

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
ÁREA DE ESTUDIOS DE POSGRADO



APROXIMACIONES A LA ESPIRITUALIDAD EN LA NARRATIVA DE
TOLKIEN EN EL SEÑOR DE LOS ANILLOS Y EL SILMARILION

TESIS

PARA OBTENER EL GRADO DE DOCTOR EN FILOSOFÍA CON
ACENTUACIÓN EN ESTUDIOS DE LA CULTURA

PRESENTA
JOYZUKEY ARMENDÁRIZ HERNÁNDEZ

DIRECTOR: **DR. VÍCTOR BARRERA ENDERLE**

MARZO 2023



UANL

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE NUEVO LEÓN



La
excelencia
por principio
la educación
como instrumento



FFyL

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

ACTA DE APROBACIÓN DE TESIS DE DOCTORADO

(De acuerdo al RGSP aprobado el 12 de junio de 2012 Arts. 77, 79, 80,104, 115, 116, 121,122, 126, 131, 136, 139)

Tesis

APROXIMACIONES A LA ESPIRITUALIDAD EN LA NARRATIVA DE
TOLKIEN EN EL SEÑOR DE LOS ANILLOS Y EL SILMARILION

Comité de evaluación

Dr. Víctor Barrera Enderle
Director

Dr. Manuel Santiago Herrera Martínez
Lector

Dr. Roberto Kaput González Santos
Lector

Dr. Jesús Erbey Mendoza Negrete
Lector

Dra. Mónica Torres Torija González
Lectora

San Nicolás de los Garza, N.L., marzo de 2023
Alere Flammam Veritatis

DR. JOSÉ LUIS CISNEROS ARELLANO
SUBDIRECTOR DE POSGRADO

A Samira,
Simbelmynë

Agradecimiento

Este proceso doctoral, con la culminación de esta tesis, representa mi propio *Monte del Destino*. Por un proceso enmarcado por una pandemia, pérdidas personales, y reconfiguración de mi propia individualidad, sería adecuado indicar que casi pierdo la batalla. Esta entrega no sería posible sin la valiosa ayuda de tantos guías que me acompañaron en diversas secciones de mi camino.

Agradezco a CONACYT por el apoyo brindado para completar este proyecto. A mi director de tesis, Víctor Barrera Enderle, agradezco infinitamente por su conocimiento, amabilidad y entusiasmo que en múltiples ocasiones, aún a pesar de mi silencio, me ayudaron a continuar. Agradezco también a la Dra. Maria Eugenia Flores y al Dr. Javier Villarreal Álvarez-Tostado por esa rectificación inicial, sin la cual, este proyecto no se hubiera podido completar. Al Dr. Armando Villanueva Ledezma, director de la Facultad de Filosofía y Letras UACH, y la Dra. (c) Ludivina Cantú Ortiz, directora del posgrado de la Facultad de Filosofía y Letras UANL, agradezco y admiro su determinación y cuidado en los procesos administrativos que permitieron esta colaboración inter-institucional. Agradezco también a mis compañeras de viaje, el literal y el metafórico, Ana Escudero, Ivonne Esparza y Nithia Castorena, por su paciencia durante los espacios incongruentes, y su tan agradable compañía mientras comíamos *Lembas*.

Finalmente, este viaje es posible gracias a la gente que comparte la rutina, porque el camino se completa paso a paso, y no son los saltos gigantes a final de semestre los que muestran la diferencia, sino el día a día que acumula la energía necesaria para ese momento final. Agradezco a mi padre, José Armendáriz, teólogo conservador, pero abierto al diálogo discrepante de todo eso fantástico que mis ojos prefieren mirar. A mi mamá, Alma Joy, de quien comparto nombre y sueños más similares de lo que se puede expresar. A las almas generosas que me regalaron libros a mitad de pandemia, su apoyo es realmente invaluable: Drusila por la *Edda*,

Yazmyn por *Monsters and the Critics*, y Janeth por *Letters*. Gracias a toda mi familia, a la natural que crece en años con nosotros, y a la agregada que desemos construir con momentos por años. Soy todas esas tardes y noches que me permitieron no estar; gracias a que cuidaron esos umbrales para que no se cerraran, ahora yo puedo regresar.

Gracias a mi Dios, el Eru Ilúvatar que yo conozco como YAHWEH, creador de la melodía en la que yo, una nota y silencio, puede existir.

Resumen

J.R.R. Tolkien es el creador de unos de los *legendarium* más complejos de la literatura fantástica. Precursor de este género, dedicó toda su vida a la delimitación de las fronteras de su “Mundo Secundario”. En este mundo, o *legendarium*, Tolkien explora una visión del liderazgo, del *telos* y de los elementos espirituales que entrelazan la obra. Los elementos espirituales se hacen tangibles a través de la experiencia mística, lo que, a su vez, delimita un contexto mítico en el que la obra pretende perpetuarse. Esta interconexión se observa en el lenguaje usado por los personajes, los objetos simbólicos del *legendarium*, la cartografía de la Tierra Media, y los personajes que son testigos de tales instantes. Bajo esta premisa, proponemos esta investigación documental cualitativa, que explora los resultados sobre la observación de los elementos espirituales incluidos en el *legendarium* de J.R.R. Tolkien, específicamente en la saga *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*. La exploración se realiza a través de dos directrices principales: dimensión cultural-histórica y estético-literaria, las cuales tienen una preeminencia espiritual en la narrativa.

Así, se logra un acercamiento al concepto de espiritualidad medieval inglesa en la narrativa de J.R.R. Tolkien al combinar mitocrítica y semiótica. Esta asociación emula la combinación básica de mitología y antropología que busca saber qué es el hombre, qué puede conocer, qué debe hacer y qué debe esperar. El enfoque mitocrítico en esta búsqueda se establece como una unidad que surge de la Mitología con métodos que se circunscriben al estudio literario. La semiótica se enmarca en la antropología al establecer las definiciones de signo y símbolo que se insertan en las conceptualizaciones mitocríticas.

Palabras clave: *Tolkien, legendarium, mitocrítica, espiritualidad, literatura fantástica.*

TABLA DE CONTENIDOS

CAPÍTULO 1	11
<i>Introducción- Aproximaciones a la espiritualidad</i>	11
<i>Antecedentes</i>	17
<i>Pertinencia de la investigación</i>	25
<i>Dimensión Cultural-Histórica</i>	29
<i>Dimensión Estético-Literaria</i>	31
<i>Literatura Fantástica</i>	32
<i>Preguntas de la investigación</i>	33
<i>Objetivos y Supuestos</i>	36
<i>Exploración Metodológica</i>	38
CAPÍTULO 2	41
MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL	41
<i>La metáfora como elemento creador de mundos secundarios</i>	43
<i>Conceptos para la aproximación a la espiritualidad</i>	45
<i>Mirada crítica del mito - Mitocrítica</i>	51
<i>Funciones del mito</i>	53
<i>Antecedentes del uso del mito en la literatura</i>	55
<i>Conceptos de mitocrítica para explorar el mito latente</i>	59
<i>Lingüística y poética</i>	63
<i>Recursos literarios para el acercamiento mitocrítico</i>	66
<i>Acercamientos semióticos al mito</i>	68
<i>Intertextualidad mitológica</i>	70
CAPÍTULO 3	76
DISEÑO METODOLÓGICO	76
<i>Tipo de estudio</i>	78
<i>Muestra</i>	80
<i>Sobre la Edición a usar</i>	82
<i>Descripción del método</i>	84
CAPÍTULO 4.	101
EL FUNDAMENTO DEL <i>LEGENDARIUM</i>	101
<i>La mirada crítica del mito</i>	101
<i>La metáfora como elemento creador</i>	107
<i>Metatextualidad: Tolkien como intérprete</i>	110
<i>Creación del mito</i>	116
El origen de los tiempos: historia de El Silmarilion	119

<i>El Lenguaje y los Personajes</i>	128
<i>Pertenencia étnica de los lenguajes en el legendarium</i>	133
<i>Tipología en el legendarium</i>	141
<i>Intertextualidad en el legendarium</i>	142
Sobre héroes	143
Gestas Heroicas	148
númenóreanos	149
Rohirrim	154
Sobre los enemigos	158
CAPÍTULO 5.	161
<i>EL SEÑOR DE LOS ANILLOS Y LA CULMINACIÓN DEL MITO</i>	161
<i>Cartografía de la Tierra Media</i>	161
Cartografía Histórica	162
Hombres que modifican la cartografía	163
<i>Portales y regiones de protección</i>	167
Guardianes de los portales	167
Moria	169
Ents	171
Bosques	173
<i>La Tierra Media como herencia del Hombre</i>	179
<i>Tierra Oscura: Semillas del mal</i>	183
<i>Liderazgo espiritual: guías que abren caminos - Los guías esperados</i>	188
Los líderes épicos	189
Los héroes inesperados	199
Heroísmo espiritual: los del sacrificio	201
<i>Enemigos del cuerpo y del alma: los dragones ambiciosos</i>	207
Denethor	207
Saruman	209
Orcos	210
Nazgûl	212
Sauron	215
<i>Objetos e instantes místicos</i>	218
<i>Protección: espiritualidad mitológica</i>	218
Regalos de los elfos	222
Anillos de Poder	225
Los dos árboles	226
<i>Redención: Eucatástrofe tipológica</i>	230
<i>Condenación: La naturaleza del mal en el legendarium</i>	240
<i>Espiritualidad inmanente</i>	254
CAPÍTULO 6. CONCLUSIÓN	260
REFERENCIAS	274

CAPÍTULO 1

Introducción- Aproximaciones a la espiritualidad

El estilo narrativo de Tolkien se fundamenta, según sus propias palabras y un detallado análisis de su poética, en una tradición literaria que se focaliza en las sagas nórdicas y en la literatura anglosajona. Tales ejemplos se vuelven distantes al estar escritos en una lengua antigua, por lo tanto, Tolkien se transforma en un abrevador, un intérprete, de la misma manera que los poetas románticos retoman la edad clásica y del renacimiento en un deseo puro de emular el espíritu con el que esos textos originales fueron concebidos.

Bajo este argumento, la presente investigación busca observar la manera en que la espiritualidad medieval se muestra en el desarrollo de los personajes incluidos en el *legendarium* de Tolkien. Como es sabido, el autor tomó esta palabra latina para desplegar su mitología sobre la Tierra Media. Respecto al concepto de espiritualidad es elusivo principalmente porque su inclusión en el análisis es de naturaleza descriptiva sin ahondar en la correlación interdisciplinaria de su significado con los textos literarios, los elementos que los componen, y las implicaciones morales de tal observación. Comúnmente, esta definición está relacionada con la interacción del individuo y un ser supremo, sin embargo, esta definición no sería aplicable al contexto de la obra de J.R.R. Tolkien debido a la naturaleza secular de la obra principal del análisis: *El Señor de los*

Anillos. En el caso del *El Silmarilion* sí se muestran interacciones con el dios supremo, Eru Ilúvatar, pero estos hechos no fundamentan estructuras que se consideran religiosas, como el seguimiento de cultos.

Definiremos la *espiritualidad* como un elemento que muestra un sentido de comunidad; somos parte de un todo, por lo tanto, el individuo se redescubre en el proceso de la interacción altruista con otros. La espiritualidad transmite la idea de que todos nosotros tenemos un mensaje, el cual está incrustado en nuestro propósito, por lo tanto, la comunicación efectiva de este mensaje, elusivo en un principio, está enmarcado por la filantropía, generosidad y amor. Nuestro *telos* sería, según Aristóteles, el cultivo de virtudes morales a través de los hábitos, y a través de la educación cultivar virtudes intelectuales, para finalmente vivir una vida buena y feliz (y así alcanzar la *eudemonia*) (Aristóteles, 2018, p. 18). La espiritualidad se relaciona con la vida en este cuerpo, nos enseña sobre la resolución de problemas al reconocer nuestra propia responsabilidad. Debido a que pertenecemos a una comunidad, entonces nuestro *telos* debe ser el educar a la humanidad siendo nosotros mismos los medios de instrucción.

La espiritualidad es un encuentro que quiere sobrepasar a la angustia del yo indefinido o limítrofe. Lo espiritual es despojarse de una imagen residual a la que creemos pertenecer. Es residual porque habita en el reflejo del espejo y se olvida al momento de quitar la silueta de éste. Es residual porque vive en palabras ajenas que describen un ángulo nuestro, observado bajo la luz particular de un segundo que ya no es. Es residual porque el odio resuena más que el amor. La espiritualidad es abandonar tal banalidad de circunspección, de saltar por los bordes al vacío abrigador, sin forma, ni tiempo, ni eco.

No obstante, la espiritualidad supone una autorreflexión enfrentada a la angustia del ser. Esta angustia se describe como el enfrentamiento a la duda, a la identificación de la

autoconsciencia; no exime el sufrimiento y la congoja. Sin embargo, el propósito es la *eudemonía* dirigida por el *logos* o la capacidad del razonamiento.

Esta espiritualidad se fundamenta en el libre albedrío que no prepondera la búsqueda del placer personal, sino el beneficio del compañerismo hacia otros. Esta búsqueda producirá felicidad. Sin embargo, el concepto de felicidad se centra en la satisfacción del cumplimiento. Este cumplimiento proviene de un liderazgo más sabio. Es en este aspecto que se asoma un ápice de divinidad de una espiritualidad que supone la experimentación de una teofanía constante, una interacción con la manifestación divina presente en todo lo creado. Entonces, existe una interconexión con todo lo creado que se experimenta a través de los sentidos, lo cual, se puede traducir, como lo expresó Hume, en lo que el espíritu percibe. De esta forma, se propicia una conexión del uno con el otro, y el uno para el otro (Fraile, 1997, p. 78).

En su prólogo al libro de Giovanni Pozzi, *Talet. Un ensayo sobre el silencio*, Victoria Cirlot nos introduce a la obra de este autor: un sacerdote estudioso de la literatura italiana y la mística medieval y barroca, quien nos transporta a la pausada reflexión de la palabra en el contexto indisoluble del silencio en (Pozzi, 2019, p. 24). El contexto es místico, ya que se desenvuelve a través de lo poético que intenta reflejar la actividad real de la lectura como un acto espiritual. Este acto se denomina espiritual no por alguna alteración paranormal, sino por la transformación interna que provoca. Tales eventos místicos deberán también ser considerados, ya que aluden al objeto principal de la espiritualidad.

En nuestro contexto de investigación, el silencio como elemento místico dará luz sobre los procesos de transformación espiritual de los personajes a observar. La primera etapa de esta transformación espiritual yace en la necesidad de una soledad impulsada no por el ánimo narcisista sino por el escape de la banalidad habitual. Esta soledad tendrá como propósito una unión con lo trascendente.

En el *legendarium* de Tolkien, los personajes que se encuentran en el centro de esta transformación comúnmente buscan el exilio. En primera instancia, tenemos a Aragorn, descendiente de la casa real de los reyes de los hombres, quien decide vivir como montaraz, explorador de la tierra media. Su ropaje está descuidado: perfecto para descansar al lado de una roca o a la orilla de un río, pero no hay en esas prendas ningún indicio de un linaje real. En un poema inicial que hace referencia al personaje que un día se convertirá en rey, se lee “not all those who wander are lost”, haciendo una clara alusión al personaje en exilio personal. Frodo también experimenta esta ansiedad por encontrar la soledad cuando entiende el propósito de su viaje, el cual se fue develando mientras se avanzaban las leguas de la Tierra Media. En un momento de angustia, se da cuenta que su propósito cobrará las vidas de quienes lo acompañen. Ante esta posibilidad, decide emprender el viaje solo.

La espiritualidad se traduce como un modo de vida. Así, analiza, clasifica, denomina y divide lo observado, y, así, establece una sabiduría construida por hábitos que se convierten en virtudes, las cuales fundamentan el carácter espiritual. Sin embargo, para los propósitos específicos de la investigación y lograr una observación específica, esta definición de espiritualidad se enmarca también en un contexto histórico medieval inglés. Este contexto incluirá elementos celtas y anglosajones sintetizados en la narrativa de *El Señor de los Anillos*, *El Silmarilion*, y, de manera tangencial, en los relatos de *Beowulf*.

El contexto histórico medieval de Inglaterra emerge de la tradición Celta y la influencia escandinava. La espiritualidad celta da importancia a la interacción entre la diosa madre como figura de fertilidad expresada en la naturaleza, y el dios padre expresado en la cultura y la tribu. La bondad y el beneficio se obtenían de un correcto balance entre ambos, por lo tanto, la tala de árboles, el uso del agua de los ríos, o la obtención de frutos se realizaba únicamente con el propósito de satisfacer las necesidades primarias de la tribu (Monge, 2009, p. 65). Lo anterior se

presenta entonces como un argumento contrario al énfasis de la modernidad, aspecto severamente criticado por Tolkien.

Esta problemática se ha analizado recientemente, pero el argumento central continúa similar. La problemática de la industria sucede por las ideologías de los grupos que son testigos del avance de la modernidad. Las ideologías, como lo explica Ivan Illich (1975), son las interpretaciones de los intereses de la mayoría, y en una era en la que existe un grupo hiper industrializado y otro que busca un equilibrio ecológico, provocan una aceleración del colapso de las estructuras sociales porque las soluciones que se proponen aplican solo a uno u a otro (Illich, 1975, p. 118). El estado y las industrias se han entrelazado en un organismo que posee el control de la convivencia de las personas. Illich establece que el problema mayor no son los avances de la tecnología en sí, sino la improbabilidad de tener tiempo de convivencia sin estas máquinas (Illich, 1975, p. 122). Es decir, al ser humano ya no le es posible existir sin ellas, y llegará un momento en el que la producción no sea sostenible, por lo tanto, las conexiones que se han formado a través de ellas desaparecerán de súbito, dejando al individuo sin conexión tecnológica ni posibilidad de reconexión social. Esta dominación y consecuente desconexión es un tema explorado por Tolkien en la caracterización de los enemigos de la Comunidad del Anillo, lo cual, observaremos en el análisis.

