon 89: Byrhtnoð's ofermod Once Again'. *Studies in Philology*, 73(2), 1976, 117-137.
- Gnilka, Joachim. *Jesus of Nazaret. Message and History*. Tr. Siegfried S. Schatzmann. Peabody: Hendrickson, 1997 [1993]. Sp.: *Jesús de Nazaret. Mensaje e historia*. 2nd ed. Tr. Constantino Ruiz-Garrido. Barcelona: Herder, 1995 [1993]. [*Jesus von Nazaret. Botschaft und Geschichte*. Freiburg im Breisgau: Herder, 1990].
- Gollancz, Israel (ed.). *Cynewulf's Christ: An Eighth Century English Epic*. London: David Nutt, 1892.
- Gordon, Eric V. (ed.). *The Battle of Maldon*. New York: Appleton-Century-Crofts, 1966 [1937].
- Gordon, Robert K. *Anglo-Saxon Poetry*. London: Dent, 1970 [1926].
- Godden, Malcolm; Lapidge, Michael (eds.). *The Cambridge Companion to Old English Literature*. 2nd ed. Cambridge: CUP, 2013 [1991].
- Goldsmith, Margaret E. *The Mode and Meaning of Beowulf*. London and New York: Bloomsbury, 2013 [1970].
- Goodman, Nelson. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing Company, 1978.
- Grassi, Ernesto. *El poder de la fantasía. Observaciones sobre la historia del pensamiento occidental*. Tr. Jorge Navarro Pérez. Barcelona: Anthropos, 2003. [*Die Macht der Phantasie: Zur Geschichte abendländ. Denkens*. Königstein: Athenäum, 1979].
- Graves, Robert. *The White Goddess: A Historical Grammar of Poetic Myth*. Ed. Grevel Lindop. Manchester: Carcanet Press, 1997 [1948]. Sp.: *La diosa blanca: una gramática histórica del mito poético*. Tr. William Graves. Madrid: Alianza, 2014 [1970].
- Graves, Robert; Patai, Raphael. 'The Fall of Man'. *Hebrew Myths: The Book of Genesis*. London: Arena, 1989 [1963], 81-87. Sp.: 'La caída del hombre'. *Los mitos hebreos: El libro del Génesis*. Tr. Luis Echavarrí. Buenos Aires: Losada, 1969, 53-58.
- Green, Martin. *Children of the Sun: A Narrative of 'Decadence' in England after 1918*. London: Pimlico, 1992 [1976].
- Greenfield, Stanley B. 'Beowulf and the Judgement of the Righteous'. *Hero and Exile: The Art of Old English Poetry*. Ed. George H. Brown. London and Ronceverte: The Hambledon Press, 1989, 75-89.
- Groves, Peter. *Grace: The Cruciform Love of God*. Norwich: Canterbury Press, 2012.

- Guardini, Romano. *Libertad, gracia y destino*. Tr. Guillermo Termenón Solís. San Sebastian: Dinos, 1954. [*Freiheit, Gnade und Schicksal: Drei Kapitel zur Deutung des Daseins*. Munich: Kösel Verlag, 1948].
- , *El Señor*. Tr. Francisca Palau-Ribes. Madrid: Rialp, 1963a [1954]. [*Der Herr*. Munich: Werkbund Verlag].
- , *El ocaso de la edad moderna*. Tr. José Gabriel Mariscal. Madrid: Guadarrama, 1963b. [*Das Ende der Neuzeit*. Würzburg: Werkbund Verlag, 1950].
- , *La Madre del Señor. Una carta y en ella un esbozo*. Tr. José María Valverde. Madrid: Guadarrama, 1965. [*Die Mutter des Herrn*. Würzburg: Werkbund Verlag, 1955].
- , *La existencia del cristiano*. Tr. Alfonso López Quintás. Madrid: BAC, 1997. [*Die Existenz des Christen*. Paderborn: Verlag Ferdinand Schöningh, 1976].
- Guitton, Jean. *La Virgen María*. 2nd ed. Tr. Alberto Pérez Masegosa and José María Carrascal. Madrid: Rialp, 1964 [1952]. [*La Vierge Marie*. Paris: Editions Montaigne, 1949].
- Gusdorf, Georges. *La palabra*. Tr. Horacio Crespo. Buenos Aires: Galatea – Nueva Visión, 1957. [*La parole*. Paris: Les Presses universitaires de France, 1952].
- , *Mito y metafísica. Introducción a la filosofía*. Tr. Néstor Moreno. Buenos Aires: Nova, 1960. [*Mythe et métaphysique. Introduction à la philosophie*. Paris: Flammarion, 1953].
- , *La conciencia cristiana en el siglo de las luces*. Tr. Alfonso Ortíz García. Pamplona: Verbo Divino, 1977. [*Dieu, la nature, l'homme au siècle des lumières*. Les sciences humaines et la pensée occidentale V. Paris: Payot, 1972].
- Gwara, Scott. *Heroic Identity in the World of Beowulf*. Leiden & Boston: Brill, 2008.
- Hadjadj, Fabrice. *La fe de los demonios (o el ateísmo superado)*. Tr. Sebastián Montiel. Granada: Nuevo Inicio, 2011. [*La foi des démons : ou l'athéisme dépassé*. Paris: Albin Michel, 2009].
- , *Puesto que todo está en vías de destrucción (reflexiones sobre el fin de la cultura y de la modernidad)*. Tr. Sebastián Montiel. Granada: Nuevo Inicio, 2016. [*Puisque tout est en voie de destruction (Réflexions sur la fin de la culture et de la modernité)*. Paris: Le Passeur, 2014].
- , *Resurrección. Experiencia de vida en Cristo resucitado*. Tr. Sol Corcuera. Madrid: BAC, 2017. [*Résurrection, mode d'emploi*. Paris: Magnificat, 2016].
- Haffner, Paul. *Mystery of Creation*. Leominster: Gracewing, 1995.
- Hahn, Scott W. *La cena del Cordero. La Misa, el cielo en la tierra*. Tr. Eulalio Fiestas Lê-Ngoc. Madrid: Rialp, 2005a [2001]. [*The Lamb's Supper. The Mass as Heaven on Earth*. New York: Doubleday, 1999].
- , *Lo primero es el Amor. Descubre tu familia en la Iglesia y en la Trinidad*. Tr. José María Núñez Martín and Eulalio Fiestas Lê-Ngoc. Madrid: Rialp, 2005b. [*First Comes Love. Finding Your Family in the Church and the Trinity*. York: Doubleday, 2002].
- Hall, Alaric. *Elves in Anglo-Saxon England. Matters of Belief, Health, Gender and Identity*. Anglo-Saxon Studies 8. Woodbridge: The Boydell Press, 2007.
- Hamer, Richard (ed.). *A Choice of Anglo-Saxon Verse*. 2nd ed. London: Faber and Faber, 2015 [1970].

- Harpur, Patrick. *Daimonic Reality. A Field Guide to the Other World*. 2nd ed. Ravensdale: Pine Wind Press, 2003 [1995]. Sp.: *Realidad daimónica. Una guía de campo para el Otro Mundo*. 2nd ed. Tr. Isabel Margelí. Vilaür: Atalanta, 2015 [2007].
- , *The Philosophers' Secret Fire. A History of the Imagination*. Glastonbury: The Squeeze Press, 2009 [2002]. Sp.: *El fuego secreto de los filósofos. Una historia de la imaginación*. Tr. Fernando Almansa Salomó. Vilaür: Atalanta, 2013 [2010].
- Harries, Richard. *Art and the Beauty of God: A Christian Understanding*. 2nd ed. New York: Continuum, 2005 [1993].
- Harris, Stephen J. 'Oaths in *The Battle of Maldon*'. *The Hero Recovered: Essays on Medieval Heroism in Honor of George Clark*. Ed. Robin Waugh and James Weldon. Kalamazoo: Medieval Institute Publications, 2010, 85-109.
- Harvey, Nicholas Peter. *Death's Gift: Chapters on Resurrection and Bereavement*. Peterborough: Epworth, 2007 [1985].
- Havelock, Eric A. *The Muse Learns to Write. Reflections on Orality and Literacy from Antiquity to the Present*. New Haven and London: Yale UP, 1986. Sp.: *La musa aprende a escribir. Reflexiones sobre oralidad y escritura desde la Antigüedad hasta el presente*. Tr. Luis Bredlow Wenda. Barcelona: Paidós, 1996.
- Heaney, Seamus. *Beowulf. A New Verse Translation*. New York and London: W. W. Norton & Company, 2000.
- Heidegger, Martin. *Arte y poesía*. Tr. Samuel Ramos. México: Fondo de Cultura Económica, 1985 [1958]. English content in two volumes: 'The Origin of the Work of Art'. *Martin Heidegger: Off the Beaten Track*. Ed. and tr. Julian Young and Kenneth Haynes. Cambridge: CUP, 2002, 1-54; and 'Hölderlin and the Essence of Poetry'. *Elucidations of Hölderlin's Poetry*. Tr. Keith Hoeller. New York: Humanity Books, 2000, 51-66. [*Der Ursprung des Kunstwerkes* and 'Holderlin und das Wesen der Dichtung'. Frankfurt: Vittorio Klostermann, 1952; 1937].
- , 'Language'. *Poetry, Language, Thought*. Ed. and tr. Albert Hofstadter. New York: Perennial Classics, 2001 [1971], 185-208. Sp.: 'El habla'. *De camino al habla*. 2nd ed. Tr. Yves Zimmermann. Barcelona: Serbal-Guitard, 1990 [1987], 9-31. [,Die Sprache'. *Unterwegs zur Sprache*. Pfullingen: Verlag Günther Neske, 1959, 9-33].
- Henry, Michel. *I Am the Truth: Toward a Philosophy of Christianity*. Tr. Susan Emmanuel. Stanford: SUP, 2002. Sp.: *Yo soy la verdad. Para una filosofía del cristianismo*. Tr. Javier Teira. Salamanca: Sígueme, 2001. [*C'est moi la vérité. Pour une philosophie du christianisme*. Paris: Seuil, 1996].
- , *Words of Christ*. Tr. Christina M. Gschwandtner. Grand Rapids: Eerdmans, 2012. Sp.: *Palabras de Cristo*. Tr. Javier Teira and Roberto Ruíz. Salamanca: Sígueme, 2004. [*Paroles du Christ*. Paris: Seuil, 2002].
- Herder, Johann Gottfried von. 'Treatise on the Origin of Language'. *Herder. Philosophical Writings*. Ed. and tr. Michael N. Forster. Cambridge: CUP, 2002, 65-164. Sp.: 'Ensayo sobre el origen del lenguaje'. *Obra selecta*. Ed. and tr. Pedro Ribas. Madrid: Alfaguara, 1982, 131-232. [*Abhandlung über den Ursprung der Sprache*, 1772].
- Hetzler, Leo A. 'G. K. Chesterton and the Myth-making Power'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 3, 1982, 72-82.