Para la exploración étnica de la saga, retomamos la influencia celta en la literatura inglesa. Los celtas fueron clanes heteróclitos que ocupaban la región norte de Eurasia alrededor de los años 2000 y 1300 a. de C., la cual abandonaron por razones de las que solo se puede especular. Eran recolectores y cazadores en un inicio, y después aprendieron a cultivar la tierra. Es posible que entre el 1000-800 a. de C. se pueda trazar su migración desde las costas bálticas hasta España, o la Galia, término usado por los romanos para la descripción del territorio ocupado por estos habitantes celtas (Futhark, 2012, p. 10). Su migración de este a oeste resuena de manera

específica con la migración de Elfos en el *legendarium* de Tolkien ya que también emigran hacia las Tierras Imperecederas del oeste.

Los celtas formaron nuevos pueblos: no buscaban una imposición, sino un asentamiento pacífico. Con el tiempo, se fueron diluyendo en los lugares en los que se mezclaban con habitantes establecidos, lo cual, equivale a celtas y elfos. No constituyen un grupo etnográfico único, sino una combinación de clanes que emprendieron estas migraciones, y los cuales se asocian por elementos de culto. Si bien es posible observar algunas de sus trayectorias que parecen verter en los grupos indoeuropeos, su origen es incierto (Futthark, 2012, p. 11). Por lo tanto, esta definición será muy útil para explicar los eventos narrados en *El Silmarilion* con correlación a los elfos del *legendarium*.

El segundo aspecto por considerar sobre la espiritualidad con tonos medievales ingleses será el observado en *Beowulf* como reflejo de la sociedad anglosajona con influencias escandinavas. Las creencias escandinavas establecen los parámetros de espiritualidad centrados en un conjunto de ética y virtudes masculinas. Estas virtudes incluyen la valentía, generosidad, amistad, lealtad y dependencia al líder, en contraste con una corrupción espiritual caracterizada por la avaricia y la acumulación de riquezas sin generosidad. Para los anglosajones, el destino suponía la búsqueda de fama, instaurada en las gestas, mediante la demostración en batalla de tales virtudes masculinas. Comúnmente, el héroe encontraría la muerte antes de reconocerse famoso, sin embargo, la valentía mostrada o la batalla ganada incluso como consecuencia de su muerte indicaría el inicio de tan anhelada fama. Esto le ayudaría a enfrentar el miedo a morir. En el *legendarium* de Tolkien, el comportamiento de los personajes heroicos reflejan la presencia de tales virtudes.

Según Disalvo, Tolkien eliminó los relatos de la leyenda artúrica porque eran franceses, no ingleses, en su origen (2011, p. 183). No obstante, sí incluyó elementos encontrados en *Sir*

Gawain y el Caballero Verde, ya que eran relatos anglosajones encontrados en el Códice Cotton. Para Tolkien, como para Chrétien de Troyes, la aventura no solamente conlleva el desarrollo de episodios, sino es también importante el factor destino, o resultado, como aquello en lo que debe convertirse el héroe.

La combinación de una perspectiva espiritual basada en acciones realizadas durante el tiempo de vida del individuo con reflexiones que supondrían elementos celtas y escandinavos resulta muy efectiva. Tolkien enfatizó la creación de un mundo imaginario, con leyes específicas, en las que se desarrolla la historia de personajes que se someten a los procesos de autorreflexión, y de esta manera, se comportan durante los eventos narrados (Carpenter, 2000, p. 1). Lo anterior también fundamenta el argumento mítico que se explora en la investigación, y del cual, se proporciona fundamentación pertinente.

Antecedentes

El estudio de J.R.R. Tolkien presenta un énfasis sobre las influencias poéticas, narrativas e incluso teológicas presentes en su obra, aunado a la interpretación de tipología. Existen también algunos estudios comparativos con escritores contemporáneos, con textos medievales y clásicos. La concentración principal es sobre temas populares como influencias culturales, literarias y lingüísticas presentes en la narrativa del autor.

Un tema recurrente versa sobre la comparación de Tolkien con el poema épico anglosajón *Beowulf*. También existen investigaciones sobre la dicotomía de la obra: el bien contra el mal, la cual es reductiva pero efectiva para el análisis de personajes de otras historias no incluidas en el corpus como el dragón Smaug y su tratamiento diferente al de un monstruo. Las posibilidades de investigación de una obra tan extensa son incontables. Sin embargo, la presente investigación

propone un enfoque a los elementos míticos y místicos que coadyuvan a la construcción espiritual, principalmente en la narrativa de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* en una selección de personajes y objetos místicos que compondrán el corpus de análisis.

Nuestra investigación retoma estas fuentes mencionadas como contextualización y explora no solo su correlación, sino la manera en que aportan elementos útiles para una lectura en la que se observa la preeminencia de los valores espirituales. Lo anterior se incluye en un área poco explorada, ya que, el análisis relacionado con la espiritualidad no se abarca de manera efectiva. Se entrevé en estas investigaciones la oportunidad de explorar temas que sobrepasan las nociones de la institución de la religión hacia una espiritualidad. Esta espiritualidad se expresa en elementos como los que se describen y analizan en este trabajo, tales como el fundamento del *legendarium*, la culminación del mito, el silencio, la esperanza mostrada a través del agua, la sabiduría del bosque, las referencias numéricas místicas, los portales como elementos de división, la naturaleza del bien y el mal, la cartografía en la Tierra Media y los líderes y tiranos.

Algunas investigaciones, como las de David Dettman (2006), Marjorie Burns (2006) y Nancy Martsh (2002), observan influencias del poema épico finlandés *Kalevala*, en concreto: en la manera en que Tolkien configura las imágenes nórdicas de lobos, duendes y muertos vivientes en la narrativa de *El Señor de los Anillos*, y el rol de los personajes femeninos como influencias victorianas contrarias a la concepción de su origen medieval.

El poema *Kalevala* es analizado por Shippey, Vehkomaki y Disalvo (Disalvo, 2014, p. 3; Shippey, 2003; Vehkomaki, 2017). Este poema fue compilado en el Siglo XIX por Elias Lönnrot, quien, a su vez, abreva de las recopilaciones de tradición oral transmitidas de generación en generación fijadas en texto durante los siglos XVIII y XIX.

Con valor para ser estudiado individualmente, consideramos que el análisis que Tom Shippey (2003) ha realizado ya por varios años sobre J.R.R. Tolkien proveerá profundidad y

valiosas referencias a nuestra investigación. Nos enfocaremos principalmente en su libro *The Road to Middle-Earth* (primera edición de 1984, reeditado en 2003) en el que explora desde etimología para términos en inglés antiguo, alegorías, desarrollo de personajes, y fuentes literarias, entre otros, para resolver la duda sobre la manera en la que Tolkien creó una nueva mitología.

Los artículos académicos de Shippey, en especial “Light-elves, Dark-elves, and others: Tolkien’s Elvish problem” (2004), nos ayudarán a esclarecer la problemática racial que se encuentra implícita en la narrativa de Tolkien con respecto a los elfos y los orcos. También para este tema, la tesis doctoral de Alaric Hall titulada *The Meanings of Elf and Elves in Medieval England* (2004) nos será útil para correlacionar fuentes bibliográficas y definiciones incluidas en nórdico antiguo y su equivalente en inglés moderno.

El académico Alaric Hall de la Universidad de Leeds ha sido un gran impulsor de la investigación sobre el periodo medieval anglosajón e islándico, y debido a esto, sus publicaciones incluyen múltiples referencias al trabajo de Tolkien, especialmente el relacionado con los mitos, el *Beowulf*, la tradición oral, Beda el Venerable, y el género en el contexto anglosajón.

En el artículo “You tempt me grievously to a Mythological Essay: J.R.R. Tolkien’s Correspondence with Arthur Ransome” (2013), Hall & Kaislaniemi nos presentan por primera vez la correspondencia entre Tolkien y Ransome en donde se entrevé las fuentes de inspiración para *El hobbit*, así como explicaciones sobre *Beowulf* y la *Edda Poética*. Lo anterior es de gran importancia, ya que el resto del universo creado por Tolkien se fundamenta en estas dos fuentes. Estas referencias serán claves para entender el desarrollo del mito y la estructura socio-histórica reflejada en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*.

Con respecto al mito nórdico presente en la narrativa de Tolkien, lo encontramos, especificado de manera clara, en el estudio realizado de Sanacore (2015). Sanacore rastrea las fuentes nórdicas desde la *Edda Poética*, *Völuspá*, la *Edda* en prosa, hasta el panteón descrito por Tolkien en *El Silmarilion*. Adicionalmente, Sanacore muestra asociaciones anglosajonas con *El Hobbit*, que, aunque no esté incluido en nuestro análisis, serán efectivas para el acercamiento semiótico de las diferentes razas en *El Señor de los Anillos* sobre la descripción de los Hobbits.

Incluimos también el enfoque metodológico de Margaret Hiley (2004) sobre el análisis del mito en la literatura desde una perspectiva estructuralista. Hiley argumenta que es bien sabido que Tolkien reconoce la existencia de raíces mitológicas en el contexto nórdico, celta y cristiano, sin embargo, no es común que se explore por qué lo realiza de esta manera, y cuál es su objetivo final. Es entonces una referencia útil para nuestra investigación, ya que nos ayuda a delimitar las maneras en la que el mito se presenta no solo en *El Señor de los Anillos*, sino principalmente en *El Silmarilion*, obra poco explorada.

Un tema relacionado con Tolkien es su vínculo con el poema anglosajón *Beowulf*. Son innumerables las fuentes y enfoques; no obstante, consideramos algunas investigaciones que describen elementos que también son centrales en nuestra investigación. Por ello, hemos incluido el análisis del filólogo danés Arne Zettersten, quien interactuó directamente con Tolkien en Oxford. Zetterstein comparte su colaboración sobre el enfoque lexicográfico del inglés y nórdico antiguo, lo cual aporta comentarios de primera mano sobre las decisiones de Tolkien que imperaron en la traducción del poema de *Beowulf*, incluso cuando esa versión de la traducción del poema fuera publicada de manera póstuma.

Al tomar en cuenta el trabajo de Tolkien como traductor, decidimos incluir la perspectiva del académico y novelista islandés Ármann Jakobson, quien hace una descripción del rol del dragón Smaug en *El hobbit* a través de las decisiones de traducción de *Fáfnismál*, poema éddico

que también influyó en el tratamiento de otros personajes en *El Silmarilion*, especialmente para el personaje de la primera edad, la araña Ungoliant.

Adicional al tratamiento del dragón que Jakobsson esclarece, incorporamos la perspectiva de la académica norteamericana Felicia Jean Steele (2006); ella compara la traducción del contexto del dragón en Tolkien y la manera en la que ésta influye en las decisiones de traducción del poeta irlandés Seamus Heaney del mismo poema *Beowulf* (2000).

Resulta valioso considerar la investigación de Joyce Tally Lionarons, académica de la Universidad Ursinus en Pensilvania, ya que retoma el enfoque mitológico de *Beowulf* con metodologías de las teorías contemporáneas del mito (Lionarons, 1996). Este enfoque será muy útil para encuadrar nuestras perspectivas del tratamiento del mito en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*.

Accesible a través de la red global de internet se encuentra el trabajo del doctor Bruce Charlton, académico inglés ganador de un premio *Owen Barfield de Excelencia* en 2018, quien explora la temática católica en el trabajo de Tolkien. Sus referencias son útiles sobre los argumentos relacionados con la naturaleza del mal en *El Señor de los Anillos* y las referencias a divinidades en la literatura fantástica.

Charlton explora y describe la manera en que la literatura fantástica se despliega en un mundo animista, como el celta; todo lo visible está vivo y es consciente, y esto tiene un designio en el desarrollo de la narración. Charlton defiende la idea de que existe un ‘macro’ nivel en el mundo de la Alta Fantasía en el que algo o alguien dispone un propósito el cual fue reflejado en su designación/creación del todo.

Para el contexto de *El Silmarilion*, el argumento es importante, ya que establece la preeminencia del dios único, Eru Ilúvatar, con un proyecto que abarca desde antes de la formación de la Tierra Media hasta el fin de los tiempos. Eru Ilúvatar dispone y permite el

desdoble de momentos, y no necesita estar visible y presente en la historia, esto es, escapa la naturaleza dogmática de la creencia en un ser superior en la que se establece la preeminencia de la interacción. De esta manera, Tolkien no crea una historia religiosa. No se mencionan cultos religiosos de ninguna naturaleza; sin embargo, existen fuerzas invisibles que interactúan con los personajes, lo cual, también proporciona sustento para nuestra búsqueda de espiritualidad en su narrativa.

Otros estudios se han desarrollado a través de las temáticas medievales, con especial atención a la escritura. Debido a esto, otros reconocidos medievalistas incluyen obligadamente el análisis de su obra. Una de las más reconocidas es la norteamericana Jane Chance, especialista en estudios de género, literatura medieval y en nuestro autor. En su libro *Tolkien the Medievalist* (2008), hace un recuento exhaustivo sobre las posibles fuentes poéticas, teológicas y narrativas que lo inspiraron. Similar a Hall, Chance defiende la interpretación de estas fuentes medievales con un enfoque de género, lo cual, los coloca en una posición alternativa en este campo. En la obra de Chance, se entrevé un análisis posmodernista y teórico en general, similar al que Gergely Nagy realiza sobre la construcción del sujeto a través del lenguaje, especialmente en el caso del personaje Gollum, un tema que invita a una futura reflexión.

Un referente obligado es el de Michael D.C. Drout, editor de la revista *Tolkien Studies*, sus reflexiones han generado contenidos analíticos relevantes. Nos centraremos en su artículo “Tolkien the Medievalist” (2007), en sus páginas explora el desarrollo académico de Tolkien de manera cronológica desde sus estudios de etimologías anglosajonas hasta su crítica literaria de la literatura inglesa. Drout fundamenta su argumentación en Tom Shippey, igualmente considerado para nuestro análisis.

Aunque no está incluido en nuestro estudio, revisamos las investigaciones semióticas de Michael Drout referentes a estructuras y edificios narratológicos vinculados a cierta melancolía,

nostalgia, tristeza o dolor; para el caso véase la compilación editada por Hynes y O'Briain: *J.R.R. Tolkien: The Forest and the City* (2013).

Con respecto a las influencias literarias que incidieron en la narrativa de Tolkien, tenemos el análisis de Gonzalo Larios, catedrático de la Universidad del Desarrollo en Santiago de Chile, en el libro (también editado por él): *Tolkien, raíces y legado* (2005), que incluye ocho acercamientos a los orígenes y fuentes literarias del *legendarium*, además de una biografía del autor y el registro de sus amistades; el volumen también analiza su ideología política y su bien conocido aprecio por los árboles. Larios incursiona con una pieza que es de interés especial para nuestra tesis, pues establece un paralelismo entre el estilo literario de Tolkien y el de William Morris, novelista inglés del siglo XIX, que bien podría ser considerado el precursor del género moderno de fantasía. Lo anterior toma preeminencia, ya que asumimos que se adjudica a Tolkien el título de padre de la literatura fantástica por resultados que son más visibles en la producción literaria del siglo XX e inicios del siglo XXI.

Sobre el enfoque semiótico y su aplicación al objeto de estudio, hemos usado la referencia proporcionada por el análisis de Pratama, Fredy W. et al. (2013), que explora el uso de símbolos incluidos en *El Señor de los Anillos* con un enfoque orientalista y de elementos religiosos presentes en la construcción de los personajes. Pratama desarrolla su argumentación basándose en las ideas y teorías de Roland Barthes y de Edward Said. El propósito de su investigación es similar al nuestro: dar cuenta del amplio rango del uso de símbolos dentro de la narración con un propósito espiritual. Cabe mencionar que la mayoría de los análisis semióticos se producen en el continente asiático, quizá por la obvia conexión al simbolismo inherente en estas culturas. No obstante, existen referencias sobre el enfoque semiótico aplicadas a las películas de Peter Jackson, las cuales consideraremos de manera tangencial al ser la actividad cinematográfica un hito en el éxito global del conocimiento de la narrativa de J.R.R. Tolkien.

Con referencia a los grupos de lectura y análisis a los que Tolkien pertenecía, hemos tomado en cuenta, principalmente, las interpretaciones de Diana Pavlac Glyer en sus libros *The Company they keep: C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien as writers in Community* (2006) y *Bandersnatch: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, and the Creative Collaboration of the Inklings* (2016). Pavlac Glyer argumenta que Tolkien, como el resto de los Inklings, escribía para ese club de lectura. Las decisiones y construcciones de la narrativa se evaluaron primero en esta interacción. De esta manera, se pueden establecer vínculos no solo con los ejemplos literarios de los otros miembros (el más prominente es quizá C.S. Lewis), sino también con las organizaciones intelectuales de la época, no solo de corte literario, sino de los varios campos académicos, sociales, e históricos.

Recuperamos dos obras críticas que analizan la producción literaria y académica de J.R.R. Tolkien y que incluyen apuntes precisos sobre la religión, el rol de la mujer, los videojuegos, el arte y la música; e incluso abordan las adaptaciones al cine, producto de la inspiración de la narrativa tolkieniana. Estos ensayos no solo establecen el contexto, sino que arrojan luz sobre el trabajo del autor. La primera compilación es la editada por Stuart D. Lee: *A companion to J.R.R. Tolkien* (2014), que incluye secciones robustas sobre el desarrollo del mito, el contexto literario, y los Inklings. La segunda compilación, a cargo de Neil D. Isaacs y Rose A. Zimbardo, es *Tolkien and the Critics* (1968), la cual registra la recepción crítica inicial a partir de la publicación de *El Señor de los Anillos* entre 1954 y 1955.

Los artículos “Hwaet We Holbytla” (Parker, 1957) y “The Critical Response to Tolkien’s fiction” (Hammond, 1996) son fundamentales, ya que ofrecen una síntesis respecto al desarrollo del género que se conocería décadas después como “alta fantasía”, y un análisis cronológico sobre las posturas críticas respecto a la narrativa de Tolkien.

El Silmarilion, en palabras de Burgess (1977), es el compendio mitológico que sostiene la trama de *El Señor de los Anillos*, comparable incluso a los elementos greco-latino-hebreos que se pueden trazar en el *Paraíso Perdido* de Milton. Una comparación atrevida, equiparable al desarrollo intelectual de uno de los grandes creadores de la historia. Sin embargo, el resto de su reseña es apologética respecto al genio creador de Tolkien, en ocasiones excesivo. Se pueden identificar elementos filológicos precisos en la creación de los lenguajes de los elfos, y con este argumento, Burgess coloca Tolkien bajo el estatuto del académico, no del genio creador de ficción. Así, indica que la obra *El Silmarilion* es interesante como fantasía, pero estéril para la producción de historias fantásticas. Nada más alejado de la realidad, 30 años después del desfile interminable de literatura fantástica que se puede observar hoy en día.

Pertinencia de la investigación

Existen diversos estudios que exploran las ideas de espiritualidad en la saga de *El Señor de los Anillos*, sin embargo, encontramos pocos acercamientos de esta naturaleza a la obra de *El Silmarilion*, de ahí la importancia de incluirlo en el *corpus*. Estos planteamientos sobre la espiritualidad han sido verificados siguiendo rigor metodológico, no obstante, aún son necesarios los elementos que enfatizan la interconexión de instancias que coadyuvan la transformación de los personajes para cumplir un destino o propósito, que, en mi perspectiva, se asociará al desarrollo espiritual.

Según el teólogo y filósofo catalán Francesc Torralba la espiritualidad en un origen anglosajón se conecta con la profundidad, la cultura, la serenidad, el sentido de pertenencia y la bondad. De esta manera, se pueden considerar actualmente tres ámbitos en el contexto de la espiritualidad; el primero lleva el mismo nombre y se refiere a la trascendencia o a la voluntad de conocer los misterios. El segundo es la religiosidad en la que se reconoce un vínculo, una

alteridad, que produce un cierto diálogo de petición, gratitud, o temor y temblor. En esto, hay una relación con algo o alguien que no soy yo. El tercero se denomina la confesionalidad, que es la pertenencia a un entorno específico con textos sagrados y en el marco de una tradición con características históricas. El ser humano puede experimentar la espiritualidad ya presente en sí mismo, pero enfocada a alguno de estos tres ámbitos. Los antecedentes verificados exploran la interacción en conjunto de los tres elementos antes descritos, pero en incidencias sobre actitudes y respuestas a estímulos.

Por otro lado, según Miller (2004), la espiritualidad se define como las creencias individuales prosociales o los valores por los que cada individuo debe formar su existencia acerca del mundo, la humanidad, la naturaleza, y un ser supremo. Fenwick & English (2004) entienden la espiritualidad como una identificación de algo que es más grande que uno mismo, algo que migra fuera de la persona hacia los otros como una manera de experimentar la alteridad. Esta idea es similar a la interconexión que se estableció anteriormente sobre la obra de Tolkien y la importancia que tienen los personajes en su trayecto al interactuar con el otro, ya sea similar a ellos o los ajenos a su frontera.

Se asume que la espiritualidad se hace tangible a través de la experiencia mística revelada a algunos grupos étnicos, y en la medida en la que cada uno de ellos sea receptivo al mensaje que la experiencia le comunica, entonces será capaz de cumplir su labor en la historia. La experiencia se identifica por medio del lenguaje y el discurso que se usa para describirla.

La importancia de realizar entonces tal estudio versa en la lectura de una obra que pertenece a un contexto histórico diferente, pero que aportaría una secuencia o interconexión de elementos místicos espirituales que inciden directamente en el desarrollo de la narrativa, y propician el análisis de la mayor parte de la obra de Tolkien.

La conceptualización de ideas abstractas como lo es la espiritualidad es una labor no solo adecuada, sino necesaria. Como individuos, estamos inmersos en ‘pequeños universos’ que nos vuelven funcionales en actividades de poca injerencia en los eventos globales. Es difícil no decaer ante esta abrumadora noción de no-pertenencia. Debido a esto, encuentro el propósito principal de mi investigación en la observación de lo que se ha dicho de espiritualidad. Esta observación encontrará sus fuentes en los textos literarios de Tolkien, quien se encargó de crear un universo en el que todos los elementos pudiesen influir uno en otro a manera de sinapsis espiritual. Esta interacción provoca abstracción al individuo para formarlo como pieza clave en el desarrollo social. En otras palabras, no es solo un imaginario fantástico, sino un mundo atractivo que hoy, en pleno siglo XXI, permite repensar no solo el rol que tiene el yo, sino el yo en combinación con lo que le rodea. El yo encontrado en la alteridad.

También resulta atractivo descentralizar la fuente de lo espiritual y extender la visión hacia territorios que han sido poco explorados. En los relatos épicos, el héroe sirve de axis al desarrollo de lo que sucede en la obra. Su trabajoso éxito corona el propósito que estaba enmarcado en su vida. Y siempre ha sido el héroe el centro, entonces ¿si pudiésemos imaginar que lo espiritual también existe en lo banal y cotidiano, en el entorno, o en lo imperceptible? Quizás de esta manera encontraremos también lo que es espiritual fuera del texto.

Los antecedentes revisados indican que existe la dicotomía de hablar de religión o espiritualidad. Primero, la espiritualidad es algo que supone ser más grande que uno mismo, que migra fuera del individuo hacia los otros como una manera de experimentar la misma individualidad. Esto tiene un eco muy importante en Tolkien porque el desarrollo del universo fantástico que él realiza está basado en la interconexión de los elementos. Un ejemplo es la manera en la que el bosque se muestra en la obra como personificación de un ser. El bosque como personaje empieza a notar la presencia de la maldad porque ha habido una tala

indiscriminada, o los árboles se han secado por un motivo que aún permanece oculto. La narración indica que los árboles pueden oler la maldad en el aire, pueden sentir la maldad en sus raíces, pueden percibir que la maldad se está incrementando. La evolución del resto de los personajes se enfoca en su dependencia de tales muestras espirituales, aunque suceden en la alteridad, y de esa manera, también devienen inmanentes.

Otros conceptos de espiritualidad han sido más modernos y se clasifican para un análisis más específico. Por ejemplo, los que se indican en Fenwick & English: la espiritualidad se divide en la idea de la vida y la muerte, el alma y ser, la cosmología, conocimiento, único camino o propósito, la concentración, o la práctica de la espiritualidad, las reacciones a eventos y situaciones. Todo esto produce una reacción espiritual que ha sido solo descriptiva, lo cual invita a un análisis de la expresión mística.

Los estudios referidos eliminan conceptos importantes: uno de ellos es la muerte, indicando que es necesaria la destrucción a cierto grado porque así se produce una renovación. No es posible el estatus eterno de la naturaleza, es necesario un ciclo, pero el foco está siempre en el balance y esto tiene también un eco en el concepto de la *Ética nicomaquea*: el balance es lo que otorga al sujeto la posibilidad de alcanzar el bien final. Tolkien explora con mayor profundidad la connotación del concepto muerte en la obra *El Silmarilion*. Esta historia se narra desde la perspectiva de los Elfos, seres inmortales, que aprenden a convivir con los Hombres, seres mortales. Al interactuar se enfatiza la mortalidad como un regalo del dios único, Eru Ilúvatar.

Tolkien escribió *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* a principios del siglo XX; su enfoque sobre el bosque tiene una característica que indica sabiduría, misterio y el rol de mayordomía en el proceso de transformación de la tierra. Los Ents, o pastores del bosque, se introducen con un lenguaje creado específicamente por Tolkien para dar la impresión de la

lentitud con la que un árbol podría expresar lo que sucede; están encargados de velar por la protección de estos espacios antiquísimos y cuando la maldad empieza a esparcirse, lo notan desde el inicio, aunque deciden no participar, no inmiscuirse en las guerras de los hombres; hasta el momento en que los bosques son masacrados para la producción de armas y para la producción de espacios que van a servir a la milicia de los enemigos, deciden tomar una postura y atacar estos espacios malignos.

Dimensión Cultural-Histórica

La dimensión cultural-histórica se aproxima al autor y su contexto sociocultural; examina las influencias que Tolkien experimentó durante el proceso de creación de las dos obras que se incluyen en esta tesis: *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*. Sin embargo, el vínculo se extiende también a otras obras del *legendarium* sobre la Tierra Media, las cuales no tendrán protagonismo en el presente análisis, pero son pertinentes para la comprensión de la argumentación.

Bajo la premisa de la primera dimensión a explorar, rescatamos la perspectiva de Milán Kundera. El escritor checo sostiene que el novelista no puede ser un historiador, sino un explorador. Bajo este paradigma, me permito proponer que Tolkien era ambos, pues abreva de la mitología celta y escandinava para establecer un marco en el que su *legendarium* se pueda desarrollar, y muestra así los parámetros para que los personajes se enfrenten a sí mismos y tomen decisiones, lo cual, es una exploración de la conciencia.

Así, es pertinente considerar cómo un lector contemporáneo lee a Tolkien, que busca, a pesar de las inferencias medievales no esclarecidas, definir el texto en su interacción consigo mismo, y entender la función del texto y la recepción de éste; así busca evitar la sensación que Borges describió como “soledad en la lectura” refiriéndose a la obra de *El Señor de los Anillos*

(Borges, 1998, p. 20). Borges sentía que en ese momento de lectura, la trama quedaba velada ante datos que no serían explorados sino hasta la publicación de los apéndices en el último volumen de la saga de *El Señor de los Anillos*.

En segundo lugar, Tolkien pertenece a un contexto cultural-histórico que permea en los elementos literarios desarrollados en su universo. El capitalismo representado por la revolución industrial y los albores de la Gran Guerra son elementos icónicos que se traducen en villanos opuestos a los personajes de la Tierra Media que aman la naturaleza y el balance. Es notorio el descontento de Tolkien, amante de los árboles, sobre la deforestación irresponsable, y el único culpable es el hombre con sed de progreso.

Tolkien pertenece de manera indirecta a un movimiento cultural que buscaba el renacer de los tiempos medievales en las áreas de pintura y escultura. El prerrafaelismo fue un movimiento artístico exclusivo del Reino Unido en el que se enfatiza un regreso al arte medieval en respuesta al gastado estilo renacentista instaurado por Rafael. La técnica de este movimiento consistía en el uso intenso de colores, múltiples símbolos y referencias a la naturaleza. Muchos críticos establecen el fin del movimiento a finales del siglo XIX, y aunque su influencia fue mayormente en la pintura, esta inclinación hacia un espíritu medieval ha permeado en múltiples productos artísticos como los ejemplos literarios que lo desarrollan a profundidad.

El movimiento prerrafaelista tuvo lugar durante el periodo del *Gothic Revival*. En primera instancia, el género gótico se caracteriza por su interés en el contexto medieval y por establecer atmósferas remotas y oscuras, desde acontecimientos violentos o eróticos hasta supernaturales. Este género tuvo su mayor difusión durante el siglo XVIII y XIX comenzando con el icónico *Castillo de Otranto* de Horace Walpole hasta *Drácula* de Bram Stoker. No obstante, la reavivación del término se asocia al idealismo medieval de nobleza y armonía, tan contrario a la realidad positivista de las nuevas civilizaciones y urbes. Esta reavivación es entonces un intento

por reconstruir los gloriosos momentos del medioevo, y el propósito era lograr la representación más genuina posible.

Según Kenneth Clark las causas de este entusiasmo se pueden categorizar en contraste con las revoluciones contemporáneas, y un rechazo a la industrialización en conjunto con un deseo de recuperar un pasado heroico. Se evoca un mundo imaginario. Este imaginario podría percibirse como un Medioevo idealizado. Esta visión se ha consolidado actualmente en un imaginario colectivo (Fernandez, 2009, p. 2).

También son innegables los efectos de la Gran Guerra. Tolkien mismo fue convocado y estuvo en las trincheras del Somme en territorio francés. Debido a una enfermedad producto del hacinamiento del lugar, estuvo hospitalizado y regresó a Inglaterra en poco tiempo. Sin embargo, los compañeros con los que había crecido, y que también habían formado parte de su club de lectura TCBS (Tea club Barrovian Society), experimentaron la guerra de manera más directa. Robert Gilson y Geoffrey Bache Smith murieron y el efecto provocado en Tolkien se observa en la unión descrita en los cuatro hobbits del relato de *El Señor de los Anillos* y el concepto de amistad y lealtad que describen.

Dimensión estético-literaria

La dimensión estético-literaria se centra en el análisis textual de la obra, proceso mediante el cual se busca la comprobación de la hipótesis sobre la creación de una mitología más adecuada para el pueblo inglés. En esta dimensión se considera un acercamiento al lenguaje y la estructura del texto literario, delimitado ya bajo los preceptos observados en la anterior dimensión cultural-histórica.

Hoy en día contamos con referencias cruzadas para hacer una lectura más profunda de Tolkien, y así tener una visión completa del *legendarium*. Este *legendarium* se sustenta en

elementos observables, como lo son los personajes y el lenguaje. De esta manera se percibe una vitalidad en la narración, ya que la evolución de estos proporcionará profundidad a la historia.

Se considera la idea de que los mundos creados son un discurso, y sus personajes hablan de la cosmovisión del autor. Los mundos retratados en los libros están formados por realidad e imaginario, el tiempo y el espacio de su creador, y el imaginario del cual él también formaba parte. En otras palabras, buscan una reflexión a través del discurso literario y de la correlación con el mundo imaginado, ya que éste proporciona un significado del universo en el que vivimos.

El argumento que indica que la literatura es un elemento estético en búsqueda de un goce, pero no un discurso ideológico a implementar es el común hoy en día. Sin embargo, es innegable el rol de la literatura, a través del lenguaje, de transmitir aquello que permite la profundización sobre el sentido de la existencia como un proceso filosófico al realizar estimaciones de valor y entrever un proceso de auto-examinación.

Literatura fantástica

La producción literaria de inicios de Siglo XX es principalmente materialista, y también, debido a los horrores de la guerra, con una tendencia sardónica, aunque realista. La ficción buscaba retratar los conflictos de la vida como una instantánea de su acontecer. Sin embargo, Tolkien hace una experimentación distinta, y desde su estatura académica, retoma la narración de cuentos de hadas y gestas heroicas con el propósito de reinventar su uso en una sociedad, que como se mencionó antes, se torna materialista y objetiva. Así se produce una respuesta literaria alternativa que se conocería después como Literatura Fantástica. A diferencia de la literatura gótica que se había observado en el siglo XIX, la literatura fantástica pretende la creación de un mundo secundario, el cual está completamente separado de este mundo primario real. La literatura

fantástica se fundamenta en la creación del mito para dar sustento a los preceptos que dentro de estos mundos se dibujan.

La literatura fantástica, al menos la creada por Tolkien, posee características adicionales que establecen su contraste con el materialismo del siglo XX. Tales son la presencia de la espiritualidad inglesa medieval que se fundamenta en cualidades varoniles como la valentía y lealtad, en combinación con fundamentos del animismo celta, los cuales muestran una armonía de la naturaleza y el rol de la tribu que hará uso de tales principios. Estas ideologías experimentaron procesos de sincretismo cristiano, por lo tanto, es también posible observar cualidades espirituales cristianas reflejadas en esta narrativa, esto, a pesar de que Tolkien negó cualquier alegoría cristiana en su obra.

La literatura fantástica hace uso de rudimentos místicos y mágicos que establecen lineamientos completamente diferentes a los nuestros. En la narrativa de Tolkien, percibir estos elementos místicos nos proporciona luz sobre la dimensión ideológica que se muestra a través del discurso poético debido a que el misticismo emerge del mito presente y subyacente, y a su vez, el mito emerge de una condición psicológica que busca una explicación a lo observado. Adicionalmente, nos muestra los diversos roles y códigos simbólicos que permiten la interacción que se desarrolla en ese universo.

Preguntas de la investigación

A continuación, se enlistan las preguntas que fundamentan el proceso de análisis, equiparadas a los objetivos buscados para comprobar los supuestos presentados.

La pregunta principal se delimita de la siguiente manera: ¿de qué manera se emula la creación del mito dentro de la narrativa de J.R.R. Tolkien en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* para lograr un acercamiento a la espiritualidad inglesa medieval? Esto propicia

preguntas secundarias que engloban cuatro categorías principales: 1) concepto de espiritualidad; 2) intertextualidad en la obra de Tolkien; 3) creación del mito en el *legendarium* de Tolkien; y 4) efectos de tal producción.