- Hidalgo, Susana. 'The Sea in *Beowulf*, *The Wanderer* and *The Seafarer*: On Semantic Fields and Mediterranean Limitations'. *Selim*, 9, 1999, 155-162.
- Higham, Nicholas J.; Ryan, Martin J. *The Anglo-Saxon World*. New Haven and London: Yale UP, 2015 [2013].
- Hill, John M. 'Feud Settlements in *Beowulf*'. *The Cultural World in Beowulf*. Toronto: UTP, 1995, 25-37.
- , *The Anglo-Saxon Warrior Ethic. Reconstructing Lordship in Early English Literature*. Gainesville: UP of Florida, 2000.
- Hillman, Richard. 'Defeat and Victory in *The Battle of Maldon*: The Christian Resonances Reconsidered'. *English Studies in Canada*, 11, 1985, 385-395.
- Hindley, Geoffrey. *A Brief History of the Anglo-Saxons: The Beginnings of the English Nation*. London: Robinson, 2015 [2006].
- Holmes, Arthur F. 'Language, Symbol, and Truth'. *Imagination and the Spirit: Essays in Literature and the Christian Faith Presented to Clyde S. Kilby*. Ed. Charles A. Huttar. Grand Rapids: Eerdmans, 1971, 3-24.
- Horgan, John. *His Angels at Our Side: Understanding Their Power in Our Souls and the World*. Ironton: EWTN Publishing Inc., 2018.
- Hoskins, William G. *The Making of the English Landscape*. London: Penguin Books, 1985 [1955].
- Howe, Nicholas. '*Beowulf* and the Ancestral Homeland'. *Migration and Mythmaking in Anglo-Saxon England*. Notre Dame: UNDP, 2001 [1989], 143-180.
- Hulme, Thomas E. 'Romanticism and Classicism'. *Speculations: Essays on Humanism and the Philosophy of Art*. Ed. Herbert Read. London: Routledge and Kegan Paul, 1960 [1924], 111-139.
- Humboldt, Wilhelm von. *Escritos sobre el lenguaje*. Ed. and tr. Andrés Sánchez Pascual. Barcelona: Península, 1991.
- Huton, Ronald. *The Pagan Religions of the Ancient British Isles: Their Nature and Legacy*. Oxford: Blackwell, 1991 [1981].
- Hyman, Stanley E. *The Tangled Bank: Darwin, Marx, Frazer and Freud as Imaginative Writers*. New York: Atheneum, 1974 [1959].
- Irving, Edward B. 'The Heroic Style in *The Battle of Maldon*'. *Studies in Philology*, 58, 1961, 457-467.
- , 'Defining the Ideal Hero'. *A Reading of Beowulf*. New Haven and London: Yale UP, 1968, 2-15.
- Jamme, Christoph. *Introducción a la filosofía del mito en la época moderna y contemporánea*. Tr. Wolfgang J. Wegscheider. Barcelona: Paidós, 1999. [*Einführung in die Philosophie des Mythos: Neuzeit und Gegenwart*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1991].
- Jung, Carl G. *Psicología y simbólica del arquetipo*. Tr. Miguel Mermis. Buenos Aires, Paidós, 2004 [1977]. [*Von den Wurzeln des Bewusstseins: Studien über den Archetypus*. Olten: Walter Verlag, 1954]. Varias de sus partes pueden encontrarse en inglés en *The Archetypes and the Collective Unconscious*. Collected Works 9.1. 2nd ed. Tr. R. F. C. Hull. London and New York: Routledge, 2014 [1959].

- Kabir, Ananya Jahanara. *Paradise, Death and Doomsday in Anglo-Saxon Literature*. Cambridge: CUP, 2001.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Ed. and tr. Paul Guyer and Allen W. Wood. Cambridge: CUP, 1998. Sp.: *Crítica de la razón pura*. Tr. Mario Caimi. Buenos Aires: Colihue, 2007. [*Kritik der reinen Vernunft*. Königsberg: Hartknoch, 1781].
- , *Observations on the Feeling of the Beautiful and Sublime*. Tr. John T. Goldthwait. Oakland: U of California P, 2003 [1961]. Sp.: *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Tr. Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza, 2008. [*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. Königsberg: Kanter, 1764].
- , *Critique of Judgement*. Tr. James Creed Meredith. Oxford: OUP, 2007 [1952]. Sp.: *Crítica del juicio*. Ed. Ansgar Klein and tr. José Rovira Armengol. Buenos Aires: Losada, 2005 [1961]. [*Critik der Urtheilskraft*. Berlin und Libau: Lagarde und Friederich, 1790].
- Kennedy, Charles W. (ed.). *Christ*. Cambridge: In Parentheses Publications, 2000.
- Ker, William P. 'Beowulf'. *Epic and Romance: Essays on Medieval Literature*. 2nd ed. New York: Dover, 1957 [1897], 158-175.
- , *The Dark Ages*. Westport: Greenwood Press, 1979 [1904].
- Keynes, Geoffrey (ed.). *The Complete Writings of William Blake*. London: Nonesuch Press, and New York: Random House, 1946 [1927].
- Kiernan, Kevin S. *Beowulf and the Beowulf Manuscript*. 2nd ed. Ann Arbor: TU of Michigan P, 1996 [1981].
- Knight, Gareth. 'The Magical World of Owen Barfield'. *The Magical World of the Inklings: J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, Owen Barfield*. 2nd ed. Cheltenham: Skylight Press, 2010 [1990], 245-294.
- Kübler-Ross, Elisabeth. *On Death and Dying*. New York: Scribnet, 1997a [1969]. Sp.: *Sobre la muerte y los moribundos*. Tr. Neri Daurella. Barcelona: Grijalbo, 1993 [1975].
- , *Death, the Final Stage of Growth*. New York: Touchstone, 1997b [1975].
- Kuhn, Daniel K. 'The Joy of the Absolute: A Comparative Study of the Romantic Visions of William Wordsworth and C. S. Lewis'. *Imagination and the Spirit: Essays in Literature and the Christian Faith Presented to Clyde S. Kilby*. Ed. Charles A. Huttar. Grand Rapids: Eerdmans, 1971, 189-214.
- Küng, Hans. *Jesús*. Tr. José María Bravo Navalpotro. Madrid: Trotta, 2014. [*Jesus*. Munich and Zurich: Piper, 2012].
- , *Una muerte feliz*. Tr. Jorge Seca. Madrid: Trotta, 2016. [*Glücklich sterben? Mit dem Gespräch mit Anne Will*. Munich and Zurich: Piper, 2015].
- Küng, Hans; Jens, Walter. *Morir con dignidad. Un alegato a favor de la responsabilidad*. 3rd ed. Tr. José Luis Barbero and José Manuel Lozano Gotor. Madrid: Trotta, 2010 [1997]. [*Menschenwürdig sterben. Ein Plädoyer für Selbstverantwortung*. Munich and Zurich: Piper, 1995].
- Laborde, Edward D. *Byrhtnoth and Maldon*. London: William Heinemann, 1936.
- Lachman, Gary. *Rudolf Steiner: An Introduction to His Life and Work*. Los Angeles: TarcherPerigee, 2007. Sp.: *Rudolf Steiner: Introducción a su vida y a su obra*. Tr. Bárbara Mingo. Vilaür: Atalanta, 2012.

- Lakoff, George; Johnson, Mark. *Metaphors We Live By*. Chicago: TUCP, 1980.
- Lambert, Malcolm. 'The Lost Church: Christianity in Roman Britain' and 'British Christians and Germanic Pagans'. *Christians and Pagans: The Conversion of Britain from Alban to Bede*. New Haven and London: Yale UP, 2010, 1-43; 44-78.
- Lang, Andrew (ed.). *The Red Fairy Book*. London: Longmans, Green, and Co., 1907 [1890].
- Lange, Simon Blaxland-de. *Owen Barfield: Romanticism Comes of Age: A Biography*. Forest Row: Temple Lodge Publishing, 2006.
- Lerate, Luis; Lerate, Jesús. *Beowulf y otros poemas anglosajones (siglos VII-X)*. Madrid: Alianza, 2012 [1999].
- Le Saux, Françoise; Damian-Grint, Peter. 'The Arthur of the Chronicles'. *The Arthur of the French: The Arthurian Legend in Medieval French and Occitan Literature*. Ed. Glyn S. Burgess and Karen Pratt. Cardiff: U Wales P, 2006, 93-111.
- Levinas, Emmanuel. 'The Ethical Relation and Time'. *Totality and Infinity: An Essay on Exteriority*. Tr. Alphonso Lingis. The Hague, Boston and London: Martinus Nijhoff Publishers and Duquesne UP, 1979, 220-247. Sp.: 'La relación ética y el tiempo'. *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*. Tr. Miguel García-Baró. Salamanca: Sígueme, 2012 [1977], 246-282. [*Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*. The Hague: Martinus Nijhoff, 1961].
- , 'Notes on Metaphor'. Tr. Andrew Haas. *International Journal of Philosophical Studies*, 20(3), 2012, 319-330. ['Notes sur la métaphore'. Col. by R. Calin. *Emmanuel Levinas et les territoires de la pensée*. Ed. Danielle Cohen-Levinas and Bruno Clément. Paris: PUF, 2007].
- Lewis, Clive S. *Rehabilitations and Other Essays*. London: Oxford UP, 1939.
- , *The Abolition of Man, or Reflections on Education with Special Reference to the Teaching of English in the Upper Forms of Schools*. Oxford: OUP, 1943. Sp.: *La abolición del hombre*. Tr. Javier Ortega González. Madrid: Encuentro, 2007.
- , *English Literature in the Sixteenth Century, Excluding Drama*. Oxford History of English Literature 3. Oxford: Clarendon Press, 1954.
- , 'De descriptione temporum: An Inaugural Lecture'. London: Cambridge UP, 1955.
- , *The Letters of C. S. Lewis*. Ed. Warren H. Lewis. New York: Harcourt, Brace and World, 1966.
- , 'Milton and St. Augustine'. *A Preface to Paradise Lost*. Oxford: OUP, 1969 [1942], 66-72.
- , *Surprised by Joy: The Shape of My Early Life*. London: HarperCollins, 1998a [1955]. Sp.: *Cautivado por la Alegría. Historia de mi conversión*. Tr. María Mercedes Lucini. New York: Rayo, 2006 [1989].
- , 'Nature' and 'Second Meanings'. *Reflections on the Psalms*. London: Fount, 1998b [1958], 65-76; 85-93. Sp.: 'Naturaleza' and 'Segundos significados'. *Reflexiones sobre los Salmos*. Tr. Alfredo Blanco Solís. Barcelona: Planeta, 2010, 105-122; 135-146.
- , 'Is Theology Poetry?' and 'Myth Became Fact'. *C. S. Lewis Essay Collection – Faith, Christianity and the Church*. Ed. Lesley Walmsley. London: HarperCollins, 2000, 10-21; 138-142.
- , *Studies in Words*. 2nd ed. Cambridge: CUP, 2013a [1960].