El objetivo principal consiste en explicar la creación del mito dentro de la narrativa de J.R.R. Tolkien en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, el cual es permanente debido a la presencia de instantes espirituales clasificados en categorías secundarias de análisis. Así, se buscará la verificación del supuesto principal, el cual establece que la espiritualidad medieval que el autor busca recuperar en el turbulento periodo moderno después de la Segunda Guerra Mundial tiene un propósito de transformación correlacionado entre el mundo principal (real) y el mundo secundario (ficcional), y se hace tangible en la trama a través de la experiencia mística y mítica, la cual se observa en el lenguaje usado, los objetos simbólicos del *legendarium* y la cartografía de la Tierra Media, y los personajes que participan en esta interconexión de categorías.

Para explorar el concepto de espiritualidad, proponemos las siguientes preguntas secundarias:

- ¿De qué manera puede aplicarse la deconstrucción de los agentes espirituales, que no son propiamente religiosos, sino virtuosos o místicos para lograr una aproximación mítica al *legendarium* de J.R.R. Tolkien?
- ¿Cuáles son las pautas espirituales del contexto medieval inglés que se observan en la narrativa de Tolkien?
- ¿Cómo se relacionan el tema medieval inglés y la espiritualidad en la narrativa de Tolkien?
- ¿Se podrían generalizar tales pautas espirituales para construir una nueva perspectiva aplicable a nuestra sociedad?

Para explorar la intertextualidad en la obra de Tolkien, proponemos las siguientes preguntas secundarias:

- ¿Cómo influyeron los movimientos paneuropeos de reavivación cultural en la narrativa de Tolkien?
- ¿Qué se considera espiritual o místico en la cultura de partida (escandinava-germana)?
- ¿Cuáles componentes del sistema ético medieval se rastrean en la narrativa de J.R.R. Tolkien, especialmente mostradas en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*?
- ¿Cómo lee Tolkien a la edad media?
- ¿Cuáles actores literarios de inicios del siglo XX nos aproximan al entendimiento de la narrativa de Tolkien?
- ¿En qué medida la observación de palimpsestos románticos y modernistas (o anti-modernistas) proporcionan profundidad a la narrativa de Tolkien?

Para explorar la creación del mito en el *legendarium* de Tolkien, proponemos las siguientes preguntas secundarias:

- ¿Por qué y de qué manera otorgó J.R.R. Tolkien una postura mística y mítica en su desarrollo narratológico de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*?
- ¿De qué manera se va literalizando el concepto de espiritualidad medieval en la narrativa de J.R.R. Tolkien?

Finalmente, las preguntas anteriores nos dirigen al cuestionamiento central del análisis y los efectos de tal producción:

- ¿Por qué es necesario estudiar la espiritualidad en la actualidad?

Objetivos y supuestos

Se enlistan a continuación, según las cuatro categorías antes especificadas para la organización de las preguntas de la investigación, los objetivos y supuestos que guían el desarrollo del análisis, y muestran la eficiencia del método propuesto.

Objetivos sobre espiritualidad:

- Explorar la deconstrucción de agentes espirituales de naturaleza mística para observar la presencia del mito en el *legendarium* de J.R.R. Tolkien.
- Identificar las pautas espirituales del contexto medieval inglés que construyen la narrativa de J.R.R. Tolkien
- Evaluar si tales pautas espirituales del contexto medieval inglés podrían aplicarse a nuestro contexto actual.
- Explicar la manera en la que el contexto medieval y la espiritualidad se fusionan en la narrativa de J.R.R. Tolkien.

Supuestos sobre espiritualidad:

- El mito en la narrativa de J.R.R. Tolkien se construye a través de agentes espirituales que se desarrollan en lo extenso del *legendarium* del autor.
- La narrativa de J.R.R. Tolkien se construye a través de la intertextualidad de conceptualizaciones espirituales presentes en el contexto inglés medieval.
- Los elementos provenientes del contexto inglés medieval que se inscriben en la narrativa de J.R.R. Tolkien especialmente en la mostrada en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* son aplicables debido a la manera que influyen en los lectores modernos y en su desarrollo integral como seres humanos.

- Tolkien realiza una síntesis de conceptos espirituales en la creación de un mundo secundario a través de la tipología mítica en su *legendarium*, lo cual es observable en personajes, lenguaje, objetos y lugares.

Objetivos sobre intertextualidad en la obra de Tolkien:

- Describir las influencias paneuropeas de reavivación cultural presentes en la narrativa de J.R.R. Tolkien.
- Identificar los elementos místicos en la cultura escandinava-germana.
- Identificar los componentes del sistema ético medieval presentes en la narrativa de J.R.R. Tolkien, especialmente en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*.
- Identificar los elementos místicos en la cultura escandinava-germana
- Explorar el aspecto cultural-histórico en su dimensión filosófico-literaria y la intertextualidad que muestra *El Silmarilion* y *El Señor de los Anillos* con respecto a la tradición literaria que dio lugar a la narrativa de Tolkien.
- Ponderar la manera en la que los palimpsestos románticos y modernistas, comúnmente asociados al prerrafaelismo, proporcionan profundidad a la narrativa de J.R.R. Tolkien.

Supuestos sobre intertextualidad en la obra de Tolkien:

- Las influencias del Renacimiento y el Humanismo Literario observado en Dante, Petrarca y Boccaccio influyeron en la narrativa de J.R.R. Tolkien.
- La amistad, lealtad, liderazgo, y sacrificio son elementos que reflejan valores éticos de las culturas escandinava y germana.

- La amistad, lealtad, liderazgo, y sacrificio son elementos que reflejan valores éticos medievales, y se inscriben en el desarrollo de la narrativa de J.R.R. Tolkien, especialmente en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*.
- Tolkien se transforma en un abrevador, de la misma manera que los poetas románticos retoman la edad clásica y del renacimiento, en un deseo puro de emular el espíritu con el que algunos textos medievales fueron concebidos.
- El grupo literario Inklings fue elemento clave para la formación, y posterior publicación de *El Señor de los Anillos*, lo que enfatiza la importancia de la sociabilidad de los actores literarios de inicio del siglo XX.
- Los palimpsestos románticos y modernistas que se observan en el movimiento prerrafaelista proporcionan profundidad mítica a la narrativa de J.R.R. Tolkien.

Exploración metodológica

Lo anterior propone una organización que ya se ha advertido en el trabajo de diversos académicos contemporáneos que se inclinan por la investigación literaria. De acuerdo con el modelo presentado por Dalmaroni (2010), se pueden distinguir tres ejes sobre los cuales se establece una conexión de la literatura con la cultura como modo de vida. El primer enfoque es el modelo antropológico inicial, donde se considera al lector como un individuo asocial al borde, ajeno, observador, y por lo tanto, la literatura experimentada también se convierte en un elemento externo a lo social, algo que Dalmaroni describe como ‘el resto’, y debido a esto, busca establecer su inminencia.

El segundo enfoque emerge de la dualidad social-histórica, en la que primero se evalúa la manera en que la sociabilidad de artistas, escritores, intelectuales, etc., se ejerce a través de sus

reflexiones individuales y colectivas. Esto se explica de manera clara en las formas en que estos intelectuales se organizan o asocian, y el efecto que estas organizaciones producen en la cultura.

El escritor se convierte en un intelectual moderno que disiente de los eventos de los que es parte. Para propósitos de esta tesis, hemos examinado la manera en la que Tolkien interactuaba, como académico disidente, en tales grupos como los Inklings, quizás la más famosa de las sociedades de discusión literaria a las que perteneció. Los efectos de esta organización son visibles en el desarrollo de la literatura fantástica y de ciencia ficción con exponentes como C.S. Lewis y sus *Crónicas de Narnia*, Charles Williams y Owen Wilson.

Como académico, Tolkien puede considerarse el precursor principal del acercamiento crítico y filológico al *Beowulf*, el gran poema anglosajón, y como responsable de la tesis principal sobre la historicidad inherente en el poema. En otras palabras, su lectura deja en claro que no estamos ante una obra literaria de ficción, sino de un texto que retoma elementos históricos a través de los cuales el bardo, autor del poema, refleja valores anglosajones que se convierten en una ventana al pasado. El poema pretende rescatar las hazañas de diversos héroes que convergen en la persona de *Beowulf*, por lo tanto, el tema no versa en un solo héroe, sino en las cualidades que forman a todos los héroes. De esta manera, Tolkien argumenta que el propósito principal de *Beowulf* es infundir de nuevo los ideales anglosajones de valentía y lealtad, entre otros. Bajo este mismo espíritu, hace uso de las técnicas narrativas, keningares y conceptos anglosajones para el desarrollo de su *legendarium*, y así, busca re-significar tales valores para que la sociedad del siglo XX los adopte.

El tercer enfoque observa los elementos semióticos y miméticos sociales a través de la retórica, poética y discursiva que reproducen ideologías del intercambio social. Esto último concentra los usos y creencias inherentes a la obra, el autor y su abordaje socio-histórico, y las

prácticas culturales y circulación social de las producciones simbólicas incluidas en los ejemplos de narrativa a analizar.

CAPÍTULO 2

MARCO TEÓRICO-CONCEPTUAL

Esta tesis ha realizado una aproximación a la espiritualidad en la narrativa de J.R.R. Tolkien en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*. Para tal propósito, se ha puesto el acento en la observación de los objetos, los personajes y los lugares icónicos en busca de elementos místicos que se aproximen a la espiritualidad, y de manera específica, hemos explorado los conceptos del silencio, la esperanza, la sabiduría del bosque, las referencias numéricas místicas, los portales como elementos de división, y la naturaleza del bien y el mal para una delimitación del propósito que cada uno de ellos desarrolla en la narrativa.

En primera instancia, abordamos el tema a través de la dimensión cultural-histórica, que es necesaria para entender los conceptos de espiritualidad y mística. Dentro de esta dimensión se observa una intertextualidad que cobija los conceptos de la obra. Cuando se lee a Tolkien, se encuentran referencias a la cultura, ideologías, mitologías y espiritualidades que están conjugadas en la narrativa. Estas referencias se relacionan a la literatura de viajes, sagas nórdicas, literatura inglesa medieval, renacimiento, y el romanticismo gótico desde donde se construyen estos mitos e ideologías que el autor rescata y refleja en su obra. También se exploran los conceptos sobre la

construcción del mito, la influencia prerrafaelita, las sociedades literarias a las que Tolkien perteneció, y las características primordiales de la literatura fantástica.

La segunda dimensión se denomina estético-literaria, y sus elementos se han delimitado dentro de la dimensión cultural e histórica mediante los procesos de análisis de intertextualidad. Estos conceptos abarcan los elementos rescatados de la construcción del mito y del imaginario que Tolkien incluye. Esto produce un texto nuevo, pero en cercana relación con aquellos de los que toma referencia.

Los códigos referidos se analizan desde un enfoque semiótico, pues existe una interrelación de los elementos estéticos-literarios y de la semiosfera que los contiene. Se usará el concepto de semiosfera para describir los entornos del imaginario. Se pueden esbozar los grupos de los valar, los elfos, los hombres, los hobbits, y los enemigos. A partir de esta delimitación, se explicarán las relaciones simbólicas de uno con otro, y su importancia espiritual.

Como fundamentos teóricos hemos encontrado correlaciones entre las diversas ideas de la espiritualidad. Ha sido nuestro propósito la aproximación crítica para observar la manera en la que inciden dichas correlaciones en la narrativa de J.R.R. Tolkien. Para el objetivo de esta investigación es pertinente considerar que al introducir el concepto de espiritualidad no ha sido necesario hacer una referencia material, ya que nos enfrentamos a una delimitación filosófica, pero sí necesita un acontecimiento (acontecimiento como devenir o transformación). La hipótesis, que hemos intentado comprobar sería la transformación espiritual que se percibe a través de instantes místicos.

La filosofía nos permite analizar nuestra vida, poner nombre a nuestras experiencias; la literatura nos ofrece posibilidades. La literatura y la filosofía nos pueden ayudar a reconstruir nuestra propia vida para que realmente podamos experimentar un devenir, y así, escapar de la cotidianeidad mortal. La literatura y la filosofía difieren en cuanto a métodos o procesos, pero no

difieren en cuanto a su propósito final: la creación de mundos posibles. De esta manera, se puede hablar de posibilidades, de elementos que puedan ser. El presente que contiene al pasado, este instante, eventualmente, estará contenido por otro instante que está ahora en el futuro, el cual puede ser construido de manera diferente según lo que se experimenta, o se sienta, o se razone en el momento vivido. Esta multiplicidad de opciones fundamenta los propósitos de filosofía y literatura (Rojas et al., 2018, p. 179).

La metáfora como elemento creador de mundos secundarios

La creación de palabras que no corresponden a las conceptualizaciones generales es la capacidad de la conciencia para jugar con posibilidades, y esto fortalece la noción inicial del ser humano como un animal superior. Sin embargo, estas palabras o conceptos no tienen valor en sí mismos, sino a través de su contexto. Así, al centrarnos en el texto artístico, el discurso en sí mismo no tiene validez a menos que esté incluido en un contexto que le proporcione la estructura que coadyuva en la definición de otras categorías dentro del mismo texto. De esta manera, el texto artístico se asemeja a lo que se produciría en un sueño, al percibir imágenes caóticas que necesitan ser re-nombradas, según el propósito de la narración (Benjamin, 2010, p. 114)

Cassirer sostiene que el mito y el lenguaje provienen de una misma esencia. Los resultados son similares; por lo tanto, se pueden asociar a ese origen denominado como la metáfora. La metáfora, a su vez, proviene directamente de la naturaleza. Para entender el mito y el lenguaje, para comprender sus similitudes y sus diferencias, es necesario centrar el análisis en la metáfora (Cassirer, 1973, p. 91).

Lakoff, G. y Johnsen, M. (2003) en *Metaphors we live by* exploran la naturaleza de la sistematización de las metáforas al asociarlas al contexto cultural en el que emergen. Esto indica que la dirección y la intención de la metáfora nos muestran los valores de los grupos, subgrupos,

e individuos. Incluso cuando éstas aparentemente difieran en su direccionalidad; por ejemplo, cuando algún grupo espiritual se enfoca en tener menos posesiones como símbolo de bienestar, se apega a la metáfora general en la que menos es mejor (2003, p. 23). Dumézil explora esta misma noción de la creación metafórica, pero a través del ritual, que, a su vez, aporta el elemento tipológico del mito (2016, p. 123) como repetición de la eliminación.

Para la delimitación de categorías de análisis, hemos considerado la clasificación de metáforas, llevada a cabo por Lakoff y Johnsen, quienes las definen como “metáforas ontológicas” para entender eventos, acciones, actividades o estados a través de objetos o sustancias que nos permitan traducir nuestra experiencia; de esta manera, podremos contabilizar o delimitar algún aspecto particular de tal experiencia. Lo que constituye la realidad es el sentido de nuestra experiencia y no la estructura ontológica de los objetos. (Goffman, 2006, p. 4)

Goffman afirma que la realidad se establece dentro de marcos de la experiencia (de organización y su estructura) que los individuos tienen en cualquier momento de sus vidas sociales. Solo los eventos extraordinarios son relevantes. El diseño de estos acontecimientos relatados responde plenamente a nuestras demandas, que no son de hechos, sino de tipificaciones. Su relato demuestra la capacidad de nuestra comprensión convencional para abordar el estrafalario potencial de la vida social, su mayor alcance de experiencia (Goffman, 2006, pp. 14-15).

Las metáforas ontológicas nos ayudan a racionalizar las experiencias y así responder a ellas o incluso entenderlas, aún con sus limitantes. Los tipos de metáforas ontológicas que podremos considerar son las metáforas contenedoras que sirven como envase, pero también para excluir lo que no contiene; y las metáforas de personificación, en donde el objeto se vuelve humano, pero no solo eso, sino que nos muestra la manera en la que debemos interactuar con él

porque expone diversas maneras de percibir a un humano, y así, tratar de entender las distintas maneras de motivaciones, metas, acciones y características (Lakoff y Johnsen, 2003, pp. 35).

Se debe observar que, en algunos casos de personificación, la metáfora no se reduce a entender el concepto o a saber cómo debemos interactuar con él, sino que es solo un equivalente de otro objeto. Estos casos se definen como metonimia (2003, p. 35) y son procesos referenciales diferentes a los de la metáfora, ya que la metáfora busca el entendimiento de un concepto a través del uso de otro.

Los sistemas conceptuales de las culturas y religiones son de naturaleza metafórica (Lakoff y Johnsen, 2003, p. 41). Las metonimias simbólicas son enlaces críticos entre nuestra experiencia diaria y los sistemas metafóricos coherentes que caracterizan las religiones y las culturas. Las metonimias simbólicas que se fundamentan en nuestra experiencia física proporcionan una herramienta esencial para comprender estos conceptos religiosos y culturales.

Conceptos para la aproximación a la espiritualidad

Para Deleuze y Guattari “la filosofía es el arte de formar, de inventar, de fabricar conceptos” (2001, p. 8). Bajo este enfoque, se podría definir espiritualidad a partir de lo que el individuo logra conceptualizar, y en lo observable como manifestación de tal crecimiento espiritual. Esto mostraría la posibilidad de identificar una metodología establecida en la delimitación de elementos abstractos. Al definir espiritualidad estamos aproximándonos al deseo filosófico de circunspección, lo cual, incentiva los propósitos de la investigación.

La palabra espiritualidad en su concepto filosófico original, iniciando con Platón se divide en dos términos: *psyche* y *pneuma*. Para Platón, *psyche* se conectaba con el concepto del alma inmortal, que provenía de una fuerza del universo, y así, el alma trascendía al cuerpo. Por el contrario, los estoicos no consideraban la inmortalidad del alma, entonces ellos aportan el

término *pneuma*, o aliento de vida, y así, el enfoque se transforma en materialista al ser el cuerpo el contenedor de la vida y del alma que vive según el cuerpo. Esta definición no clarifica lo que significa ser humano. Entonces, la manifestación de la espiritualidad trasciende a un plano diferente, o místico. En 1922, Wittgenstein explica que existen cosas que no pueden ser traducidas en palabras, simplemente se vuelven manifiestas, y estas son las que son místicas.

El concepto de espiritualidad se puede delimitar desde la teoría moral aristotélica, en la que se indican virtudes o cualidades deseadas, y los vicios que ocurren en caso de ausencia de tales virtudes. En la antigüedad, esto guiaba al ser humano a cumplir su propósito (*telos*), a través del fortalecimiento de estas virtudes para convertirse en una persona, un ciudadano, de buena naturaleza.

Después de Kant, el enfoque se dirige al raciocinio humano, a través del cual se construye una asociación de principios abstractos que justifican una moralidad según lo que el individuo considere correcto. Lo anterior también incluye a Kierkegaard y su concepto de elección, como habilidad del libre albedrío, y esto propone un cambio de la moralidad observada a través del tiempo y de la perspectiva filosófica en la que ya se incluyen otros elementos como los placeres, el análisis de lo que es bueno o malo, la ética, etc. Como se puede observar, existe una desintegración de lo que podría ser considerada una teoría moral, lo cual, fundamentaría el concepto general de espiritualidad en su perspectiva moderna.

Debido a este proceso, de manera contemporánea, esta teoría moral se ha transformado en una cuestión de individualidad, de lo que se aprueba o reprueba, basado grandemente en una carga emotiva de las situaciones. Esta teoría de emotividad no es aceptada por las teorías filosóficas contemporáneas; sin embargo, al no ser aceptada por la filosofía, es irónicamente muy aceptada por el resto de la población, enraizada en la cultura. Lo anterior produce el comportamiento posmoderno en el que ya no se identifica un discurso moral cohesivo, un

discurso único, sino todo se vuelve relativo y dependiente de la razón del individuo. Así, el concepto posmoderno de espiritualidad se vuelve muy genérico y anti-filosófico.

El filósofo Suarez, en su trabajo *Metaphysicarum disputationum Tomi Duo*, hace énfasis en la exclusión mutua de los conceptos teología y filosofía, y así, el concepto de espiritualidad queda diseccionada de la filosofía, para pertenecer a la teología. Es por eso la problemática actual sobre la pertenencia del concepto espiritualidad, y, por lo tanto, las prácticas espirituales se clasifican como prácticas religiosas. Estas prácticas espirituales pueden tener un rastreo filosófico, pero deben identificarse como las que ocurrieron antes de esta bifurcación. Para tal identificación, se pueden considerar los trabajos de Platón, la *Ética nicomaquea* de Aristóteles, los estoicos, y Plotino para lograr la correlación entre filosofía y la conceptualización de la espiritualidad.

La problemática principal en este tiempo posmoderno es que el concepto de espiritualidad ha perdido ese sentido de pertenencia a una tradición en particular, de coherencia interna, de una referencia histórica, por lo tanto, se convierte en un matizado de colores en el que no se distingue un patrón en sí mismo. No es negativo, ya que el individuo ha logrado encontrar un beneficio al interiorizar, y así, la espiritualidad se convierte en un concepto aplicable a todos los momentos, bajo todos los matices; no obstante, permanece con múltiples críticas ya que no posee fundamentos sólidos al no estar enraizado en ninguna tradición en particular. Esto produce la volatilidad del concepto, y su poca estima en nuestros tiempos (Grosh, 2000, p. 228).

La espiritualidad se conecta con la profundidad, la cultura, la serenidad, el sentido de pertenencia, la bondad. Espiritualidad se asocia también a la religiosidad, a la pertenencia a un culto. Por lo tanto, al escuchar el término espiritualidad, el oyente quisiera desasociarse dependiendo de la postura en la que considera su fe. De esta manera, Grosh introduce su concepto de espiritualidad como el acto de vivir una vida de acuerdo con un propósito interno,

confeccionado por el individuo mismo, en el cual se reconoce el tan vasto, complejo y místico. Este aspecto muestra lo que significa ser humano, la manera de compartir un espacio con otro ser humano que también tiene esta percepción individual, y la realización del extraño y maravilloso regalo de estar vivos.

La espiritualidad, según Astin (2004, p. 34), divide la percepción objetiva de la realidad, el actuar objetivo, a la cuestión subjetiva que el ser humano percibe solamente de manera interna; esto es, ideas sobre quiénes somos, hacia dónde vamos, cuál es nuestro propósito, cuál es el significado de la vida y nuestro trabajo, pero también la manera en la que entendemos otras cuestiones, de igual forma subjetivas, como la intuición, la inspiración, los misterios, el misticismo. Esto nos lleva a un sentido de asociación con otros seres que posiblemente también compartan estas ideas subjetivas.

El enfoque de este autor está dirigido a la transformación del currículo escolar, esto bajo la noción de que la estructuración tradicional de los temas en la educación está siempre fundamentada en elementos objetivos, y que las habilidades espirituales, también denominadas por él como afectivas, se han dejado de lado, y así se ha limitado la indagación del ser. Astin indica que la conexión interpersonal está centrada en estos aspectos afectivos, y que la falta de atención a tales elementos (por parte del estudiante), o la falta de un currículo que incluya elementos afectivos y místicos, no permitirá un desarrollo integral en el cual el alumno, individuo, se desenvuelva de manera auténtica, y, por lo tanto, vivirá fragmentado, sin encontrar propósito o relevancia en lo que está buscando.

Grosh (2000, p. 229) indica que la espiritualidad debe ser un proceso conectado con la educación, por lo tanto, no es un proceso innato, sino está fundamentado con el desarrollo de una conciencia activa. Grosh busca rescatar la importancia del concepto de espiritualidad a través de un análisis filosófico que se ha ido desgastando a través de los tiempos. Su argumento central

yace en el término griego *paideia*, o educación, cuyo fundamento es la cultivación de la humanidad y el refinamiento de la cultura. Esto solo se puede alcanzar si se presta mayor atención a la espiritualidad. Según la directriz de la inscripción en el templo de Delfos, *gnothi seautón*, el conocimiento del ser debe ser el propósito principal de la conducta humana, y mediante este proceso, se observa un doble rol, primero el ser como un representante de la raza humana, y segundo, el ser como individuo o entidad particular. Así parte de un proceso doble que define la enseñanza de la espiritualidad, del concepto y sus prácticas asociadas, y el segundo es la educación a través de la espiritualidad en el que el proceso de la enseñanza está guiado por las prácticas que regulan una vida espiritual.

Lo anterior resulta importante para evitar la noción moderna de que la espiritualidad trasciende culturas y no debe ser dogmática, lo cual, es un error. Cada religión y cada tradición tiene su agrupación de teorías y prácticas que son importantes en sí mismas. Se recomienda, entonces, un acercamiento muy cuidadoso de manera exegética y hermenéutica para no caer en la cuestión de un imperialismo cultural, y cometer el error de sacar la tradición de su contexto cultural, filosófico, histórico, narrativo, estructural y de significado y propósito. Este enfoque, no obstante, excede nuestro propósito, pero propone investigación posterior.

Mitocrítica

Los mitos, en la interpretación de Campbell (2004), poseen temáticas conscientes o subconscientes que producen metáforas sobre la dificultad heroica para obtener crecimiento y transformación. El monómito heroico de Campbell indica que existe una interacción de los principios humanísticos de auto-actualización y los conceptos tradicionales de transformación psico-espiritual y crecimiento. Así, el doloroso cruce del trauma pudiese guiar al ser a un

despertar mayor y un funcionamiento psicológico mejorado. El viaje del héroe domina dos mundos, el divino y el humano (Campbell, 2004, p. 201). El viaje del héroe es un vehículo, una oportunidad para una transformación personal, un crecimiento psicológico, y transformación psicoespiritual. Al héroe se le conoce por sus obras, materiales o espirituales. No hay regreso (para el héroe) al mundo que conocía y, por lo tanto, debe tomar el camino no recorrido (Bray, 2018, p. 550).

El *crecimiento post-traumático* (PTG) describe la lucha personal con el trauma producto de eventos “altamente demandantes”. Esta situación sísmica pone en jaque tres esquemas fundamentales: regulación emocional, valores y creencias futuras acerca del mundo, y la coherencia de las historias de vida. En este difícil viaje, el individuo comienza a adoptar nuevas creencias y valores, percibe el mundo y a sí mismo de manera diferente, adquiere sabiduría, y desarrolla una nueva apreciación por la vida. Al atraer de manera poderosa el ego, y subyugarlo, las fronteras entre lo inconsciente y la realidad consensuada se disuelven permitiendo que elementos materiales no ordinarios, comúnmente con contenido espiritual, mítico, y arquetípico inunden la conciencia (Bray, 2018, p. 527).

Werner Jaeger (2001, p. 111) argumenta que los poemas de la *Iliada* y la *Odisea* fueron escritos para educar sobre las virtudes necesarias para mantener una buena vida. Entonces, se podría conjeturar que uno de los propósitos de la literatura y la poesía es la educación del individuo. Es importante hacer una lectura que nos permita acercarnos a tal enseñanza final, no únicamente por el disfrute de la literatura, sino con el propósito que el autor entendía como primordial al momento de desarrollar su historia.

La espiritualidad debe ser un proceso de aprendizaje, centrado en el propósito de la vida del individuo. Según Aristóteles, el propósito se conecta con la práctica de las virtudes morales, las virtudes intelectuales, y en la educación como hábitos, lo cual, produce una vida que merece

ser vivida, obteniendo así los frutos de la felicidad. Según Grosh, se pueden definir ejercicios prácticos para experimentar la espiritualidad según las cuatro escuelas clásicas principales: platonismo, aristotelismo, estoicismo, epicureísmo. Tales escuelas proporcionan lo que se conoce como una “dieta espiritual” para cultivar las cualidades de la mente y el carácter necesarias para alcanzar nuestro propósito. Estas cualidades son: la investigación, la investigación profunda, la lectura, la habilidad de escuchar, el enfoque, la maestría individual, las terapias de las pasiones, el recuerdo de las cosas buenas, y la completitud de las tareas o actividades.

La espiritualidad no puede ser mostrada de manera efectiva, sino solo puede ser experimentada a través de una transformación personal. De nuevo, este concepto de espiritualidad es uno que debe trascender a la cuestión física o al objeto en sí.

Para aproximarnos a estos conceptos de espiritualidad, hemos usado la hermenéutica ya que surge como resultado de los modelos de interpretación antigua: la interpretación alegórica de los textos homéricos en la tradición griega, la interpretación alegórica de la Torá en la tradición judía, y la interpretación tipológica del Antiguo Testamento en la tradición cristiana. Este modelo de interpretación alegórica se basa en la distinción de cuerpo-alma, o lo que es visible (letras) y lo invisible (la verdad) (Llovet *et. al*, 2005, p. 211). Tal descripción se sintetiza en la idea del espíritu como aquello que trasciende a la suma de sus partes, en este caso, a la suma de todas sus letras. Encontrar lo que ese espíritu comunica se convierte en el propósito principal.

Mirada crítica del mito - Mitocrítica

Según el historiador Mircea Eliade (1991), toda narración se establece a partir del mito como si éste fuera un modelo de esquemas y arquetipos que resuenan en la mente del individuo. El mito es una irrupción de lo sagrado en lo cotidiano, al menos, la definición de cotidiano que tendría el sujeto en un momento contemporáneo. Si se considera la irrupción de lo sagrado,

traducido como la tradición literaria y los relatos de las sagas nórdicas, en lo cotidiano, traducido como el contexto cultural e histórico, o en el reflejo estético de la obra, entonces esta participación sagrada en el entorno del mundo ha producido las formas e intenciones que el sujeto conoce. Así, una realidad sagrada se hace presente total o parcialmente en el terreno, alguna especie de ser vivo, un comportamiento humano o una institución (Eliade, 1991, p. 14).

Durand rescata lo que Thomas Mann ejemplificaba como el origen de las ideas mitológicas, y que tiene resonancia con la analogía hecha por Tolkien en *On fairy Stories*: el mito proviene de un “pozo sin fondo del pasado”(Tolkien, 2006, p. 115), las historias se mezclan en “la olla de la sopa de los relatos”, pero cada época enmarca una idea en particular, como lo expresaba Pinkola Estes en *Mujeres que Corren con Lobos*: “Lo mítico es el hecho individual realizado por muchos, muchos más” (2004, p. 530). ¿Cuál, entonces, es el mito preponderante en la época de Tolkien? Y si Tolkien no se basa en un mito contemporáneo, ¿cuál es el que toma y por qué motivo?

El mito de Tolkien es el de la utopía en la monarquía, o descrito de mejor manera, el del liderazgo integral, pero también el de la naturaleza de las cosas según su esencia. Según Eliade, los elementos más representativos del relato mitológico incluyen lo siguiente: imitación de un modelo transhumano, la repetición de un escenario ejemplar, y la ruptura del tiempo profano por una abertura que desemboca en el ‘gran tiempo’, el cual está asociado al origen o el momento primero de la existencia. Lo anterior nos permite construir el propósito tolkeniano de la creación de la Tierra Media, el cual, retomando el último elemento mencionado por Eliade, presenta una abertura al “gran tiempo” a través de la narración que ficcionalmente nos entrega Bilbo, después Frodo, luego Sam y las adiciones posteriores de Merry y el nieto de Faramir en la compilación final de lo que se conocería como *El Libro Rojo de la frontera del oeste*, manuscrito ficticio que

enmarca el *legendarium* de la Tierra Media y que Tolkien ha traducido al inglés moderno en su obra *El Señor de los Anillos*.

Esta pequeña abertura narra la presencia de Eru Ilúvatar como dios creador, presencia no explícita en la saga de *El Señor de los Anillos*, aunque sí a modo de remembranza mitológica. Eru está presente en la narración primordial del *legendarium*, *El Silmarilion*, en el cual se devela completamente el relato del origen de los tiempos y de la importancia de la música en la creación. En la ficción del *legendarium*, los autores de *El Silmarilion* han sido Elfos, entonces, es la historia del universo, Eä, bajo la perspectiva inmortal de los Elfos. En cambio, en *El Señor de los Anillos*, los autores son Hobbits, por lo tanto, relatan la historia desde su postura intermedia, tanto física, como histórica. En la saga de *El Señor de los Anillos* se ofrece una apertura a los eventos narrados en *El Silmarilion*. Finalmente, en la historia del anillo, Tolkien vierte su esencia de intérprete cultural que ha tenido acceso a estas historias casi de manera mística, y es, por lo tanto, el portador del manuscrito.

Funciones del mito

Una de las cuatro funciones de la mitología es reponer una imagen que parte de un sentido encontrado en la vida. Al reformularse una imagen del universo, que es reconocida por sus elementos individuales (árboles, roca, río), se introduce el misterio de lo que es el universo y es solo comprensible a través de esos mismos elementos individuales (Campbell, 2017, p. 220; Vico, 1993, p. 76).

Estas funciones se relacionan con la validación y mantenimiento de un orden social específico que contiene un código moral, el cual sobrepasa cualquier tipo de crítica. En este tipo de estructuras, el hombre no es libre enteramente, sino funciona como parte de estas estructuras

sociales que le permiten desarrollar los propósitos de su vida. En algunos casos, vivir de acuerdo con leyes arcaicas se vuelve problemático para los contextos modernos.

Lo anterior prevé la emergencia de la literatura fantástica en el momento histórico en el que surgió. Una literatura que está fundamentada en un contexto medieval, construida sobre un mundo secundario que funciona por sí mismo, y el cual no es afectado por las condiciones y conflictos modernos. Si este es el caso, tiene sentido la añoranza de valores y estructuras sociales del pasado que posiblemente hubieran podido mejorar el presente en el que emergieron. De cierta manera, es una reinvención de los hechos del pasado en un intento por un restablecimiento del ideal moral que no podrá cumplirse en el mundo moderno o primario, por lo tanto, solo puede existir en el mundo fantástico o secundario.

La mitología debe entonces considerarse como un elemento de la sabiduría verdadera desde el inicio de la humanidad. Podría también considerarse como elemento psicológico, en lugar de elemento metafísico, lo cual, ayudaría a relacionar causas que actúan en la mente humana de diferentes países y bajo diferentes contextos. De acuerdo con Campbell y Jung, estos arquetipos se producen de manera espontánea (Campbell, 2017, p. 64).

Estas diferencias se engloban en el concepto de cultura, que difiere según el contexto. Aculturación, según Eliade, es el proceso mediante el cual una cultura extranjera se recibe dentro de una tradición nativa bajo un proceso de asimilación sincretista (Eliade, 1991, p. 75). La rapidez con la que esto sucede es extremadamente notoria. En la India existe la asociación de los búfalos y las cuevas que funcionan como pasajes de vida a muerte para estos animales, y posteriormente, renacen, y así simbolizan el interminable ciclo de la vida (Eliade, 1991, p. 76).

No es sorpresa que el tiempo actual sea una época de apropiación cultural con trazos de renovación nihilista. Una espontaneidad que se libera similar al hombre primitivo que comienza a ver el mundo desconocido, y que, no obstante, resuena en nuestra propia transformación cultural

y artística. Entonces, existe una atracción que se ha sentido hacia las mentes primitivas, o hacia otras culturas, que invita a seguir explorando la creación de narraciones que ya no están subjetivadas al zodiaco o a nociones sobre tradiciones religiosas (Campbell, 2017, p. 81).