- , *The Discarded Image. An Introduction to Medieval and Renaissance Literature*. Cambridge: CUP, 2013b [1964].
- , *The Pilgrim's Regress: An Allegorical Apology for Christianity, Reason and Romanticism*. Grand Rapids: Eerdmans, 2014a [1933]. Sp.: *El regreso del peregrino: una apología alegórica del cristianismo, la razón y el romanticismo*. Tr. Eva Rodríguez Halffer. Barcelona: Planeta, 2008.
- , *Mere Christianity*. Quebec City: Samizdat, 2014b [1952]. Sp.: *Mero cristianismo*. 2nd ed. Tr. Verónica Fernández Muro. Madrid: Rialp, 1998 [1995].
- , *The Screwtape Letters. Letters from a Senior to a Junior Devil*. Quebec City: Samizdat, 2016a [1941] [Plus 'Original Preface to *The Screwtape Letters*'. *Internet Archive*, 2014c (1961): <https://archive.org/details/OriginalPrefaceToTheScrewtapeLetters>]. Sp.: *Cartas del diablo a su sobrino (Las cartas de Escrutopo)*. Tr. Miguel Marías. Madrid: Rialp, 2015 [1993].
- , *The Problem of Pain*. Quebec City: Samizdat, 2016b [1940]. Sp.: *El problema del dolor*. Tr. Susana Bunster. Santiago: Universitaria, 2003 [1990].
- Lewis, Pericles. *Religious Experience and the Modernist Novel*. Cambridge: CUP, 2010.
- Lindop, Grevel. *Charles Williams: The Third Inkling*. Oxford: OUP, 2015.
- Lionarons, Joyce Tally. *The Medieval Dragon: The Nature of the Beast in Germanic Literature*. Enfield Lock: Hisarlik Press, 1998.
- Liuzza, R. M. *Beowulf*. 2nd ed. Peterborough: Broadview, 2013.
- Lledó, Emilio. *El concepto poésis en la filosofía griega: Heráclito-Sofistas-Platón*. Madrid: CSIC, 1961.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding*. Ed. Peter H. Nidditch. Oxford: Clarendon Press, 1975 [1689].
- Lommel, Pim van. *Consciousness Beyond Life: The Science of the Near Death Experience*. San Francisco: HarperOne, 2011 [2007]. Sp.: *Consciencia más allá de la vida: La ciencia de la experiencia cercana a la muerte*. Tr. Patricia Gonzalo. Vilaür: Atalanta, 2012.
- Lönnrot, Elias. *Kalevala*. Tr. William F. Kirby. London: Dent and Co., 1907. [*Kalewala*. Helsinki: J. C. Frenckellin ja Poika, 1849].
- , *The Kalevala*. Tr. Keith Bosley. Oxford: OUP, 2008 [1989].
- , *Kalevala*. Tr. Joaquín Fernández and Úrsula Ojanen. Madrid: Alianza, 2010 [1992].
- Lönnroth, Lars. 'The Founding of Miðgarðr (Vǫluspá 1-8)'. *The Poetic Edda: Essays on Old Norse Mythology*. Tr. Paul Acker. Ed. Paul Acker and Carolyne Larrington. New York and London: Routledge, 2002, 1-25.
- Lothian, James R. *The Making and Unmaking of the English Catholic Intellectual Community, 1910-1950*. Notre Dame: U of ND P, 2009.
- Lovecraft, Howard Phillips. 'Supernatural Horror in Literature'. *HPLovecraft*, 2009 [1927]: <http://hplovecraft.com/writings/texts/essays/shil.aspx>
- Lubac, Henri de. *Catholicism: Christ and the Common Destiny of Man*. San Francisco: Ignatius Press 1988 [1938].
- Lucy, Sam J. *The Anglo-Saxon Way of Death: Burial Rites in Early England*. Stroud: Sutton, 2000.

- Lüdermann, Gerd; Özen, Alf. *La resurrección de Jesús. Historia, Experiencia, Teología*. Tr. José-Pedro Tosaus. Madrid: Trotta, 2001. [*Was mit Jesus wirklich geschah. Die Auferstehung historisch betrachtet*. Stuttgart: Radius Verlag, 1995].
- MacDonald, George. 'The Imagination: Its Functions and its Culture' and 'The Fantastic Imagination'. *A Dish of Orts: Chiefly Papers on the Imagination, and on Shakspeare*. London: Sampson Low Marston & Company, 1895 [1893 (1882)], 1-42; 313-322.
- Madariaga, Juan. *Historia social de la muerte en Euskal Herria*. Tafalla: Txalaparta, 2007.
- Magnus, Margaret. 'Overview of the Phonosemantics Literature'. *What's in a Word? Studies in Phonosemantics*. Ph.D. thesis, Norwegian U of Science and Technology, 2001, 12-33.
- Maillard, Chantal. *La creación por la metáfora. Introducción a la razón-poética*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- Mallory, James P.; Adams, Douglas Q. 'Discovery' and 'Comparative Mythology'. *The Oxford Introduction to Proto-Indo-European and the Proto-Indo-European World*. Oxford: OUP, 2006, 1-11; 423-441.
- Man, Paul de. 'The Epistemology of Metaphor'. *Aesthetic Ideology*. Ed. Andrzej Warminski. Minneapolis and London: U of Minnesota P, 1996, 34-50. Sp.: 'La epistemología de la metáfora'. *La ideología estética*. Tr. Manuel Asensi and Mabel Richart. Barcelona: Altaya, 2000 [1998], 53-76.
- Mardones, José María. 'El símbolo. El mito en el ámbito del símbolo'. *El retorno del mito. La racionalidad mito-simbólica*. Madrid: Síntesis, 2000, 21-35.
- Marías, Javier. 'El mal imaginativo'. *Literatura y fantasma*. Barcelona: DeBolsillo, 2014 [1993], 23-28.
- Maritain, Jacques. 'Dialogues' and 'The Freedom of Song'. *Art and Poetry*. Tr. Elva de Pue Matthews. London and Hertford: PL Editions Poetry London, 1945 [1943], 27-47; 48-75. Sp.: *Fronteras de la poesía y otros ensayos*. Tr. Juan Arquímides González. Buenos Aires: Espiga de oro, 1945. ['Dialogues' and 'La clef des chants'. *Frontières de la poesie et autres essais*. Paris: L. Rouart, 1935].
- Martin, Michael. 'Criticism and Contemplation: Steps Toward an Agapeic Criticism'. *The Incarnation of the Poetic Word*. Kettering: Angelico Press, 2017, 5-19.
- Martini, Carlo Maria. *¿Qué belleza salvará al mundo? Carta pastoral 1999-2000*. Estella: Verbo Divino, 2001.
- Matto, Michael. 'A War of Containment: The Heroic Image in *The Battle of Maldon*'. *Studia Neophilologica*, 74(1), 2002, 60-75.
- Mauss, Marcel. *Ensayo sobre el don. Forma y función del intercambio en sociedades arcaicas*. Ed. Fernando Giobellina Brumana and tr. Julia Bucci. Buenos Aires and Madrid: Katz, 2009. [*Essai sur le don. Forme et raison de l'échange dans les sociétés archaïques*. *L'Année Sociologique*, 1923-1924].
- Melloni, Javier. *El Cristo interior*. Barcelona: Herder, 2010.
- McIntyre, John. *Faith, Theology and Imagination*. Edinburgh: The Handsel Press, 1987.
- McLuhan, Marshall. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: U of Toronto P, 2002 [1962]. Sp.: *La galaxia Gutenberg: Génesis del homo typographicus*. Tr. Juan Novella. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 1998.

- Middleton, J. Richard. 'The Redemption of All Things'. *A New Heaven and a New Earth: Reclaiming Biblical Eschatology*. Grand Rapids: Baker Academic, 2014, 155-175.
- Miéville, China. 'Tolkien – Middle Earth Meets Middle England'. *Socialist Review*, 259, 2002: <http://socialistreview.org.uk/259/tolkien-middle-earth-meets-middle-england>
- Milbank, Alison. 'Apologetics and the Imagination: Making Strange'. *Imaginative Apologetics: Theology, Philosophy and the Catholic Tradition*. Ed. Andrew Davison. London; SCM Press, 2011, 31-45.
- Milton, John. *Paradise Lost*. Ed. Gordon Teskey. New York and London: Norton & Co., 2005 [1667]. Sp.: *El Paraíso perdido*. Bil. ed. Enrique López Castellón. Madrid: Abada, 2005.
- Mitchell, Bruce. "'Until the Dragon Comes...": Some Thoughts on *Beowulf*'. *Neophilologus*, 47(2), 1963, 126-138.
- Mood, John J. 'Poetic Language and Primal Thinking: A Study of Barfield, Wittgenstein and Heidegger'. *Encounter*, 26, 1965, 417-433.
- Morgan, Edwin (ed.). *Beowulf*. Aldington: The Hand and Flower Press, 1952.
- Morla, Víctor. *Libro de Job. Recóndita armonía*. Estella: Verbo Divino, 2017.
- Müller, Carl O. *Introduction to a Scientific System of Mythology*. Tr. John Leitch. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1844.
- Müller, F. Max. *Comparative Mythology*. New York: Arno, 1977. Sp.: *Mitología comparada*. Barcelona: Edicomunicación, 1988.
- Murdoch, Iris. *The Fire and the Sun: Why Plato Banished the Artists. Based upon the Romanes Lecture 1976*. London: Chatto & Windus, 1977. Sp.: *El fuego y el sol. Por qué Platón desterró a los artistas. Basado en la Romanes Lecture de 1976*. Tr. Juan José Herrera de la Muela. Madrid: Siruela, 2016.
- Murphy, Francesca Aran. *Christ the Form of Beauty: A Study in Theory and Literature*. Edinburgh: T&T Clark, 1995.
- Murray, Alexander. 'The Sin of Despair'. *Suicide in the Middle Ages. Vol. 2: The Curse on Self-Murder*. Oxford: OUP, 2000, 369-395.
- Newman, John H. 'The Powers of Nature'. *Parochial and Plain Sermons II*. London: Longmans, Green, and Co., 2001a [1835], 358-367. Sp.: 'Los Poderes de la Naturaleza'. *Sermones parroquiales/2*. Tr. Santiago González y Fernández-Corugedo. Madrid: Encuentro, 2007, 317-325.
- , 'The Invisible World'. *Parochial and Plain Sermons IV*. London: Longmans, Green, and Co., 2001b [1838], 200-213. Sp.: 'El mundo invisible'. *Sermones parroquiales/4*. Tr. Víctor García Ruiz. Madrid: Encuentro, 2010, 225-236
- , *Newman's Apologia Pro Vita Sua*. Ed. Wilfrid Ward. Oxford: OUP, 2002 [1913]. Sp.: *Apologia pro Vita Sua: Historia de mis ideas religiosas*. Tr. Víctor García and José Morales. Madrid: Encuentro, 1996.
- Newsinger, John. 'Fantasy and Revolution: An Interview with China Miéville'. *International Socialism Journal*, 88, 2000: <http://pubs.socialistreviewindex.org.uk/isj88/newsinger.htm>
- Nichols, Aidan. 'Hans Urs von Balthasar on Art as Redemptive Beauty'. *Redeeming Beauty: Soundings in Sacral Aesthetics*. Aldershot: Ashgate, 2007, 53-69.