Barthes, que busca un acercamiento al fenómeno de la cultura de masas, usa la palabra mitologías como equivalente de figuras retóricas. Su estudio, entonces, no se asociaría a los orígenes mitológicos, sino a la conformación tipológica de las situaciones descritas (Barthes, 2013, p. 5). El conflicto principal de estas situaciones es lo confuso de la manera para presentar la realidad contemporánea como si fuese natural, sin considerar que la realidad posee un elemento histórico ineludible. De esta manera, Barthes ofrece una definición moderna de Mito a través de instancias o ejemplificaciones modernas. De manera similar, Tolkien se enfoca en una resignificación del mito en su *legendarium*.

El mito debe ser interpretado de manera poética, no de manera literal o histórica. Tolkien hace una creación mitológica que debe incluir características poéticas dentro de un trabajo literario (Campbell, 2017, p. 206). Es importante considerar los presupuestos metodológicos que usamos para interpretar estos símbolos mitológicos. Para desarrollar este método consideramos los elementos psicológicos que Tolkien abarca para la creación de su mito (Campbell, 2017, p. 217). La definición del simbolismo de los mitos está determinada por el lugar geográfico que observa su desarrollo, y el nivel de despertar que posee tal sociedad.

Antecedentes del uso del mito en la literatura

En el desarrollo de las historias de ficción durante la época medieval, se observaba la pugna entre lo oculto y lo perceptible. A finales de la época medieval, y con la experimentación y resultados de Galileo se dio paso a una época en la que los hechos marcaban la dirección de la creencia. Por lo tanto, los mitos, leyendas de caballería, aventuras del Santo Grial, debieron

quedar atrás (Campbell, 2017, p. 258). El Quijote se convierte en una sarcástica expresión de esta transformación, ya que él mismo quiere pelear contra gigantes, sin embargo, su realidad es que se pelea contra molinos de vientos. De esta naturaleza era la transformación ideológica. Esto se mantuvo un par de siglos más, tal dinámica produjo una imaginación interna, enraizada en un mundo de raciocinio.

Lotman indica que se observa un “descubrimiento” de la mitología escandinava en la Europa del Siglo XVIII que incentiva a un enfoque científico para su observación (Lotman, 1996, p. 138). El cristianismo, en esta etapa, está experimentando un proceso de mitologización debido al racionalismo con el que se le aproxima. Y es en esta etapa en la que se observan las contrastantes imágenes de los antagonistas de Dios. La demonización se observa en textos y obras de arte isomorfas que buscan mitologizar a la generación (Lotman, 1996, p. 139).

A mediados del siglo XIX, Campbell indica:

...la gente está leyendo novelas, no de aventuras individuales, sino aventuras del entorno; historias en las que se determina, de esta manera, la naturaleza del individuo, y así, el individuo es elevado por encima de los eventos de esta tierra hacia mundos diferentes para representar la idea de aventura. (Campbell, 2017, p. 259)

Campbell explica que debido a que pasamos demasiado tiempo bajo el énfasis factual científico o bajo ideas de leyes físicas, nos convertimos en individuos faltos de aventura. A mayor avance de la ciencia se observa que en realidad no existen hechos en sí mismos, sino probabilidades estadísticas; en el caso de que exista un hecho, se convierte más bien en una excepción de la regla. El proceso es similar al acercamiento a las concepciones de la antigua Era de Bronce en la que el pequeño macro-cosmos regresa, junto con las viejas artes; lo que estaba prohibido se acerca, y se produce un resurgimiento del sentido de inmanencia de lo oculto (Campbell, 2017, p. 360).

El siglo XVIII ya había observado la generación o regeneración de mitos necesarios para entender los procesos que se estaban viviendo (Lotman, 1996, p. 130). No obstante, el siglo XIX con su ideología positivista, no podía elevar el estatus de la mitología fuera de lo arcaico o ignorante. Por lo tanto, el proceso cíclico del pensamiento mitógeno del siglo XVIII deviene en el positivismo del siglo XIX. Esto a su vez, es el campo que fertiliza el pensamiento fantástico del Siglo XX, con Tolkien, entre muchos otros, como fundamento.

El positivista siglo XIX evolucionó hacia mediados del siglo XX como meta-psicológico. Dos de los autores precursores de esta transformación son Thomas Mann y James Joyce, los cuales no estaban interesados en los hechos concretos del mundo, o la manera en la que estaba formado el mundo, sino más bien, la manera en la que los personajes experimentaban o percibían el mundo. Ambos autores escribieron novelas publicadas después de la Primer Guerra Mundial, inicialmente percibidas como naturalistas, sin embargo, la estructura de ambas novelas era mitológica, incluso con las referencias mostradas en sus títulos (Campbell, 2017, p. 263). Según Campbell, estos símbolos naturalistas se presentan para esconder los mensajes mitológicos ocultos, y al mismo tiempo, revelarlos. La conclusión se centra en la clarificación sobre el propósito del arte y del mito, el cual circunscribe, y revela nuestra mera esencia.

La descripción de los textos, eventos históricos, antropológicos, literarios y psicológicos en los que se incluyen arquetipos de mitos, no como vestigios irracionales de un pensamiento arcaico sino como el fundamento de la estructura de la vida humana se vuelven proféticos para lo que sucederá después, o producen alivio para lo que sucede en el momento (Campbell, 2017, p. 243). Obras como *The Waste Land* (T.S. Elliot, argumentó que tomó del poema de las leyendas del Santo Grial del siglo XII-XIII), *Psychological types* (C.G. Jung) publicados en 1921, *Ulisses* (James Joyce), *Decline of the west* (Oswald Spengler) en 1923, y finalmente en 1924 la novela *The Magic Mountain* (Thomas Mann) son obras que incluyen argumentos que esclarecen

motivaciones que se observarán en Tolkien para escribir el mundo secundario que desarrolló, ya que todas estas obras se convierten en narraciones mitológicas debido a sus referencias directas o indirectas, y la reconfiguración de los mitos que se producen en ellas.

El siglo XIX, no obstante, busca centrarse en el pragmatismo y realidad e intenta alejarse de una mitologización. Tal intento es infructuoso, según lo explica Lotman, ya que se comienza a observar en la segunda mitad del siglo XIX y principios del Siglo XX un renovado interés por el mito como un anhelo por el reconocimiento de un tiempo arcaico mejor (Lotman, 1996, p. 139). Estas aspiraciones “neomitológicas”, como las define Lotman, buscan correlacionar los fundamentos filosóficos del intuicionismo, el relativismo, y el panteísmo con el propósito de el razonamiento de la autorreflexión. Tolkien construye a sus héroes con la combinación de estos elementos.

Es también cierto que el inicio del Siglo XX observa lo que Lotman define como panesteticismo, o el entendimiento del ser a través del mito de la cotidianeidad; el héroe de lo común (Lotman, 1996, p. 140). Comienza una inclusión de *leitmotifs* mitológicos, ceremoniales, o de leyendas, para examinar al individuo y su interacción con el entorno y la actualidad (Lotman, 1996, p. 141). Estos *leitmotifs* o repeticiones inexactas que aparecen de manera recurrente durante el desarrollo de la narración, se convierten en el tema dominante. Tal tema muestra la ideología del mito usado, el cual es también la del mismo autor inserto en su contexto social, como lo indica Lotman: “el mito es el portador de la conciencia ‘natural’, no desfigurada por la civilización, del hombre primitivo” (1996, p. 141).

El problema es que estos elementos mitológicos ya no tienen resonancia en nuestro contexto actual. El alma y el espíritu carecen de coherencia con el antiguo microcosmos y el nuevo macrocosmos pues son desproporcionadas; ya no existen solo 4 elementos fundamentales, sino una tabla periódica monumental a la que se siguen agregando elementos. Esto por supuesto

produce nerviosismo porque no tenemos acceso a los espacios en los que antes habitaban elementos mitológicos (Eliade, 1991, p. 77). De ahí la importancia para la apertura de productos narrativos que introduzcan elementos mitológicos que nos ayuden a resignificar nuestro contexto.

Conceptos de mitocrítica para explorar el mito latente

Según Lotman, la mitología proviene de textos no discretos. Estos textos se descifran con mecanismos de identificación isomorfa o homeomorfa de dos textos diferentes, que en realidad resultan provenir de uno solo. La literatura, por su parte, proviene de textos discretos que se descifran a través de códigos semejantes y/o diferentes bajo las reglas de repliegue y despliegue del mismo texto. (Lotman, 1996, p. 130).

Para el desarrollo de esta investigación, consideramos teorías propuestas por antropólogos y filósofos; uno de los principales es Gilbert Durand, quien en *Mitos y sociedades: introducción a la mitología* hace un recuento de las estructuras esquizomorfas del imaginario que finalmente buscan establecer una imagen de unidad (Durand, 2003, p.155). Su estudio es relevante en el contexto de Tolkien para evaluar la manera en que se asocian los hombres a los elfos a tal punto de ser ambos denominados hijos de Ilúvatar como identidad. En el *legendarium*, este argumento toma peso ya que un tercer grupo, el de los enanos, no se considera hijos de Ilúvatar. Son creaciones del Vala Aulë, quien ansiaba la compañía de los hijos de Ilúvatar antes de su despertar. De esta manera, la construcción mitológica de Tolkien enfatiza seres que comparten un rastro ancestral con el mundo primario. Esto no significa que los mundos se interconectan, sino que el argumento del establecimiento mitológico se cumple en los grupos sociales que se correlacionan con nuestro universo.

Ignacio Gómez de Liaño, filósofo español, desarrolla el concepto de esquemas de interconexión mística. Su premisa es que las religiones (e ideologías) son un constante desarrollo

de imaginarios que producen otros imaginarios, a modo de génesis para los siguientes. De esta forma, la vida y la historia no son nada más que una intrincada representación de ideas continuas (Gil, 2008, p. 253). Así, el argumento tipológico en la obra de Tolkien busca representar estos esquemas de interconexión.

El imaginario comúnmente se asocia a la ficción, pero también a lo que se sueña, a los mitos o lo simbólico. Tolkien hace una construcción de un imaginario que está cimentado en mitos y símbolos, y de esta manera, crea una cosmogonía que comunica valores espirituales a través de elementos místicos observables. Según dibuja Martha Herrero Gil (2008), el imaginario ha tenido un desarrollo que poco a poco se adentra al ámbito académico, ya que explora la noción de la fuerza generadora de la imaginación, una fuerza que produce un tipo de conocimiento que no puede ser omitido.

Bajo los preceptos fenomenológicos, la imaginación es capaz de captar la naturaleza de la que están hechas las cosas. La premisa principal es que lo real está oculto a los ojos. En Tolkien, esta noción se sigue capítulo tras capítulo, y en lo extenso de su *legendarium*.

Creación de los Valar

Según explora Durand sobre los mitos de su época, existe una correlación que refleja miedos o pasiones (Eliade, 1991, p. 106). El mito puede ser personal, de una época, de una cultura, o eterno y universal (Eliade, 1991, p. 111). Tolkien argumentó que su mito no es una alegoría cristiana. Existen, no obstante, mitos cristianos latentes en la obra de Tolkien, interconectados con elementos de la mitología nórdica y celta. Como bien lo teorizó Tolkien mismo, su propósito es la construcción de una ideología de elementos transversales que resuene no solo en su realidad inglesa del siglo XX, sino en la posteridad (Carpenter, 2000, p. 64).

El mito latente que Tolkien rescata es el que ya se había unificado en el relato de *Beowulf*, la epopeya anglosajona. Beowulf el valiente promete vencer al monstruo Grendel, y así lo hace; como venganza, la madre de Grendel regresa para restablecer la contienda (Nido Hernández, 2012; Tolkien, 1936, 2014; Zettersten, 2015). Beowulf decide buscarla, y para que se establezca la alianza definitiva entre daneses y gautas, se entrega a Beowulf la espada Hrunting, un tesoro ancestral que probó fortaleza con sangre en batallas. Al pelear con la madre de Grendel, esta espada ancestral es deficiente, pues la naturaleza maléfica de este monstruo pertenece a un nivel sobrehumano. En su agonía, Beowulf observa otra espada, al parecer hecha por gigantes, decorada elegantemente. Esa espada resulta victoriosa. La narrativa de Tolkien reproduce elementos del mito similares a este en la descripción de la espada de Aragorn, Anduril, reforjada para enfrentarse a Sauron.

Arquetipos

Las narraciones incluyen un sistema establecido en el que se presentan símbolos y arquetipos. Es a través de este esquema que se desarrolla el relato, los símbolos y arquetipos interactúan uno con otro para producir sentido, y el sentido se expresa a través del discurso. En una obra de tal magnitud, se podrá identificar ‘mitemas’ (elemento más significativo de un mito, caracterizado por su redundancia), y se podrían identificar de 5-10 núcleos de atracción mítica debido a la redundancia semántica cuya repetición es más frecuente a la de otros y se sitúan sobre todo en los momentos culminantes del poema dramático: el deseo, la muerte, la transfiguración en el amor, la impetuosidad, etc (Durand, 2012, p. 114). El mitema puede contener en sí mismo el sentido del discurso. Los elementos observables, traducidos como mitemas, pueden ser variados, sin embargo, para mi propósito, los elementos místicos observables como los objetos,

algunos personajes, los lugares y el lenguaje proporcionarán elementos significativos para decodificar el mito que reforzará la ideología espiritual que se busca trazar.

Según Durand (2012), el examinar la obra total del autor permitirá identificar la cualidad principal del mito, la cual se refiere a la repetición, a la “*metábola*” (Durand, 2012, p. 110). El mito debe repetirse para asimilarse. Examinar la obra del autor de manera diacrítica permite, por otro lado, observar las transformaciones del mito en la obra, y las diferentes tonalidades del mismo. Durand sugiere trabajar una cuenca semántica en la que se dibuje el origen y el desarrollo de la ideología mostrada por Tolkien, que se considera central en el desarrollo del concepto espiritual. Esto pudiera verificar el supuesto de un imaginario que surge a partir de una tradición modernista con un marcado rechazo a la industrialización.

Los mitos románticos (surgidos a partir del siglo XVIII) como la mujer élfica, la redención, el progreso prometeico, eran de alguna manera arcaicos para la sociedad de Tolkien debido al auge de la modernidad. Según Durand, los mitos románticos de 1750-1770 que perduraron aproximadamente hasta el siglo XX son poco a poco reemplazados por otros que retratan decadencia, tal vez la decadencia que se observa ya en los albores de las guerras, o en sus consecuencias (Durand, 2012, p. 117). Sin embargo, es conocido que Ezra Pound y Lewis Carroll, al igual que Tolkien, protestaban en contra de este nuevo énfasis a la súper producción. El mito del siglo XX podría definirse como la idea de modernidad.

El arquetipo es un símbolo psicológico que se produce de manera espontánea y aparece de manera universal en sueños, mitos y ritos. El modelo arquetípico de Jung representa el deseo de individuación de la psique. Un elemento que se repite en Tolkien es el árbol de la vida. Pinkola Estes explora la idea del arquetipo como:

... la representación de lo irrepresentable. Es un trazo de algo tan enorme que la mejor cosa por hacer es no tratar de aprehenderlo con la mente mundana. Pero las imágenes más

pequeñas de los grandes fenotipos, las que se encuentran en el arte, los mitos, la música, la danza, y las historias, pueden ser apreciados por nosotros los mortales (2004, p. 552).

Sin embargo, en el ensayo de Tolkien *On Fairy Stories*, e incluso dentro de su narrativa, se hace un uso diferente de arquetipos conocidos para historias de esta naturaleza. Primero, las “hadas” (*fairies*) en la tradición celta y nórdica poseen una connotación misteriosa, pero negativa. Según estas historias, las hadas, solo por diversión, confunden al iluso que decide entrar al bosque en momentos inoportunos haciendo que pierda su camino y posiblemente quede atrapado por años. En contraste, en todos los casos excepto uno, Tolkien establece en su *legendarium* los bosques como territorios ancestrales de conocimiento, sabiduría y protección. En ellos, habitan los elfos que también poseen conocimiento y sabiduría, enfatizando que los bosques funcionan como entes en sí mismos.

Lingüística y poética

Un enfoque pertinente es el que se realiza sobre el verso, especialmente el que se enfoca al héroe: “La poesía épica, centrada en la tercera persona, implica con mucha fuerza la función referencial del lenguaje” (Jakobson, 1984, p. 359). Se puede aproximar al verso a través del análisis del metro, de la entonación inherente al mismo poema o a una escuela poética. En Tolkien, este énfasis se puede aplicar a la aliteración mostrada en diferentes ejemplos de verso que se incluyen en la narrativa. Según Jakobson, la equivalencia en sonido confiere una equivalencia semántica que proporciona luz sobre el propósito del autor al incluirlo (Jakobson, 1984, p. 379).

Es importante incluir las figuras retóricas sobre las que el lenguaje poético emerge; la metáfora, el símil, la parábola, son útiles para ejemplificar la semejanza o la desigualdad en el caso de la antítesis. El propósito del verso en una narrativa de prosa conlleva un significado

adicional que es necesario evaluar; todo mensaje poético es un discurso. Entonces, se considera un análisis del verso en niveles lingüísticos: fonológico, morfológico, sintáctico y léxico. No obstante, debido a los propósitos de esta investigación, tales aristas no serán exploradas a profundidad, lo cual invita a una futura reflexión.

Una posibilidad de análisis dentro de la lingüística poética es el enfoque de una cadena de paronomasias fonéticas, repetición de palabras de distinto significado pero fonéticamente similares, como una secuencia aliterativa del verso. En Tolkien, este proceso pudiese darse de manera orgánica al ser la aliteración un elemento literario característico de la poesía germánica/anglosajona que tuvo influencia en su *legendarium*. El uso de la fonética para establecer una relación de sentido en el verso será muy fructífero.