- Nietzsche, Friedrich W. *The Birth of Tragedy*. Tr. Douglas Smith. Oxford: OUP, 2000. Sp.: *El nacimiento de la tragedia o Grecia y el pesimismo*. Tr. Andrés Sánchez Pascual. Madrid: Alianza, 2004 [1973]. [*Die Geburt der Tragödie. Oder: Griechentum und Pessimismus*. Leipzig: Verlag Von E. W. Fritsch, 1886 (1872)].
- Niles, John D. *Beowulf: The Poem and Its Tradition*. Cambridge and London: Harvard UP, 1983.
- , 'Maldon and Mythopoesis'. *Old English Literature: Critical Essays*. Edited by Roy M. Luizza. New Haven and London: Yale UP, 2002, 445-474.
- , *Old English Literature: A Guide to Criticism with Selected Readings*. Malden: Wiley-Blackwell, 2016.
- O'Donohue, John. *Eternal Echoes: Exploring Our Hunger to Belong*. London: Bantam Books, 2000 [1998].
- , *Divine Beauty: The Invisible Embrace*. London: Bantam Books, 2004 [2003].
- Olaizola, Iñaki. *Muerte, ritual funerario y luto en Euskal Herria*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 2015.
- Ong, Walter J. 'The Word as History: Sacred and Profane'. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. Minneapolis: U of Minnesota P, 1991 [1967], 176-191.
- , 'Some Psychodynamics of Orality'. *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. London and New York: Routledge, 2005 [1982], 31-75. Sp.: 'Algunas psicodinámicas de la oralidad'. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. Tr. Angélica Scherp. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1996 [1987], 38-80.
- Orchard, Andy. 'Psychology and Physicality: The Monsters of *Beowulf*'. *Pride and Prodigies: Studies in the Monsters of the Beowulf-Manuscript*. Woodbridge: Brewer, 1995, 28-57.
- , 'Myth and Legend'. *A Critical Companion to Beowulf*. Cambridge: Brewer, 2003, 98-129.
- Pacelli, Eugenio. *Ad Caeli Reginam*. Madrid: Coculsa, 1954.
- Panikkar, Raimon. *Myth, Faith, and Hermeneutics: Cross-Cultural Studies*. Mahwah: Paulist Press, 1979. Sp.: *Mito, fe y hermenéutica*. Tr. Germán Ancochea Soto. Barcelona: Herder, 2007.
- Pannenberg, Wolfhart. 'Contribuciones del cristianismo al repertorio de temas de la filosofía'. *Una historia de la filosofía desde la idea de Dios*. 3rd ed. Tr. Rafael Fernández de Mururi. Salamanca: Sígueme, 2016 [2001], 113-136. [*Theologie und Philosophie. Ihr Verhältnis in Lichte ihrer gemeinsamen Geschichte*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1996].
- Parker Pearson, Mike. *The Archaeology of Death and Burial*. 2nd ed. Gloucestershire: The History Press, 2010 [1999].
- Pascual, Rafael J. 'Material Monsters and Semantic Shifts'. *The Dating of Beowulf: A Reassessment*. Ed. Leonard Neidorf. Cambridge: Boydell & Brewer, 2014, 202-218.
- Pearce, Joseph. 'Satan & the Art of Darkness'. *The Imaginative Conservative*, 2018a: <http://theimaginativeconservative.org/2018/08/satan-art-darkness-joseph-pearce.html>
- , 'Winning the Long Defeat'. *The Imaginative Conservative*, 2018b: <https://theimaginativeconservative.org/2018/11/long-defeat-joseph-pearce.html>

- Pettazzoni, Raffaele. 'The Truth of Myth'. *Sacred Narrative: Readings in the Theory of Myth*. Ed. Alan Dundes. Berkeley: U of California P, 1984, 98-109. ['Verità del mito'. *Studi e materiali di storia delle religioni*, 21, 1947-48, 104-116].
- Phillpotts, Bertha S. 'Wyrd and Providence in Anglo-Saxon Thought'. *Interpretations of Beowulf. A Critical Anthology*. Ed. Robert D. Fulk. Bloomington and Indianapolis: Indiana UP, 1991, 1-13. [Published in *Essays and Studies*, 13, 1928, 7-27].
- Pieper, Josef. *La fe*. Tr. Alfonso Candau. Madrid: Rialp, 1966. [Über den Glauben. Ein philosophischer Traktat. Munich: Kösel, 1962].
- , *Death and Immortality*. Tr. Richard and Clara Winston. South Bend: St. Augustine's Press, 2000 [1969]. [Tod und Unsterblichkeit. Munich: Kösel Verlag, 1968].
- Pinkard, Terry. *Hegel's Naturalism: Mind, Nature, and the Final Ends of Life*. Oxford: OUP, 2012.
- Plana, Manuel. 'Significado y función de la creación artística'. *Mundo Tradicional*, 2015: <http://mundo-tradicional.blogspot.com.es/2013/04/significado-y-funcion-de-la-creacion.html>
- Platón. *Diálogos*. 2 vol. Estudio introductorio de Antonio Alegre. Madrid: Gredos, 2011.
- Pons, Guillermo. *Textos marianos de los primeros siglos. Antología patristica*. Madrid: Ciudad Nueva, 1994.
- Pollington, Stephen. *The Warrior's Way: England in the Viking Age*. London: Blandford Press, 1989.
- Powell, Arthur E. *The Romantic Theory of Poetry: An Examination in the Light of Croce's Aesthetic*. New York: Russell & Russell, 1962.
- Praz, Mario. *La carne, la muerte y el diablo en la literatura romántica*. Tr. Jorge Cruz. Caracas: Monte Ávila, 1969. [*La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*. Florence: Sansoni, 1948].
- Puhvel, Martin. 'The Concept of Heroism in the Anglo-Saxon Epic'. *La funzione dell'eroe germanico: storicità, metafora, paradigma. Atti del Convegno internazionale di studio, Roma, 6-8 maggio 1993*. Ed. Teresa Pàroli. Rome: Il Calamo, 1995, 57-73.
- Quinlan, Tim. 'Coleridge and Newman: A Shared Vision'. *Studies: An Irish Quarterly Review*, 339, 1996, 222-230.
- Rackham, Oliver. *The History of the Countryside: The Classic History of Britain's Landscape, Flora and Fauna*. London: Phoenix, 2000 [1986].
- Raffel, Burton. *Poems from the Old English*. Lincoln: U of Nebraska P, 1964 [1960].
- Rahner, Karl. *On the Theology of Death*. Tr. Charles H. Henkey. Freiburg: Herder, and Edinburgh-London: Nelson, 1961. Sp.: *Sentido teológico de la muerte*. 2nd ed. Tr. Daniel Ruiz Bueno. Barcelona: Herder, 1969 [1965]. [*Zur Theologie des Todes*. Freiburg: Herder, 1961].
- Raine, Kathleen. *Golgonooza, City of Imagination: Last Studies in William Blake*. New York: Lindisfarne Press, 1991. Sp.: *Ocho ensayos sobre William Blake*. Tr. Carla Carmona. Vilaür: Atalanta, 2013.

- Ratzinger, Joseph. 'El fundamento sacramental de la existencia cristiana'. *Ser cristiano*. Tr. José L. Sicre. Salamanca: Sígueme, 1967, 57-84. [*Die sakramentale Begründung christlicher Existenz*. Freising: Kösel-Kyrios, 1966].
- , *Escatología. La muerte y la vida eterna*. Tr. Severiano Talavero. Barcelona: Herder, 1980. [*Eschatologie. Tod und ewiges Leben*. Regensburg: Friedrich Pustet, 1977].
- , *Jesus of Nazaret*. Sp.: *Jesús de Nazaret*. [*Jesus von Nazareth*. Freiburg im Breisgau: Herder, 2007, 2011, 2012].
- I. *From the Baptism in the Jordan to the Transfiguration*. Tr. Adrian J. Walker. London: Bloomsbury. Sp.: *Desde el Bautismo en el Jordán a la Transfiguración*. Tr. Carmen Bas Álvarez. Barcelona: Planeta. [*Vom der Taufe im Jordan bis zur Verklärung*].
 - II. *Holy Week: From the Entrance into Jerusalem to the Resurrection*. Tr. Philip J. Whitmore. San Francisco: Ignatius Press. Sp.: *Desde la entrada en Jerusalén hasta la Resurrección*. Tr. J. Fernando del Río. Madrid: Encuentro. [*Vom Einzug in Jerusalem bis zur Auferstehung*].
 - III. *The Infancy Narratives*. Tr. Philip J. Whitmore. New York: Image Books. Sp.: *La infancia de Jesús*. Tr. J. Fernando del Río. Barcelona: Planeta. [*Die Kindheitsgeschichten*].
- Ratzinger, Joseph; Beinert, Wolfgang. *Transustanciación y eucaristía*. Tr. F. Fuentenebro. Madrid: Ediciones Paulinas, 1969. [„Das problema der Transsubstantiation und die Frage nach dem Sinn der Eucharistie“ and „Die Enzyklika “Mysterium fidei” und neure Auffassungen über die Eucharistie“. *Tübinger Theologische Quartalschrift*, 2, 1967, 129-158].
- Reale, Giovanni. 'La mentalidad especulativa de Grecia como primer fundamento de Europa'. *Raíces culturales y espirituales de Europa. Por un renacimiento del «hombre europeo»*. Tr. Maria Pons Irazabal. Barcelona: Herder, 2005, 45-58. [*Radici culturali e spirituali dell'Europa. Per una rinascita dell'«uomo europeo»*. Milan: Raffaello Cortina Editore, 2003].
- Reilly, Robert J. 'Owen Barfield and Anthroposophical Romanticism'. *Romantic Religion: A Study of Owen Barfield, C. S. Lewis, Charles Williams and J. R. R. Tolkien*. 2nd ed. Great Barrington: Lindisfarne Books, 2006 [1971], 13-97.
- Renoir, Alain. 'Point of View and Design for Terror'. *The Beowulf Poet: A Collection of Critical Essays*. Ed. Donald K. Fry. New Jersey: Prentice-Hall, 1968, 154-166.
- Rhone, Zachary A. *The Great Tower of Elfland: The Mythopoeic Worldview of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, G. K. Chesterton, and George MacDonald*. Kent: The Kent State UP, 2017.
- Richards, I. A. 'Imagination and Fancy'. *Coleridge on Imagination*. 3rd ed. London: Routledge & Kegan Paul, 1968 [1934], 72-99.
- Richards, I. A.; Ogden, C. K. *The Meaning of Meaning: A Study of the Influence of Language upon Thought and of the Science of Symbolism*. London: Routledge and Kegan Paul, 1969 [1923]. Sp.: *El significado del significado: una investigación sobre la influencia del lenguaje en el pensamiento y sobre la ciencia simbólica*. Tr. Eduardo Prieto. Barcelona: Paidós, 1984 [1923].