Este “simbolismo acústico” (Jakobson, 1984, p. 386) expresa sentido más allá de las palabras. Jakobson también hace notorio la combinación de fonemas para dicho contraste semántico. Una investigación mayor es necesaria para verificar si Tolkien buscaba precisamente una alternancia fonológica que sea consistente en toda su obra. Sin embargo, consideraremos la noción que promueve Jakobson al indicar que “la presencia de un solo fonema en una palabra clave, contra un fondo de contraste, podrá adquirir un significado contundente.” (Jakobson, 1984, p. 387) De esta manera, se justifica el abordaje de mi análisis en la lengua original de la narrativa de Tolkien.

Sobre la narración

Ricoeur diferencia el concepto de narración para evitar la confusión con el concepto de Aristóteles. Para Ricoeur, la narración es el objeto (el qué) de la actividad mimética; para Aristóteles, la narración es *mythos* (trama) o la disposición de los hechos (Ricoeur, 1995, p. 88). A partir de esta delimitación, el concepto definido por Aristóteles no se reconocerá como

narración sino como *composición diegética*, concepto necesario para establecer esta diferencia. Lo anterior será útil para la delimitación de la “voz del narrador”.

Al considerar el concepto de mimesis referida como imitación creadora o representación de la acción, es más importante para Aristóteles representar primero la acción, y después poner a consideración los personajes. Esto es contrario a los novelistas modernos. Kermode, por ejemplo, indica que para desarrollar un carácter hay que narrar más, y para ampliar una trama es necesario enriquecer un carácter. Lo anterior logra una profundidad mayor en el personaje (Ricoeur, 1995, p. 90). Para el propósito de nuestra investigación, esto se asocia al argumento aristotélico, ya que Tolkien tiende a no profundizar en el personaje, sino que se enfoca en la acción.

Es posible también considerar la teoría de la semiótica narrativa contemporánea que emerge de la narrativa de Propp (2015), la cual, muestra algunos intentos tomados de Aristóteles para reconstruir la lógica narrativa a partir de las funciones de los segmentos, no de los personajes (Parker, 1957, p. 598). Este argumento es bienvenido debido a que Tolkien en su narrativa de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, segmenta su narración a partir de capítulos centrados en la voz de un protagonista que puede variar entre los miembros de la comunidad, o algún enemigo.

Aristóteles no está en contra de una narración episódica, sino a favor de una narración causal (Ricoeur, 1995, p. 98). La narración episódica incrementa la extensión del argumento, y pareciera similar al método de Tolkien, ya que sus capítulos emulan episodios secuenciales, o al menos una línea que corresponde a la causalidad específica de esta epopeya. La definición de la trama mayor es el viaje, el cual es necesario completar en episodios, pero no funcionan de manera aleatoria y no producen resultados caóticos, sino que existe un propósito. Para alcanzar este fin, es necesario incluir momentos que se unan por causas, esto incluso cuando el acomodo que Tolkien dispone no se percibe de manera clara.

Aristóteles incluye el concepto de “concordancia discordante” mostrado a través del elemento sorpresa o lo que sucede, al parecer, como un golpe de azar; sin embargo, nunca es aleatorio sino deliberado por el autor. Tal argumento tiene resonancia con el concepto de Eucatástrofe que Tolkien usa para enmarcar la narrativa en su *legendarium*.

Recursos literarios para el acercamiento mitocrítico

La metáfora se define como una transposición de un significado hacia una expresión nueva; Heins Werner describe a la metáfora como una descripción usando los términos de otra cosa (en Cassirer, 1973, p. 94-95).

La metáfora es creación en otro contexto de significado, o un campo semántico observado en otra dimensión. El concepto espiritual de la metáfora ocurre por la experiencia que una cosa nos provoca, por lo cual somos capaces de descubrir las correlaciones que se usarán en otro campo semántico. Este tipo de asociación es una experiencia espiritual basada en elementos sensoriales que el ser percibe (Cassirer, 1973, p. 96).

El uso de la metáfora por el hombre primitivo se debió a una necesidad que sentía para expresar lo más recóndito de su espíritu (Cassirer, 1973, p. 94). Este proceso de conexión del mundo con imágenes antropocéntricas era necesario para ordenar el caos observado en el universo, para reconocerlo a través de la palabra.

Lotman expone el concepto de mitologemas: “trozos del texto mitológico que metafóricamente comparan fenómenos de los mundos del mito y de la historia y metonímicamente sustituyen situaciones y sujetos enteros” (1996b, p. 142), el cual se ha insertado en el estudio del *legendarium* de Tolkien. Buscar una correlación directa entre los mitos establecidos y los símbolos que se pueden percibir en la narrativa de Tolkien sería reduccionista al omitir lo que el autor, desde su narración, explica sobre ese mundo secundario al que nos invita

a adentrarnos. Leer a Tolkien implica una asociación al mito escandinavo, sin embargo, omitir las asociaciones directas del lenguaje reducirían la imagen significativamente.

García (2018, p. 2) retoma del animismo el propósito de identificar seres en la naturaleza para enfatizar lo que Batjín definió como ‘una polifonía de voces’, lo cual es el fundamento de las ontologías múltiples. Todos los seres, personas, animales y objetos se convierten en muchas naturalezas con perspectivas únicas. Es decir, los objetos inanimados o las personas fuera de foco ya no son definidas por un tercero, sino por ellas mismas, no como personificaciones de un tercero, sino como redescubiertas en individualidad. Tolkien exploró esta noción en *On Faerie Stories* al indicar que todas las historias vienen del *Gran tazón de sopa del conocimiento* (Tolkien, 2006, p. 120), y el escritor sólo participa de este festín al tomar y participar de la cocción. También lo exploró con su concepto de *Make Believe* en la creación de un mundo secundario que fuese completamente creíble y existiese por sus propios medios. Así, los objetos no son alegorías del mundo primario, sino que se comportan como seres vivientes, pensantes y sintientes en el mundo secundario.

García (2018) indica que las ontologías múltiples describen el entorno en el que todos los humanos y no humanos se expresan de manera libre y son capaces de interactuar unos con otros. Tolkien lo había definido en el concepto de *faerie* como el reino en el que todo lo que puede suceder con las hadas, pero también con todos los seres que existen dentro del mundo de las hadas (Tolkien, 2006, p. 122). No obstante, este concepto no pertenece a Tolkien sino a la tradición inglesa observada en Edmund Spenser y *The Faerie Queene*.

Adicional a su definición de ontologías múltiples, García (2018) explora el concepto de cultura como un ‘conjunto de prácticas, imaginarios, artefactos, y tecnologías que cada grupo social ha generado’ (p. 5), lo cual nos permite también acercarnos al concepto que Tolkien recrea a través de su *legendarium* con respecto a la espiritualidad. En el caso de García, el enfoque

principal es el agua como cultura, desprendiéndose de una mera ontología material o científica. El agua, entonces, se convierte en una especie de profeta de lo convergente, aquello que remonta al origen, pero guía al final de la protección materna a la definición de lo femenino (2018, p. 13). En Tolkien, todos estos elementos se muestran en el objeto espiritual El espejo de Galadriel, descrito en el libro 1 *La comunidad del Anillo* como un instrumento que más que reflejar lo visible, muestra aquello que se desea obtener (Tolkien, 1994a, p. 352).

García hace el llamado para “remitificar la naturaleza” al considerar las ontologías múltiples presentes en ella. Rescata el tempo como elemento esencial del mito, como lo pausado, contrario a la prisa postmoderna. Al remitificar la naturaleza, o explicado de mejor manera, al encontrar la esencia viva de la naturaleza, es posible entender la espiritualidad que emana de textos como los descritos en el *legendarium* de Tolkien. El héroe lo experimenta, y tales eventos no se pueden acelerar, sino que suceden en el tiempo que la misma naturaleza indica. Es precisamente en este esperar en la que nada parece suceder, como la espera de hervir del agua hasta que en un instante el calor no se puede contener y finalmente hace ebullición, que se experimenta la transformación espiritual (García, 2018, p. 7).

El enfoque de García (2018) sobre una remitificación de la naturaleza propone el uso de constelaciones míticas como el ejemplo de ‘mujer-serpiente-luna’. Esto requiere nuevas narrativas sobre conceptos ya explorados, lo que Tolkien pretendía con su *legendarium* y su deseo de crear una nueva mitología para Inglaterra (Shippey, 2003, p. 101).

Acercamientos semióticos al mito

Cada personaje en el *legendarium* de Tolkien posee una signicidad que los identifica. Es importante entonces reconocer qué signos son los que reprimen o ensalzan las libertades que estos personajes tienen para identificar la semiosfera en la que los personajes podrán existir, y

posteriormente experimentar su transformación espiritual. Estos signos se organizan de manera jerárquica o relacional. Cada signo emite un código el cual se relaciona con un aspecto de la realidad.

Tomaremos elementos semióticos de Roland Barthes, quien indica en *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (1987) que los signos que existen en el texto se deslindan de la identidad del autor, y así, viven por sí mismos; lo anterior para fundamentar la existencia del Mundo Secundario que Tolkien buscaba establecer. Es decir, cada elemento incluido incide en el deseo del autor de permitir la existencia fuera de él.

Greimas indica el concepto de “isotopía discursiva” para referir a las partículas del texto que se repiten con cierto paralelismo, y de esta manera, producen manifestaciones fonéticas o semánticas que le otorgan una estructura consistente al texto para que éste signifique. Esto se presenta en Tolkien en ciertas instancias del verso, aunque mucho más común en la tipología del mito en todo el *legendarium*.

Dos críticos literarios abordados bajo el enfoque semiótico son Julia Kristeva y Umberto Eco. Los principales aportes de Kristeva son sus conceptos de genotexto, como multiplicidad de significados, y fenotexto, como la fuente del discurso desde la perspectiva del receptor (en Gómez Redondo, 2008, p. 333). Lo interesante es observar la manera en la que ciertos autores “rompen” los códigos del genotexto y así se produce una transposición del genotexto (múltiples significados) al fenotexto.

Tolkien no explora esta técnica, porque él imita estructuras ya establecidas. Sin embargo, un aspecto que si pudiésemos considerar es relacionado con el semanálisis o la manera en la que el texto, en conjunto, produce un significado. Un ejemplo es la resignificación del mito en Tolkien, para observar la manera en la que se conciben estas ideas globales en el texto.

Kristeva habla sobre las maneras en las que los individuos conciben la sexualidad, la muerte, el espacio o el tiempo, no obstante, en Tolkien se pueden explorar otros elementos que también son propios de la cultura y que se muestran en la narración como una reformulación de mitos específicos.

Eco, por su parte, nos indica que el lenguaje prioritario por naturaleza es la poesía, la cual devela una gran cantidad de elementos connotativos que la definen. Así, Eco no limita el significado a uno solo, sino que el significado se comporta de manera dinámica como “función sígnica” o la combinación de varios códigos en uno. Eco observa códigos fuertes y estables, fácilmente identificables en una comunidad y de los cuales se puede obtener una identidad, y otros códigos que son débiles y pasajeros (Gómez Redondo, 2008, p. 345).

El Rol indica la manera en la que la gente desempeña sus tareas diarias: es la representación de un papel. Un marco es aquello con lo que la persona da sentido a un encuentro y con lo que maneja una *franja de vida* (“strip of life”) emergente. La teoría del posicionamiento está basada en la idea de un orden moral local que constriñe la acción dentro de los límites de lo justo y lo adecuado. El código es un recurso que informa y configura todos los acontecimientos que caen dentro de los límites de su aplicación. Los grupos étnicos en el *legendarium* acontecen a esta definición.

Intertextualidad mitológica

Kristeva expone a través de su teoría de la intertextualidad que textos anteriores se hacen presentes en otros. Si este es el caso, estos textos ocurrieron en un periodo histórico diferente, el cual los constituye y define, pero también inciden en este nuevo momento histórico.

Kristeva, al interactuar con muchos intelectuales en París, llegó a conocer a los propulsores de conceptos vanguardistas en la década de los 60 's. Uno de esos precursores fue el

formalismo ruso, posiblemente la manifestación original del estructuralismo. De este proceso “rescató” la obra de Mijaíl Batjín y la dio a conocer en Occidente; examinó en concreto, los conceptos de intertextualidad, diálogo y carnavalización de la novela. De acuerdo con su análisis, Batjín indica que un texto nunca es un punto fijo, sino que funciona como una interacción entre diferentes dimensiones lo que produce la combinación de significados. Estas dimensiones se denominan superficies textuales, por ejemplo, la manera en la que el autor, el receptor, el personaje que recibe la instrucción del autor, el contexto cultural (original o contemporáneo) conforman el dinamismo en el que el significado va tomando forma (McAfee, 2004, p. 5).

El propósito de la semiótica es entender este tipo de mensajes, ya que esto indicaría los vectores de las fuerzas sociales que inciden en una cultura. Así, similar a Kristeva, es posible adentrarse en un discurso ideológico en un texto literario debido a que estos textos se refieren a otros textos, y esta identificación será igual de importante.

Tolkien está recuperando un mito que en su espacio intertextual tuvo una conexión de tradición nórdica, celta y anglosajona. Sin embargo, cuando el texto es transferido a otro espacio intertextual, ya sea a un periodo moderno, o a un medio diferente como una película, es posible que el significado inherente u original, o al menos el que el autor trataba de transmitir, se haya perdido en esta transformación.

También se debe considerar la intertextualidad de la cultura misma. Es decir, todos los miembros de una comunidad cultural y lingüística existen en el espacio intertextual común, y es en este entorno que se originan los significados. La cultura participa en el conjunto de la estructura humana y la significación, como indica Torop, y se extiende más allá de los límites verbales o lingüísticos del trabajo creativo (Torop, 2002 p. 18). Tolkien buscaba trascender de esta manera al desarrollar una mitología que se considerase inglesa, la cual, según su percepción, era más afín a la mitología nórdica que a la griega.

La historia de *El Silmarilion* retoma el mito cristiano sin cristianizar la obra de Tolkien. La obra de *El Señor de los Anillos* retoma elementos de los artistas Prerrafaelitas del siglo XIX, quienes a su vez retoman elementos ingleses medievales. Estos elementos son más asociados, como indica Torop, con el mantenimiento de una atmósfera heroica o medieval. De esta manera, la obra de Tolkien en su *universo imaginario* mezcla el texto presente, la historia de Frodo y la destrucción del anillo, y el texto ausente como puede ser la mezcla del mito cristiano, la tradición nórdica, la noción celta de la conservación del medio ambiente, o incluso el metatexto de *El Silmarilion* convertido en metaficción de la misma obra *El Señor de los Anillos* al establecerse como una fuente del mito que sostiene la narrativa de esta última obra.

Peeter Torop ha explorado la noción del estudio textual de la cultura y su transformación, o traducción, hacia diferentes medios y discursos. En su artículo “Intersemiosis y traducción intersemiótica” indica que el mensaje existe simultáneamente en diferentes formas semióticas, y es a la vez, expresado simultáneamente en diferentes sistemas sígnicos (Gómez Redondo, 2008, p. 813). Este signo, también explorado por Lotman, se compone de palabras y fenómenos culturales los cuales se han clasificado jerárquicamente de acuerdo con códigos o reglas de funcionamiento. Torop indica que este texto que bien podría definir un texto literario o un filme experimenta una traducción o transformación. Esta traducción es parte de las múltiples versiones posibles de la percepción de este texto. No es unívoco.

De esta manera, y según lo define Torop, el proceso textual tiene un inicio en el prototexto (texto oral), el cual se “enmarca” dentro de anotaciones, versiones o diferentes borradores que coadyuvan a la exploración y entendimiento de este objeto-signo inicial. Esta transformación produce un metatexto, es decir un texto con referencias externas al mismo pero que amplían el establecimiento del significado que el texto buscaba instaurar. De esta manera, se convierte en un architexto, en una versión final (Torop, 2002, p. 17).

Según Torop, un texto puede incluir un texto mitológico y un texto descriptivo. Estos elementos pueden estar presentes en la versión de borrador del escritor o autor, o en la versión final. Esto, entonces, compone la intertextualidad. Torop también menciona dos teorías importantes al acercarse a la intertextualidad, las cuales son la teoría del implícito que indica los textos que están incluidos en otros textos, y la teoría de la seriación que ordenaría elementos incluidos en el texto para conectarlos o diferenciarlos según sea el caso. Así, mediante el proceso de observación intertextual, se establecerán similitudes entre las fuentes, aunque estas no sean obvias, y se conectarán los elementos significantes dentro de la obra.

Así, se bosqueja la generación del texto, a través de la mente del autor, con sus procesos de modificaciones y eliminaciones hasta alcanzar el estatus de texto impreso. La traducción intersemiótica genera la interrelación entre la generación de este texto con características particulares hacia la transformación de estos textos en otros que han sido generados en la cultura contemporánea. Como aconseja Torop, la correcta identificación de los signos que el texto actual muestra que han sido traducidos de otros textos anteriores, lo cual, asume cierta competencia. Lo anterior propiciaría la lectura, o relectura que, a su vez, produciría una re-generación de textos.

Finalmente, para observar si se presenta la comprobación de la hipótesis sobre la narrativa de Tolkien como herramienta para la creación de una nueva mitología, consideraremos el concepto de *ethos*. El *ethos* puede describirse como la eficacia de la palabra a través del orador. Se pueden trazar dos perspectivas contemporáneas para su análisis. Ambas parten de la *Retórica* de Aristóteles en la que existe un locutor que se ve dotado de ciertos caracteres que en consecuencia vuelven aceptable o reusable su enunciación como indica Maingueneau, al construir una imagen de sí. No obstante, estas perspectivas contemporáneas buscan una interacción, ya no una separación.