- Richards, Robert J. 'The Early Romantic Movement in Literature, Philosophy, and Science'. *The Romantic Conception of Life: Science and Philosophy in the Age of Goethe*. Chicago: TUCP, 2002, 15-203.
- Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor: The Creation of Meaning in Language*. Tr. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello. London and New York: Routledge, 2004 [1977]. Sp.: *La metáfora viva*. Tr. Agustín Neira. Madrid: Trotta, 2001 [1980]. [*La métaphore vive*. Paris: Éditions du Seuil, 1975].
- Ries, Julien. *A la búsqueda de Dios. El camino de la antropología de la religión*. Tr. Margarita Maria Leonetti. Valencia: EDICEP, 2010.
- Roa Vial, Armando. *Beowulf y otras lecturas anglosajonas. El cantar del hierro*. Santiago de Chile: Ril editores, 2010.
- Robinson, Fred C. 'God, Death, and Loyalty in *The Battle of Maldon*'. *J. R. R. Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in Memoriam*. Ed. Mary B. Salu and Robert T. Farrell. Ithaca and London: Cornell UP, 2013 [1979], 76-98.
- Robjent, Thomas. 'The Sutton Hoo Ship Burial: A General Background and Source List'. CHASS, U of Toronto, 2000: <http://chass.utoronto.ca/~cpercyc/courses/1001Robjent.htm>
- Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía. Introducción al arte de inventar historias*. Tr. Joan Grove Álvarez. Barcelona: Argos Vergara, 1983. [*Grammatica della fantasia. Introduzione all'arte di inventare storie*. Turin: Giulio Einaudi Editore, 1973].
- Rohr, Richard. *Silent Compassion: Finding God in Contemplation*. Cincinnati: Franciscan Media, 2014.
- Rosen, Stanley. 'The Quarrel between Philosophy and Poetry'. *The Quarrel between Philosophy and Poetry*. New York: Routledge, 1988, 1-26.
- Ruiz de la Peña, Juan L. *El don de Dios. Antropología teológica especial*. 2nd ed. Santander: Sal Terrae, 1991.
- Rule, Philip C. *Coleridge and Newman: The Centrality of Conscience*. New York: Fordham UP, 2004.
- Russell, Jeffrey B. *The Prince of Darkness: Radical Evil and the Power of Good in History*. London: Thames and Hudson, 1989 [1988].
- Russom, Geoffrey R. 'A Germanic Concept of Nobility in *The Gifts of Men* and *Beowulf*'. *Speculum*, 53(1), 1978, 1-15.
- Ryan, John. S. 'Othin in England: Evidence from the Poetry for a Cult of Woden in Anglo-Saxon England'. *Folklore*, 74(3), 1963, 460-480.
- Sabatier, Pierre. *Bibliorum Sacrorum latinæ versiones antiquæ...* . Vol. 1. Remis: Reginaldum Florentain, 1743.
- Santayana, George. 'Understanding, Imagination and Mysticism'. *Interpretations of Poetry and Religion*. New York: Charles Scribner's Sons, 1916, 1-23.
- Sampson, Salena. 'Saving the "Undoomed Man" in *Beowulf* (572b-573)'. *Studia Anglica Posnaniensia*, 49(2), 2014, 5-31.
- Sánchez de Alva, Justo Luis R.; Molinero, Jorge. *El más allá. Iniciación a la Escatología*. Madrid: Rialp, 2012 [2000].

- Santillana, Giorgio de; Dechend, Hertha von. 'Appendix 2'. *Hamlet's Mill. An Essay Investigating the Origins of Human Knowledge and Its Transmission through Myth*. 2nd ed. Boston: Godine, 1977 [1969], 354-359. Sp.: 'Apéndice 2'. *El molino de Hamlet. Los orígenes del conocimiento humano y su transmisión a través del mito*. Tr. Damià Alou. Madrid: Sexto Piso, 2015, 491-499.
- Sarah, Robert; Diat, Nicolas. *La fuerza del silencio. Frente a la dictadura del ruido*. Tr. Gloria Esteban Villar. Madrid: Palabra, 2017. [*La force du silence. Contre la dictature du bruit*. Paris: Fayard, 2016].
- Sartre, Jean-Paul. *La imaginación*. 3rd ed. Tr. Carmen Dragonetti. Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 1973. [*L'Imagination*. Paris: Gallimard, 1936].
- Saunders, Cicely. 'The Moment of Truth: Care of the Dying Person'. *Death and Dying*. Ed. L. Pearson. Cleveland: Case Western Reserve UP, 1969, 49-78.
- Saward, John; Morrill, John; Tomko, Michael (eds.). "Firmly I Believe and Truly". *The Spiritual Tradition of Catholic England: An Anthology of Writings from 1483 to 1999*. Oxford: OUP, 2011.
- Sawyer, Peter H. *From Roman Britain to Norman Britain*. 2nd ed. New York and London: Routledge, 1998 [1978].
- Sayers, Dorothy L. *The Mind of the Maker*. London: Methuen, 1941.
- Sheed, Frank J. *Teología y sensatez*. Tr. Ginés Arimón and Antonio Pacheco. Barcelona: Herder, 1961.
- Scheffczyk, Leo. 'Deist Superficiality in the Enlightenment's View of Creation'. *Creation and Providence*. Tr. Richard Strachan. London: Burns and Oates, and New York: Herder and Herder, 1970, 196-217. [*Schöpfung und Vorsehung*. Ed. Michael Schmaus and Aloys Grillmeier. Freiburg im Breisgau: Herder, 1970].
- Scheler, Max. *De lo eterno en el hombre: la esencia y los atributos de Dios*. Tr. Julián Marías. Madrid: Encuentro, 2007 [1940]. [*Vom Ewigen in Menschen*].
- Schelling, Friedrich W. J. von. *The Philosophy of Art*. Tr. Douglas W. Stott Minnesota: MUP, 1989. Sp.: *Filosofía del arte*. Tr. Virginia López-Domínguez. Madrid: Tecnos, 1999. [*Philosophie der Kunst*. Stuttgart: Cotta, 1859].
- , *Schelling's Philosophy of Mythology and Revelation: Three of Seven Books*. Ed. and tr. V. C. Hayes, Armidale/Adelaide, 1995. Fr. ed.: *Introduction à la philosophie de la mythologie* (2 volumes). Tr. Samuel Jankélévitch. Paris: Aubier, 1945.
- Schenk, Hands Georg. *The Mind of the European Romantics. An Essay in Cultural History*. Oxford: OUP, 1979 [1966]. Sp.: *El espíritu de los románticos europeos. Ensayo sobre historia de la cultura*. Tr. Juan José Utrilla. Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1983.
- Schlegel, Friedrich. *Poesía y filosofía*. Tr. Diego Sánchez Meca and Anabel Rábade Obradó. Madrid: Alianza, 1994, 118.
- Schleiermacher, Friedrich D. E. 'The Nature of Religion' and 'The First Edition'. *On Religion: Speeches to Its Cultured Despisers*. Tr. John Oman. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co., 1893, 26-118; 275-284. Sp.: 'Sobre la esencia de la religión'. *Sobre la religión. Discursos a sus menospreciados cultivados*. Tr. Arsenio Ginzo Fernández. Madrid:

- Tecnos, 1990, 27-86. [*Über die Religion. Reden an die Gebildeten unter ihren Verächtern.* Berlin: Johann Friedrich Unger, 1799].
- Schulz, Bruno. 'The Mythologizing of Reality'. *Letters and Drawings of Bruno Schulz with Selected Prose*. Ed. Jerzy Ficowski and tr. Walter Arndt and Victoria Nelson. New York: Fromm International Publishing, 1990: 115-117. Sp.: 'La mitificación de la realidad'. *Ensayos críticos*. Tr. Jorge Segovia and Violetta Beck. Vigo: Maldoror Ediciones, 2004, 13-15. ['Mityzacja rzeczywistości'. Varsovia: *Studio*, 1936, 3-4].
- Scola, Angelo (dir.). *Antropología teológica*. Tr. J. M. Prim (text) and M. Oriol (notes). Valencia: EDICEP, 2013.
- Scragg, Donald G. (ed.). *The Battle of Maldon*. Manchester: MUP, 1981.
- Scruton, Roger. *Art and Imagination: A Study in the Philosophy of Mind*. South Bend: St. Augustine's Press, 1998 [1974].
- , *England: An Elegy*. London: Chatto & Windus, 2000.
- , *Beauty: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP, 2011 [2009].
- Seale, Clive. 'Heroic Death'. *Sociology*, 29(4), 1995, 597-613.
- Sedgefield, Walter John (ed.). *King Alfred's Old English Version of Boethius: De Consolatione Philosophiae*. Oxford: Clarendon Press, 1899.
- Segal, Robert A. *Myth. A Very Short Introduction*. 2nd ed. Oxford: OUP, 2015 [2004].
- Simple, Sarah. 'A Fear of the Past: The Place of the Prehistoric Burial Mound in the Ideology of Middle and Later Anglo-Saxon England'. *World Archaeology*, 30(1), 1998, 109-126.
- Shippey, Tom A. (ed.). *Poems of Wisdom and Learning in Old English*. Cambridge: Brewer, and Totowa: Rowman and Littlefield, 1976.
- , 'The Undeveloped Image: Anglo-Saxon in Popular Consciousness from Turner to Tolkien'. *Literary Appropriations of the Anglo-Saxons from the Thirteenth to the Twentieth Century*. Ed. Donald Scragg and Carole Weinberg. Cambridge: CUP, 2000, 215-236.
- , 'Beowulf Studies from Tolkien to Fulk'. *Old English Philology: Studies in Honour of R. D. Fulk*. Ed. Leonard Neidorf, Rafael J. Pascual and Tom Shippey. Cambridge: D. S. Brewer, 2016, 392-414.
- Shippey, Tom A.; Haarder, Andreas (eds.). *Beowulf: The Critical Heritage*. London: Routledge, 1998.
- Short, Ian. 'Patrons and Polyglots: French Literature in Twelfth-Century England'. *Anglo-Norman Studies XIV. Proceedings of the Battle Conference 1991*. Ed. Marjorie Chibnall. Woodbridge: The Boydell Press, 1992, 229-249.
- Siruela, Jacobo. 'Exordio'. *Antología universal del relato fantástico*. 2nd ed. Vilaür: Atalanta, 2014 [2013], 15-78.
- Sokolowski, Robert. *Presence and Absence: A Philosophical Investigation of Language and Being*. Bloomington: Indiana UP, 1978.
- , *The God of Faith and Reason: Foundations of Christian Theology*. Washington: The Catholic U of America P, 1995 [1982].

- Solopova, Elizabeth; Lee, Stuart D. *Key Concepts in Medieval Literature*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- Soloviev, Vladímir S. *God, Man and the Church: The Spiritual Foundations of Life*. Tr. Donald Altwater. Cambridge: James Clarke and Co, 1975 [1937]. Sp.: *Los fundamentos espirituales de la vida*. Tr. Benjamin Agüero. Buenos Aires: Plantin, 1953. [Духовные основы жизни. 1882-1884].
- Soskice, Janet M. *Metaphor and Religious Language*. Oxford: Clarendon Press, 1985.
- Soukupová, Helena. 'The Anglo-Saxon Hero on His Death-day; Transience or Transcendence?'. *Litteraria Pragensia*, 9(18), 1999, 5-26.
- Soulier, Jean-Pierre. *Morir con dignidad. Una cuestión médica, una cuestión ética*. Tr. José Manuel López Vidal. Madrid: Temas de Hoy, 1995 [*Mourir en paix : quelle médecine en fin de vie ?* Paris: Albin Michel, 1994].
- Spence, Lewis. 'The Progress of Mythic Science'. *An Introduction to Mythology*. New York: Moffat Yard and Company, 1921, 40-101.
- Speyr, Adrienne von. *Palabras de la cruz y sacramentos*. Ed. Hans Urs von Balthasar. Tr. Juan M. Sara. Rafaela: Fundación San Juan, 2004. [*Kreuzeswort und Sakramente*. Einsiedeln: Johannes Verlag, 1956].
- Špidlík, Tomáš. "Maranatha". *La vida después de la muerte*. Tr. Pablo Cervera Barranco. Madrid: Ciudad Nueva, 2016. [*"Maranathà". La vita dopo la morte*. Roma: Lipa Edizioni, 2005].
- Squire, Charles. *The Mythology of Ancient Britain and Ireland*. London: Archibald Constable, 1906.
- Stanciu, George. 'Death and Blind Hopes'. *The Imaginative Conservative*, 2018: http://theimaginativeconservative.org/2018/10/death-blind-hopes-george-stanciu.html?mc_cid=05e6bb2f9b&mc_eid=3e31675a5c
- Steiner, George. 'Silence and the Poet'. *Language and Silence*. London and Boston: Faber and Faber, 1985 [1967], 55-74.
- , *Presencias reales*. Tr. Juan Gabriel López Guix. Barcelona: Destino, 1991. [*Real Presences*. Chicago: U of Chicago P, 1989].
- Stockitt, Robin. *Imagination and the Playfulness of God: The Theological Implications of Samuel Taylor Coleridge's Definition of the Human Imagination*. Eugene: Pickwick, 2011.
- Stone, Jon R. (ed.). *The Essential Max Müller: On Language, Mythology, and Religion*. New York: Palgrave Macmillan, 2002.
- Stuart, Heather. 'The Meaning of Maldon'. *Neophilologus*, 66(1), 1982, 126-39.
- Sturch, Richard. 'Myth and Metaphor'. *The Word and the Christ: An Essay in Analytic Christology*. Oxford: Clarendon Press, 1991, 237-247.
- Sturluson, Snorri (ed.). *Heimskringla: History of the Kings of Norway*. Tr. Lee M. Hollander. Austin: U of Texas P, 1992 [1964]. Sp.: *La Saga de los Ynglingos*. Tr. Santiago Ibáñez Lluch. Madrid: Miraguano, 2012.
- , *The Poetic Edda: The Mythological Poems*. Tr. Henry Adams Bellows. New York: Dover, 2004 [1923].

- , *The Poetic Edda*. Tr. Carolyne Larrington. Oxford: OUP, 2008 [1996]. Sp.: *Edda Mayor*. Tr. Luis Lerate. Madrid: Alianza, 2012 [1984].
- , *The Prose Edda*. Tr. Jesse L. Byock. London: Penguin Classics, 2005. Sp.: *Edda Menor*. Tr. Luis Lerate. Madrid: Alianza, 2012 [1984].
- Suárez, Federico. *La Virgen Nuestra Señora. Fidelidad en la vocación*. Madrid: Rialp, 1982 [1956].
- Sullivan III, C. W. "The Northern Thing" Reconsidered'. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 11, 1994, 21-31.
- Symons, Victoria. 'Monsters and heroes in *Beowulf*'. *British Library*, 2018: <https://bl.uk/medieval-literature/articles/monsters-and-heroes-in-beowulf>
- Swanton, Michael (ed.). *Beowulf*. Manchester: MUP, 1978.
- Tácito, Cayo Cornelio. *Germania*. Ed. and tr. M. Hutton and W. Peterson. Cambridge: Harvard UP, 1970. Sp.: *La Germania*. Tr. Baltasar Álamos de Barrientos, Cayetano Sixto and Joaquín Ezquerro. Madrid and Barcelona: Calpe, 1919.
- Tanke, John. 'Beowulf, Gold-Luck, and God's Will'. *Studies in Philology*, 99(4), 2002, 356-379.
- Tarnas, Richard. 'Romanticism and Its Fate'. *The Passion of the Western Mind: Understanding the Ideas that Have Shaped Our World View*. London: Pimlico, 2010 [1991], 366-394. Sp.: 'El Romanticismo y su destino'. *La pasión de la mente occidental: para una comprensión de las ideas que han configurado nuestra visión del mundo*. Tr. Marco Aurelio Galmarini. Vilaür: Atalanta, 2016, 461-497.
- Taylor, Charles. *A Secular Age*. Cambridge and London: Harvard UP, 2007.
- Taylor, D. J. 'Meaning and *The Mind of the Maker*'. *VII: An Anglo-American Literary Review*, 3, 1982, 49-62.
- Thompson, Victoria. *Dying and Death in Later Anglo-Saxon England*. Anglo-Saxon Studies 4. Woodbridge: The Boydell Press, 2004.
- Thorson, Stephen. *Joy and Poetic Imagination: Understanding C. S. Lewis's "Great War" with Owen Barfield and its Significance for Lewis's Conversion and Writings*. Hamden: Winged Lion Press, 2015.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*. Tr. Richard Howard. Ithaca: Cornell UP, 1975 [1973]. Sp.: *Introducción a la literatura fantástica*. Tr. Silvia Delpy. 2nd ed. México: Premia, 1981 [1980]. [*Introduction à la littérature fantastique*. Paris: Le Seuil, 1970].
- Tomko, Michael. *British Romanticism and the Catholic Question: Religion, History and National Identity, 1778-1829*. London: Palgrave Macmillan, 2011.
- Tornos, Andrés. *Esperanza y más allá en la Biblia*. Estella: Verbo Divino, 1992.
- Torres Queiruga, Andrés. *Esperanza a pesar del mal. La resurrección como horizonte*. 2nd ed. Santander: Sal Terrae, 2005.
- Toynbee, Arnold J.; et al. *Man's Concern with Death*. London: Hodder and Stoughton, 1968.
- Travers, Martin. 'Romanticism'. *An Introduction to Modern European Literature: From Romanticism to Postmodernism*. Basingtoke and London: Macmillan, 1998, 1-44.

- Tresmontant, Claude. *Introducción a la teología cristiana*. Tr. Jem Cabanes. Barcelona: Herder, 1978. [*Introduction à la théologie chrétienne*. Paris: Éditions du Seuil, 1974].
- Trías, Eugenio. 'El modelo'. *Metodología del pensamiento mágico*. Barcelona: Edhasa, 1970, 51-86.
- , *Lo bello y lo siniestro*. Creaciones filosóficas I: Ética y estética. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009a [1982].
- , *La edad del espíritu*. Creaciones filosóficas II: Filosofía y religión. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2009b [1994].
- Tristram, Philippa. *Figures of Life and Death in Medieval English Literature*. London: Paul Elek, 1976.
- Turner, James. *Philology: The Forgotten Origins of the Modern Humanities*. Princeton: PUP, 2014.
- Turville-Petre, E. O. Gabriel. 'Legends of England in Icelandic Manuscripts'. *The Anglo-Saxons: Studies in some Aspects of their History and Culture presented to Bruce Dickins*. Ed. Peter Clemoes. London: Bowes & Bowes, 1959, 104-121.
- , *Myth and Religion of the North: The Religion of Ancient Scandinavia*. Westport: Greenwood Press, 1964.
- Tyler, Elizabeth M. 'From Old English to Old French'. *Language and Culture in Medieval Britain: The French of England c.1100-c.1500*. Ed. Jocelyn Wogan-Browne. Woodbridge: York Medieval Press, 2009, 164-178.
- Valéry, Paul. 'Poesía y pensamiento abstracto' and 'Palabras sobre la poesía'. *Teoría poética y estética*. Tr. Carmen Santon. Madrid: Vison, 1990, 71-103; 135-156. [*Variété : Théorie poétique et esthétique*. Paris: Gallimard, 1957].
- Vax, Louis. 'La naturaleza de lo fantástico'. *Las obras maestras de la literatura fantástica*. Tr. Juan Aranzadi. Madrid: Taurus, 1980, 15-40. [*Les Chefs-d'oeuvre de la littérature fantastique*. Paris: Presses Universitaires de France, 1979].
- Vernant, Jean-Pierre. 'The Reason of Myth'. *Myth and society in ancient Greece*. Tr. Janet Lloyd. New York: Zone Books, 1996 [1980], 203-260. Sp.: 'Razones del mito'. *Mito y sociedad en la Grecia Antigua*. Tr. Cristina Gázquez. Madrid: Siglo XXI, 1982, 170-220. [*Mithe et société en Grèce ancienne*. Paris: Maspero, 1974].
- Whitelock, Dorothy. *The Audience of Beowulf*. Oxford: Clarendon Press, 1967 [1957].
- , *The Beginnings of English Society*. 2nd ed. Harmondsworth: Penguin Books, 1974 [1952].
- Viar, Javier. *Euskal Artearen Historia. Gerra Zibiletik, gaur egunera (1936-2016)*. 2 vol. Bilbao: Museo de Bellas Artes, 2017. [Historia del Arte Vasco. De la Guerra Civil a nuestros días].
- Vico, Giambattista. 'Poetic Wisdom'. *The New Science of Giambattista Vico*. Tr. Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fisch. Ithaca: Cornell UP, 1948, 95-265. Sp.: 'De la sabiduría poética'. *Ciencia nueva*. Tr. Rocío de la Villa. Madrid: Tecnos, 1995, 171-398. [*Scienza nuova*. Naples: Stamperia Muziana, 1744 (1725)].
- Vigfusson, Gudbrand; Powell, Frederick York (ed.). *Corpus Poeticum Boreale*. 2 vol. Oxford: Clarendon Press, 1883.
- VV.AA. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Madrid: PPC, 2005 [1995].

- Vagaggini, Cipriano. 'Las dos ciudades: la liturgia y la lucha contra Satanás'. *El sentido teológico de la liturgia. Ensayo de liturgia teológica general*. Tr. Manuel Garrido Bonaño. Madrid: BAC, 1959, 328-414.
- Vygotsky, Lev S. *Thought and Language*. Ed. and tr. Eugenia Hanfmann, Gertrude Vakar and Alex Kozulin. Cambridge and London: The MIT Press, 2012 [1986]. Sp.: *Pensamiento y lenguaje*. 2nd ed. Tr. José Pedro Tosaus Abadía. Madrid: Paidós, 2010 [1978]. [Or. Russian ed.: 1934].
- Walker, Ian. *Mercia and the Making of England*. Phoenix Mill: Sutton Publishing, 2000.
- Ward, Michael. 'Lewis's Definition of "Symbol"'. *Planet Narnia: The Seven Heavens in the Imagination of C. S. Lewis*. Oxford: OUP, 2008, 30-39.
- , 'The Good Serves the Better and Both the Best: C. S. Lewis on Imagination and Reason in Apologetics'. *Imaginative Apologetics: Theology, Philosophy and the Catholic Tradition*. Ed. Andrew Davison. London: SCM Press, 2011, 59-78.
- Weidlé, Wladimir. *Ensayo sobre el destino actual de las letras y de las artes*. 2nd ed. Tr. Carlos María Reyes. Buenos Aires: Emecé, 1951 [1943]. [*Les abeilles d'Aristée (essai sur le destin actuel des lettres et des artes)*. Paris: Desclée De Brouwer, 1936].
- Wellek, René. 'Romanticism Re-examined'. *Romanticism Reconsidered: Selected Papers from the English Institute*. Ed. Northrop Frye. New York and London: Columbia UP, 1963, 107-133.
- Whaley, Diana. 'Heroic Death in the Early Nordic World'. *Ritual and Remembrance: Responses to Death in Human Societies*. Ed. Jon Davies. Sheffield: SAP, 1994, 165-185.
- Whallon, William. 'The Idea of God in *Beowulf*'. *PMLA*, 80(1), 1965, 19-23.
- Whitehead, Frederick. 'Ofermode et desmesure'. *Cahiers de civilisation médiévale*, 3, 1960, 115-117.
- Whitmarsh, Tim. *Battling the Gods: Atheism in the Ancient World*. New York: Knopf, 2015.
- Wilder, Amos Niven. *Theopoetic: Theology and the Religious Imagination*. Philadelphia: Frotress Press, 1976.
- Williams, Howard. *Death and Memory in Early Mediaeval Britain*. Cambridge: CUP, 2006.
- Wilson, Richard M. *The Lost Literature of Medieval England*. 2nd ed. London: Methuen, 1970 [1952].
- Wojtyla, Karol J. *Carta del Santo Padre Juan Pablo II a los artistas*. Libreria Editrice Vaticana, 1999: http://w2.vatican.va/content/john-paul-ii/es/letters/1999/documents/hf_jp-ii_let_23041999_artists.html
- , *Fe y razón*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1998.
- , *El Rosario de la Virgen María*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2002.
- , *La Iglesia en Europa*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 2003.
- Wolf, Mark J. P. *Building Imaginary Worlds: The Theory and History of Subcreation*. New York: Routledge, 2012.
- Wolterstorff, Nicholas. 'The Artist as Responsible Servant'. *Art in Action: Toward a Christian Aesthetic*. Carlisle: Solway, 1997 [1980], 67-90.
- Woodruff, Douglas. *Newman, Chesterton y los católicos ingleses de hoy*. Madrid: Ateneo, 1955.

- Woolf, Henry B. *The Old Germanic Principles of Name-giving*. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1939.
- Woolf, Rosemary. 'The Devil in Old English Poetry' and 'The Ideal of Men Dying with Their Lord in the *Germania* and in *The Battle of Maldon*'. *Art and Doctrine: Essays on Medieval Literature*. Ed. Heather O'Donoghue. London and Ronceverte: The Hambledon Press, 1986, 1-14; 175-196.
- Wordsworth, William. *The Major Works*. Ed. Stephen Gill. Oxford: OUP, 2008 [1984].
- Wyatt, Alfred J. *Beowulf, with The Finnsburg Fragment*. Rev. ed. R. W. Chambers. Cambridge: CUP, 1968 [1914 (1894)].
- Yeats, William B. 'William Blake and the Imagination' and 'William Blake and his Illustrations to the Divine Comedy'. *Essays and Introductions*. London and Basingstoke: Macmillan, 1971 [1961], 111-115; 116-145. [Published in *Ideas of Good and Evil*. London: A. H. Bullen, 1903 (signed in 1897), 168-175; 176-225].
- Zaleski, Philip; Zaleski, Carol. *The Fellowship: The Literary Lives of the Inklings: J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Owen Barfield, Charles Williams*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.
- Zambrano, María. *El hombre y lo divino*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, 2007.

Other Scholarly Material

- Bardfield, Owen. *The First and Last Inkling*, 2018: <http://owenbarfield.org/articles/>
- Berridge, Wilfrid. *The Battle of Maldon*, 2017: <http://battleofmaldon.org.uk/>
- Crane, Gregory R. (g. ed.). *Perseus Digital Library*, 2017: <http://perseus.tufts.edu/>
- Germanic Mythology: Texts, Translations, Scholarship*, 2010: <http://germanicmythology.com/>
- Hare, John Bruno (ed.). *The Complete Corpus of Anglo-Saxon Poetry. Sacred Texts*, 2010: <http://sacred-texts.com/neu/ascp/>
- Slade, Benjamin (ed.). *Beowulf on Steorarume*, 2012: <http://heorot.dk/>

4. Audiovisual material

- Bandy, Greg (dir.). *C. S. Lewis: Why He Matters Today*. Asbury U, 2013: <https://vimeo.com/16791969>
- Backès, Simon (dir.). *J. R. R. Tolkien, des mots, des mondes*. Compagnie des Phares & Balises, 2014. Sp.: <https://youtube.com/watch?v=aMH0pEuXK8>
- Bodleian Libraries. *Tolkien: Maker of Middle-earth*. University of Oxford, 2018:
1. Atherton, Mark. 'Old English': <http://podcasts.ox.ac.uk/old-english>
 2. Larrington, Carolyne. 'Middle English': <http://podcasts.ox.ac.uk/middle-english>
 3. Parker, Eleanor. 'Old Norse': <http://podcasts.ox.ac.uk/old-norse>
 4. Shippey, Tom A. 'Tolkien's turning point: Tolkien and the History of Tongues': <https://podcasts.ox.ac.uk/tolkiens-turning-point-tolkien-and-history-tongues>
 5. Solopova, Elizabeth. 'Gothic': <http://podcasts.ox.ac.uk/gothic>

6. Williams, Mark. 'Medieval Welsh': <http://podcasts.ox.ac.uk/medieval-welsh>
- Green, Nye (dir.). *Tolkien's Road*. Self-production, 2014: <https://youtube.com/watch?v=KTCc6Z3dAZI>
- Lee, Stuart D.; Fimi, Dimitra (pres.). *Tolkien: The Lost Recordings*. BBC Radio 4, 2016: <http://bbc.co.uk/programmes/b07mvd5z>
- Lee, Stuart D.; Solopova, Elizabeth; et al. *Tolkien at Oxford*. U of Oxford, 2008-2015: <http://podcasts.ox.ac.uk/series/tolkien-oxford>
- Levin, Ben (dir.). *Owen Barfield: Man and Meaning*. OwenArts Productions, 1994: <https://vimeo.com/22723020>
- Megahey, Leslie (dir.). *Tolkien in Oxford*. BBC 2, 1968: <http://bbc.co.uk/archive/writers/12237.shtml>
- Niemand, Isaac (dir.) *NOVA: The Film*. ROJO Projects, 2011.
- Segura, Eduardo. *International Conference on the Inklings*. Euskal Herriko U, 2015-2017:
1. 'Tolkien y la filología: la palabra subcreadora como patria y fuente de potestad': <https://ehutb.ehu.es/video/58c66f52f82b2b70058b4582>
 2. 'Arte e Inmortalidad élfica: Tolkien y el don de la Muerte': <https://ehutb.ehu.es/video/58c671d7f82b2bf7228b459e>
 3. 'Una esperanzada desesperación: Tolkien y su "Ciclo del Norte"': <https://ehutb.ehu.es/video/58fa2fadf82b2bb91a8b4687>
- Shippey, Tom A. J. R. R. *Tolkien's Beowulf with Dr. Tom Shippey*. Signum U, 2017:
1. 'The Monsters and the Critics': <https://youtube.com/watch?v=FPBt05KUfzg>
 2. 'The Origins of England': <https://youtube.com/watch?v=x98UBKDf10E&>
 3. 'The Glamour of Poesis': <https://youtube.com/watch?v=RI8-pYYLNFQ>
- Weaver, Elliot; Weaver, Zander (dir.). *Tolkien's Great War*. Elliander Pictures, 2014: <https://vimeo.com/110810980>
- , (dir.). *Robert Gilson: Memoirs of an Infantry Officer*. Elliander Pictures, 2016: <https://vimeo.com/165465760>
- Zehnle, Daren J. 'Joy Like Swords: Hobbits, Franciscans, and the Crucifix'. The Marion E. Wade Center, 2018: <https://youtube.com/watch?v=bPaCBHYi3hk>

Comentario bibliográfico

Los estudios académicos sobre la obra tolkieniana gozan de una gran contribución anual a nivel mundial. Más allá de artículos diseminados en revistas especializadas de diversos campos y particulares obras de autor o colectivas, existen varias revistas y editoriales dedicadas a los Tolkien Studies en exclusividad.

Revistas

Mencionamos en primer lugar *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*. Publicada por West Virginia UP desde 2004, reúne a investigadores de todo el mundo y merece ser reconocida tanto por su excelente calidad como por ser la primera de esta clase dedicada a Tolkien en exclusividad, lo que repercutió en la consolidación del estudio de su obra en la academia. Otras revistas académicas ejemplares y fuente inagotable de rigurosas contribuciones son *VII: Journal of the Marion E. Wade Center* –fundada en 1980 como *VII: An Anglo-American Literary Review*–, perteneciente al Wheaton College, y *Journal of Inklings Studies*, publicada desde 2011 y ahora a cargo de Edinburgh UP. Ambas publicaciones centran su atención en los Inklings, y *VII* amplía su foco a Chesterton, MacDonald y Sayers. Junto a las tres mencionadas, es importante destacar *Hither Shore: Interdisciplinary Journal on Modern Fantasy Literature*, editada desde 2004 por Deutsche Tolkien Gesellschaft; *Journal of Tolkien Research*, editada desde 2014 por Valparaiso U; y *Mythlore*, publicada desde 1969 por Mythopoeic Society. Entre otras publicaciones periódicas, dedicadas al género fantástico, cabe destacar *Fastitocalon: Studies in Fantasticism Ancient to Modern* y *Journal of the Fantastic in the Arts*. Otras publicaciones de interés que recojan artículos, ensayos y actas de seminarios y conferencias son *Lembas Extra* y *Beyond Bree*. Finalmente, son de destacar el boletín de The Tolkien Society, *Amon Hen* y aquellas publicaciones de objetivo recreativo, tales como *Estel*, de la Sociedad Tolkien Española, en donde se dan a conocer detalles o traducciones de otros textos de interés. Concluimos este apartado mencionando a las dos publicaciones especializadas en los lenguajes inventados por Tolkien: *Parma Eldalamberon* y *Vinyar Tengwar*, a cargo de la Elvish Linguistic Fellowship de la Mythopoeic Society.

Editoriales

Entre las editoriales dedicadas al estudio y difusión de la obra de Tolkien ha de mencionarse en primer lugar HarperCollins. Recogiendo el legado de George Allen & Unwin, la editorial publica textos primarios de Tolkien que suman las contribuciones de Christopher Tolkien y de aquellos autores sobre Tolkien con el beneplácito de Tolkien Estate. En castellano, Minotauro se

encarga de publicar un gran número de los textos de y sobre Tolkien de esta editorial. Entre otras editoriales que han mostrado interés por obras sobre Tolkien cabe destacar Houghton Mifflin y Palgrave Macmillan. Sin embargo, si una casa merece especial reconocimiento, esa es Walking Tree Publishers, editorial suiza fundada en 1996 y cuya labor ha contribuido enormemente a la solidez de los Tolkien Studies en el ámbito académico, cuidando un lenguaje capaz de atraer y enriquecer al lector menos preparado. Su serie Cormarë, totalmente en inglés y que aglutina monografías y colecciones, ha llegado en 2018 al volumen nº 40.

Obras de referencia

Sin embargo, a pesar del gran número de estudios ofrecidos a Tolkien y su obra, la mayoría de las aportaciones no constituyen una investigación sobre sus fundamentos, trasfondo y alcance, sino pequeñas anotaciones acerca de aspectos –a veces superfluos en su especificidad– que no conducen hacia una mejor comprensión de la razón de ser de la obra, sino a curiosidades que distraen la atención del lector de la obra como poema; ejemplo de ello son las numerosas colecciones de ensayos, en contraste con los pocos trabajos de autor. Por esa razón, aunque no negamos el valor de dichas detenciones en los detalles –útiles para este trabajo en varias ocasiones–, al poder ser capaces de abrir un nuevo itinerario para el pensamiento, la investigación es principalmente deudora de aquellos trabajos cuya reflexión fue en origen suscitada por el anhelo de crecer con la obra de Tolkien.

Como hemos dicho, Tolkien no se dirigió a publicar varios libros, a escribir impulsado por el deseo de dejar su nombre en las estanterías. Tolkien tan solo dejó una obra para nuestra literatura –desglosada en muchos volúmenes–, y dicha obra no es una narración concreta, sino un *corpus*, un *legendarium* –como hemos insistido a lo largo de la investigación, utilizando el término que Tolkien empleaba–, de narraciones que ofrecen una *nueva* forma de ver el mundo. El merecido lugar que ostenta entre los grandes se basa precisamente en eso: su legado alumbró todos los ámbitos relevantes del pensamiento. Hacemos eco, por lo tanto, de las palabras de Lewis, y subrayamos la amplitud a la que llaman: el Viejo Oeste [*Old West*].

Por lo recientemente expuesto, el presente trabajo ha seguido la línea trazada por autores que comprendieron a Tolkien en profundidad y para los que fue maestro de grandes verdades, autores que abordaron su obra con sumo respeto y que ofrecieron una lectura esencial, contribuyendo a la clara exposición de sus fundamentos artísticos y metafísicos, entre los que destacamos a Ricardo Irigaray, y en especial, a Eduardo Segura; sus planteamientos y explicaciones han nutrido este trabajo desde antes de saberse que tomaría esta forma,

mediante el silencioso apoyo al desarrollo del pensamiento de su signatario, desde la preparación de aquel texto con el que cerramos la primera etapa universitaria. En consecuencia, las obras de dichos autores no son fuentes para esta investigación, sino que forman su corriente; aquel que las conozca podrá ver su reflejo en varias de las reflexiones que hemos hecho. Entre otros autores cuyo trabajo se considera de un valor incalculable han de mencionarse a Christopher Tolkien, Tom Shippey, Stratford Caldecott y Chris Seeman. Las obras de los mencionados seis autores son indispensables para profundizar en el carácter fantástico, poético, filológico y religioso de Tolkien.

Ahora bien, más allá de las referencias a las que los nombres de esos autores remiten, hemos de comentar el valor de otras que hemos citado; de las más relevantes, al menos. Pero antes de ello, agregaremos una nota: con la intención de salvar la multiplicidad de pequeñas contribuciones y darles un contexto más grande en donde poder completarse mutuamente, surge la ingente compilación editada por Stuart D. Lee *J. R. R. Tolkien. 4 vol.* New York and London: Routledge, 2017. La colección viene a ser obra de referencia autoritaria, a un precio que rompe con los estándares medios tanto de lectores como de instituciones académicas, pero no creemos que logre ofrecer una visión en profundidad del pensamiento y obra de Tolkien, dado que la mera agrupación de anteriores artículos o capítulos de libro por categorías enciclopédicas, sin reflexión media con aquello de lo que tratan, sin un hilo en el que conducirlos en diálogo, está condenada a quedarse en la superficialidad. Es decir, la obra queda en una colección de materiales que el investigador deberá utilizar después —objetivo y hecho legítimo—, pero también significativo en tanto que no recoge aportaciones de los autores que hemos resaltado como esenciales, exceptuando a Shippey, mientras que esta investigación sí remite, tras reflexión, a muchas de las recogidas en esa colección¹⁰³⁶. Con la misma intención canónica, agrupadas por temas, referiremos a continuación varias obras más de las citadas en nuestro compendio bibliográfico:

Catolicismo

Coutras, *Tolkien's Theology of Beauty*, 2016; Marqués, 'El Catolicismo en Tolkien', 2009; Odero, *Cuentos de hadas*, 1987; Smith, 'Tolkien's Catholic Imagination', 2006; Wood, *The Gospel According to Tolkien*, 2003. Consiguen exponer la centralidad de la belleza, la gracia y el sacramentalismo.

¹⁰³⁶ A pesar de nuestra reticencia para con colecciones de textos de diversa índole, varias obras son ejemplares por la calidad de sus textos. Destacan entre ellas las dos editadas por Chance, *Tolkien the Medievalist*, 2003 y *Tolkien and the Invention of Myth*, 2004, así como la de Hammond and Scull, *The Lord of the Rings 1954-2004*, 2006.

Legendarium

Helms, *Tolkien and the Silmarils*, 1981; Kilby, *Tolkien & The Silmarillion*, 1976; Kocher, *Master of Middle-earth*, 1973; Lewis, 'Tolkien's *The Lord of the Rings*', 2002 | 2003; Parker, 'Hwaet We Holbytla...', 1956-1957. Además de ofrecer un panorama del tipo de narraciones que el *legendarium* contiene, exponen cuál es su talante y el modo en el que llegaron a desarrollarse. Con mención y agradecimiento especial, toda edición de Christopher Tolkien de fragmentos u obras pertenecientes al *legendarium* de su padre, y en concreto, las *Cartas* –junto a Humphrey Carpenter–; y el volumen *Maker of Middle-earth*, 2018, de Catherine McIlwaine.

Lenguaje

Flieger, 'Tolkien and the Philosophy of Language', 2014a; Johannesson, 'The Speech of the Individual and of the Community', 2004; Phelsptead, *Tolkien and Wales*, 2011; Segura and Peris, 'Tolkien as Philo-Logist', 2005 | 2008; Solopova, *Languages, Myths and History*, 2009. Sin incidir en aspectos técnicos, muestran cómo el lenguaje en Tolkien toca la realidad, se asienta en la tierra y es plural.

Muerte, guerra y heroísmo

Devaux, 'L'ombre de la mort', 2001a ; Garth, *Tolkien and the Great War*, 2005 | 2014; Seeman, 'Death and Language', 2008; Simonson, 'Tolkien's Triple Balance', 2012. Recogen el desglose de lo humano en Elfos y Hombres, tratan sobre el don y la sombra, y remiten a la experiencia del horror y a la elevación del heroísmo.

* * *

También queremos mencionar algunas referencias de estudio que fueron identificadas pero que no han podido ser consultadas, y otras que aún no se han publicado:

- Bowers, John M. *Tolkien's Lost Chaucer*. Oxford: OUP.
- Cilli, Oronzo. *Tolkien's Library: An Annotated Checklist*. Edinburgh: Luna Press, 2019.
- Davis, Larry Elton. *A Christian Philosophical Examination of the Picture of Evil in the Writings of J. R. R. Tolkien*. Ph.D. thesis, Southwestern Baptist Theological Seminary, 1983.
- Garth, John. *Tolkien's Mirror: Creation in the Catastrophic 20th Century*.
- Partridge, Michael; Jeffrey Johnson, Kirstin (ed.). *Informing the Inklings: George MacDonald and the Victorian Roots of Modern Fantasy*. Hamden: Winged Lion Press.
- Nelson, Dale. *J. R. R. Tolkien: Studies in Reception*.

- Ratellif, John D. *A Wilderness of Dragons: Essays in Honor of Verlyn Flieger*. Wayzata: Gabbro Head Press, 2018.
- West, Richard C. *Collected Essays on Tolkien and Fantasy*.

Umbral

Mediante este trabajo queda recogida la experiencia y reflexión lograda en Filosofía y Ciencias del Lenguaje en varios proyectos y contribuciones:

- 'J. R. R. Tolkien: The Philosophical Basis of Sub-creative Words'. *Logos: A Journal of Catholic Thought and Culture*, 22, 2019 (Aceptado para publicación 19/11/2018).
- Proyectos *Aldahitz y Jendaurrean erabili*. Soziolinguistika K – EHU, marzo de 2017-hoy.
- 'Presencia de Belleza: metafísica desde la Tierra Media de Tolkien'. *VII Congreso Mundial de Metafísica* (24-27/10/2018), Univ. Pontificia de Salamanca. A publicar en sus *Actas*.
- 'Palabra poética: la fundación del ser humano desde el lenguaje'. *XIII Congreso Internacional de la Sociedad Hispánica de Antropología Filosófica: Antropología y Comunicación* (26-28/09/2018), Univ. de Valladolid. A publicar en Madrid: Fragua, 2019.
- 'Donde la Alegría y el Dolor se funden: la verdad en la eucatástrofe tolkieniana'. *III Jornadas UAM-CSIC* (30/05 – 01/06/2018), UAM.
- 'El Padre en acción: una reflexión sobre la gracia y la intercesión de Dios desde la Tierra Media de Tolkien'. *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, 44, 2017, 223-241.
- 'Tolkien: metáfora y creación artística'. *II Jornadas UAM-CSIC* (31/05 – 02/06/2017), UAM.
- 'La Tierra Media: escenario de una filosofía de la metáfora'. Mesa 19, *XVIII Congreso de la Sociedad de Filosofía de Castilla-La Mancha: Tendiendo puentes: Filosofía, literatura y ciencia* (24-25/02/2017), Universidad de Castilla-La Mancha.
- Proyecto *Hitzargiak*. Soziolinguistika Klusterra – DSS2016, octubre de 2015-junio de 2016.
- Dinamización de la entrevista a Elisabeth Naucclér (Islas Åland) y Miren Segurola (UEMA) sobre 'La importancia de las lenguas en la ordenación territorial'. *Encuentro Internacional Hitzargiak* (23-24/06/2016), Orona Ideo (Hernani).
- 'Entre ser y ascender: caída y muerte como don'. *I Jornadas UAM-CSIC de Jóvenes Investigadores en Filosofía y Ciencias del Lenguaje* (01-03/06/2016), UAM.
- 'Erljioaren itzulera eta mitoaren berreskuratze semantikoa'. *Uztaro*, 95, 2015, 37-48.
- 'Tolkien y su filosofía'. *Jornadas de Humanidades* (11-12/03/2014), Univ. de Deusto. Publicado como 'Tolkien: Lenguaje, mito y palabra. Hacia una estética lingüística y religiosa'. *Sociedad Tolkien Española*, 2014.

Que el Trono de la Sabiduría sea Puerto seguro para quienes hacen de su vida la búsqueda de la sabiduría. Que el camino hacia ella, último y auténtico fin de todo verdadero saber, se vea libre de cualquier obstáculo por la intercesión de Aquella que, engendrando la Verdad y conservándola en su corazón, la ha compartido con toda la humanidad para siempre.

Wojtyla (1998: 108)