La nueva retórica, entonces, busca una adhesión del ethos discursivo a las ideas del auditorio que lo observa. Esto se produciría con la conciencia de pertenecer al mundo y considerar las representaciones sociales que el auditorio posee. El locutor u orador debe adherirse a una de éstas para establecer su Ethos, o su eficacia. El locutor al seguir este modelo instaura una imagen de sí que corresponde a los papales pre-existentes de su contexto socio-cultural. También posee una posición institucional que proporciona fundamentos previos. Finalmente, considera la construcción discursiva, el imaginario social, y la autoridad institucional para consolidar su mensaje. En ambos casos, consideraremos a Tolkien como narrador, como intérprete del manuscrito, como autor.

Barthes describe en *El Grado cero de la escritura* el concepto de escritura y menciona que el escritor adopta un estilo que funciona como una verticalidad. Indica que, si el escritor selecciona un cierto tono, de alguna manera, esto se convierte en la definición de un *ethos* en el que el escritor se personifica, un *ethos* con el cual se compromete en el resto de su narrativa. Para Barthes, lo anterior instaura un signo de naturaleza lingüística que sirve como representante. El escritor, de esta manera, se compromete a la comunicación de ciertas ideas (Barthes, 2011, p. 19).

En su ensayo *Literatura y mitología* (1981), Lotman había explorado la incidencia común de la mitología en la literatura, actividad que se ha desarrollado en combinación desde el inicio mismo del lenguaje. Explora también que es posible observar la manera en la que la literatura se inserta en la mitología (1996, p. 129). Tolkien tenía este argumento como fundamento de la creación de su *legendarium*, con el propósito de infundir a Inglaterra con una nueva perspectiva de su origen, y, por lo tanto, su alcance. Lotman lo expresa como el funcionamiento de estos textos en la sociedad y la manera en la que los mismos organizan tales grupos. Explorar el alcance de ese propósito es lo que intentamos desarrollar en este proyecto.

Todos los elementos de la estructura aportan a la idea de la espiritualidad de manera mitológica, estilística, o filosófica. Tolkien está recuperando un mito que en su espacio intertextual tuvo una conexión de tradición nórdica, celta, anglosajona. Sin embargo, cuando el texto es transferido a otro espacio intertextual, ya sea a un periodo moderno o ya sea un diferente medio (como una película), es posible que el significado inherente original, o al menos el que el autor trataba de transmitir, se haya perdido.

CAPÍTULO 3

DISEÑO METODOLÓGICO

El propósito de las herramientas expuestas a continuación se relaciona con la organización del texto. Tales herramientas buscan una interpretación a la luz de elementos espirituales místicos y su importancia para el desarrollo del personaje.

La primera intención se encuentra en el análisis histórico-social del contexto del autor. Esto es, la revisión de la tradición literaria que permea en la delimitación conceptual de las obras *El Silmarilion* y *El Señor de los Anillos*. Esta tradición literaria comienza con las sagas nórdicas, las cuales examinamos en inglés a través de los relatos de la literatura inglesa medieval. Este último aspecto es el tema central de la delimitación de la espiritualidad. Estos textos fueron compilados en inglés antiguo, por lo tanto, para establecer el acercamiento conceptual, se incluirán las traducciones al inglés que el mismo Tolkien realizó. Entre estos ejemplos se encuentra el poema de *Beowulf*, y el poema de *Sir Gawain*. La ideología inglesa medieval se retoma durante el auge del romanticismo, movimiento que ya incluye textos en inglés contemporáneo.

Otros autores ya habían explorado la creación de mundos irreales. El desarrollo del mito es por supuesto una tradición literaria ancestral, como la necesidad humana por encontrar

explicación a los fenómenos naturales que se desarrollaban a su alrededor. Escritores como Lewis Carroll que en 1865 ya había explorado la creación de mundos fantásticos con *Alicia en el país de las maravillas*, no se conforma como un mito ya que experimenta la frontera del mundo secundario como el borde de un sueño, permitiendo así que ambos mundos interactúen uno con otro. De esta manera, se considera a Tolkien como el instaurador de la Literatura Fantástica. El fundamento principal de la literatura fantástica consiste en la creación de un universo que se sostenga por sí mismo sin hacer alusión a ser parte de un sueño o la imaginación de un individuo.

En segunda instancia, se consideran los elementos estéticos del lenguaje incluido en las obras. Este esquema incluirá un modelo lingüístico-poético para la delimitación de la obra como una pieza de arte. Se incluyen en la descripción estética las secciones particulares a analizar. También se sugiere la inclusión de una dimensión de análisis fonético debido a que la investigación se realiza sobre las obras en su idioma original.

Finalmente, se establecen correlaciones semióticas de los diferentes tipos de personajes incluidos en ambas obras. Esta delimitación permitirá realizar el análisis ideológico a través de los discursos emitidos. Estos discursos, según la hipótesis presentada, tienen una preeminencia espiritual mística, lo que establece a la obra como un producto que trasciende épocas y con una aplicación contemporánea.

Es práctico considerar el siguiente modelo operativo que estructura el presente análisis:

CREACIÓN DEL MITO				MITOCRÍTICA / TIPOLOGÍA
En				
<i>El Señor de los Anillos</i>		<i>Silmarilion</i>		ELEMENTO LITERARIO
Se compone de instantes espirituales reflejados en				
los personajes que son testigos de tales instantes	lenguaje usado por los personajes	los objetos simbólicos del <i>legendarium</i>	la cartografía de la Tierra Media	ELEMENTO SEMIÓTICO
Propósito	observar su inmanencia			ELEMENTO FILOSÓFICO

Consideraremos a la inmanencia como el proceso en el que la acción que se toma con respecto a un evento provoca una transformación interior, la cual fue iniciada por un detonante que era desconocido antes de la reacción del individuo; esto si asumimos que la transformación será dentro del contexto ficticio de la obra, o se extenderá a la recepción de la misma en el contexto social actual.

Entonces el proceso se explica primero a través de la mitocrítica en la forma en que se establece el mito, después a través de herramientas semióticas para observar cómo se emula la creación del mito dentro de la narrativa de Tolkien, y finalmente, a través de la tipología, se observan los hechos espirituales mostrados en relatos-dentro-del-relato, relatos que se despliegan como fractales para delimitar la enseñanza espiritual.

Tipo de estudio

El presente es un estudio cualitativo-descriptivo que forma parte de una investigación literaria (Vasilachis de Gialdino, 2006, p. 24). Es descriptivo porque se observa la presencia, característica o distribución del fenómeno de la espiritualidad en un momento específico, que es en la narrativa de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, los cuales componen el relato de los eventos de la Tierra Media mostrado en el *legendarium* de Tolkien. Es también longitudinal porque implica más de dos mediciones a lo largo de un seguimiento (evolución) en la observación de un mismo personaje.

Se trabajará con un *corpus* para identificar momentos espirituales que se muestran en el transcurso de la obra. La justificación para este estudio cualitativo se debe a la presencia de dos dimensiones: una externa que considera el contexto socio-histórico, y una interna que considera los elementos discursivos y estilísticos que se correlacionan con la observación de la primera dimensión y ofrecen aproximaciones a la definición de espiritualidad proporcionada. Es una aproximación empírica fundamentada en la narrativa que explica la correlación entre estos elementos místicos y espirituales.

En mi investigación, sugiero un diseño documental para compilar los elementos espirituales que están presentes en el entorno natural de Tolkien, como lenguaje usado por los personajes, los objetos simbólicos del *legendarium*, la cartografía de la Tierra Media, y los personajes que son testigos de tales instantes, ya sean humanos o no (hombres, elfos, árboles) que muestran valores espirituales, y que al correlacionarse, se replican en diversos momentos y ofrecen un sentido de interconexión y balance, el cuál es el fundamento de mi definición de espiritualidad.

Se evaluarán los textos narrativos de Tolkien en inglés. No se buscará realizar traducciones, ni evaluar la efectividad de una sobre otra, aunque en ocasiones proporcionaremos nuestra propia versión de traducción. Esto corresponde a una observación de la literatura de J.R.R. Tolkien, particularmente *El Silmarilion* y la saga de *El Señor de los Anillos*. Los hechos políticos, sociales e intelectuales se considerarán para análisis a través de las selecciones de los textos indicados. Las características poéticas se analizarán e interpretarán para encontrar correlación con la temática principal de espiritualidad.

Inicialmente es pertinente centrarnos en el análisis del lenguaje, como lo expresa Barthes indicando que la obra invita a la exploración sobre lo que es tangible para ella, y es en este caso el lenguaje (Barthes, 1972, p. 57).

Sin embargo, considerando el método, es también pertinente recordar el enfoque histórico/filológico que comúnmente se asocia al análisis literario. Éste indica, según Cohen y Nagel, que no se puede juzgar una obra de arte sin entender su significado, sin recurrir a interpretaciones científicas (2006, p. 191). Esto se logra con un minucioso examen del texto para determinar el significado preciso del lenguaje utilizado.

Muestra

Se usarán dos obras principales de J.R.R. Tolkien: *El Señor de los Anillos*, publicada en inglés en 1954-1955 y dividida en los volúmenes *La Comunidad del Anillo*, *Las dos torres*, y *El retorno del Rey*. La segunda obra será *El Silmarilion*, analizada en inglés, editada y publicada póstumamente en 1977 por Christopher Tolkien. Se explica en un apartado la selección de la edición a usar en esta investigación.

La obra literaria de este autor enmarca primordialmente los relatos de la Tierra Media: Estos relatos componen el corpus mayor de Tolkien publicado parcialmente en vida, y póstumamente a manos de su hijo Christopher Tolkien.

El Silmarilion es la génesis de las historias de la Tierra Media. La obra narra episodios a forma de baladas o poemas épicos cuyo propósito es mantener en la audiencia la memoria de héroes de guerras pasadas. En el *legendarium*, esta tradición pertenece a los elfos antiguos, por lo tanto, es tradición oral principalmente, aunque debido a la inmortalidad de los elfos, las historias se mantienen siempre presentes.

Idealmente, un estudio del *legendarium* de Tolkien debería considerar la historia de *El hobbit* y posteriormente la obra de *El Señor de los Anillos*. Por cuestiones de enfoque, y para evitar una extensión poco manejable de la investigación, se decide no incluir la obra de *El hobbit*, ya que su ausencia no es contraproducente al manejo del *legendarium* que se menciona en *El Señor de los Anillos*.

De esta manera, y asumiendo la imposibilidad de la valoración de toda la obra del autor, representada también en diversos matices y posibilidades, se sugiere delimitar la muestra a personajes o eventos que se relacionen con las experiencias místicas espirituales a través de ejemplificaciones místicas y míticas, las cuales se observan concretamente en el lenguaje usado por los personajes, los objetos simbólicos del *legendarium*, la cartografía de la Tierra Media, y los personajes que son testigos de tales instantes. Para aproximarnos a tal empresa, sugiero el contexto del siguiente *corpus* guiado bajo una definición de espiritualidad que se muestra en el transcurso de la obra.

Para el análisis del lenguaje usado por los personajes, tomaremos mayor énfasis en los capítulos *Libro 2, Cap. 2: The Council Of Elrond, Libro 3, Cap. 4 – Treebeard, Apéndices A-B y E-F, y Of the coming of Elves and the Captivity of Melkor*. Estos capítulos, especialmente el capítulo 2 del libro 2, ofrecen ejemplos del uso y desarrollo del lenguaje según el grupo en el que se interactuaba. De esta manera el lenguaje se establece como una herramienta que delimita la construcción del mito interno en la Tierra Media, y externo en la obra de Tolkien y su propósito.

Para el análisis de los objetos simbólicos del *legendarium* y la cartografía de la Tierra Media se considerarán las siguientes secciones que incluyen una concentración mayor de objetos místicos y lugares de la Tierra Media que correlacionan su presencia en otras secciones del *legendarium*: *Libro 1 Cap. 11: A Knife In The Dark, Libro 1 Cap.6: The Old Forest, Libro 2 Cap. 6: Lothlórien, Libro 2 Cap.7: The Mirror Of Galadriel, Libro 3 Cap. 11 – The Palantir*, de *El Silmarilion Ainulindalë, Valaquenta, Of the Silmarils and the Unrest of the Nöldor, Of Beren and Lúthien, Of the rings of power and the third age*.

Para el análisis de los personajes que son testigos de tales instantes espirituales, se examinarán los capítulos que se enfocan de mayor manera en los elementos semióticos que describen a estos grupos. Incluiremos el *Libro 3 Cap. 6 – The King Of The Golden Hall, Quenta*

Silmarilion Of Men, Of the Coming of Men into the West, Akallabëth, y nuevamente Libro 2, Cap. 2: The Council Of Elrond.

Tal selección obedece a una reducción del enfoque, ya que el total de la obra se establece bajo un contexto espiritual, es decir, se podrían encontrar ejemplos similares en otros capítulos de ambas obras. Adicionalmente, los capítulos indicados despliegan ejemplos de las otras categorías de análisis, es decir, cada capítulo es en sí mismo una fuente que muestra todos los elementos espirituales a observar.

Sobre la edición a usar

El Señor de los Anillos se ha popularizado como una trilogía por la manera en la que fue publicada. Esta decisión de publicación se debió al contexto socio-histórico del autor debido a los costos que se incrementaron como consecuencia de la Segunda Guerra Mundial. La historia es en realidad una novela dividida en tres volúmenes subdivididos en dos libros por volumen, y con seis apéndices en el libro final.

La primera edición de *El Señor de los Anillos* con el primer volumen *La comunidad del Anillo* se publicó en Gran Bretaña el 29 de julio de 1954 por la editorial londinense George Allen & Unwin; posteriormente, el 21 de octubre del mismo año, Houghton Mifflin Company de Boston publica la versión norteamericana. A partir de esta colaboración se inicia una serie de revisiones y correcciones por parte de Tolkien al observar que la versión norteamericana cambiaba ligeramente la nomenclatura de ciertas palabras como *dwarves* a *dwarfs* o *elven* a *elfin*, y que suponían una grave modificación a la luz de un autor que se abocaba a la creación de nuevos lenguajes y mitos. Según Tolkien, estos errores impedían el correcto entendimiento de sus devotos lectores.

La novela en su versión norteamericana tiene 2 ediciones. La revisión de la primera edición se realizó en octubre de 1965, ya que, por problemas de registro de derechos de autor, la firma Ace Books publica una versión no autorizada, y la cual no paga regalías. Debido a esto, Tolkien decide comenzar la revisión de su primera edición. En el mismo mes, Ballantine Books publica la segunda edición en los Estados Unidos, versión “revisada y autorizada”. Esta versión ha permanecido virtualmente sin modificaciones, a excepción de algunas menores realizadas por Tolkien en 1966.

No obstante, Tolkien continúa encontrando errores o imprecisiones especialmente en los apéndices. En Inglaterra, Allen & Unwin publica la segunda edición del texto revisado por Tolkien. En 1967, Allen & Unwin publica una segunda reimpresión de la segunda edición en donde ya se habían corregido errores de nomenclatura. Houghton Mifflin publica también, con base en el texto revisado, que es consistente con la publicación de Allen & Unwin. Las ediciones de Houghton Mifflin permanecieron virtualmente sin modificaciones de 1967-1987.

Tolkien muere el 3 de septiembre de 1973. En 1974, Christopher Tolkien determina múltiples correcciones a apéndices e índices que deben ser ejecutados en la próxima reimpresión de ese año en la casa editorial Allen & Unwin. A partir de esta fecha, se solicitan otras correcciones indicadas por Christopher lo que provocó respuesta de la editorial ante la imposibilidad de una fidelidad textual absoluta.

En 1987, Houghton Mifflin reproduce la edición contemporánea de Allen & Unwin (posteriormente Unwin Hyman y finalmente HarperCollins) de 3 volúmenes pasta dura para actualizar sus ediciones. Se considera que esta edición es la que cuenta con mayor integridad textual. Se agregó también la sección de “Notas sobre el texto” que siempre desplaza a la impresión anterior al corregir errores mínimos encontrados y explicar el proceso de estas modificaciones en reimpressiones.

Finalmente, en el año 1994, Houghton Mifflin publica la edición Box Set que incluye los tres volúmenes de *El Señor de los Anillos* considerando las correcciones hechas hasta 1987, y las subsecuentes supervisadas por Christopher Tolkien. Es la edición que usaré con base en la reproducción directa de la versión corregida de Allen & Unwin (Tolkien, 1994a, 1994c, 1994b).

Cabe mencionar que la primera traducción al español de la novela fue realizada por Ediciones Minotauro en 1978, edición que se presentó en tres tomos más apéndices. Ediciones Minotauro se especializó en ciencia ficción y literatura fantástica. Posteriormente, Ediciones Minotauro fue comprado por Editorial Planeta, sin embargo, siempre fue reconocida como la ‘editorial que publica a Tolkien’. Empero el objeto de estudio se abordará desde su idioma original, es interesante observar el trabajo que estas editoriales realizan para el desarrollo de momentos literarios en español.

Descripción del método

Íncipit proviene de la locución latina *incipit liber* que se traduce como el “inicio del libro”. Este inicio ha sido sujeto de múltiples interpretaciones. Para saber el inicio es necesario identificar también una parte media y un final. Hacer esto guiaría a un concepto de frontera o delimitación que es ambiguo pues el inicio del libro debe funcionar como un portal más que una barrera. Lotman en el ensayo *La estructura del texto artístico* (1973) enfatiza el propósito codificador que se despliega al inicio del texto al pedirle al lector que recupere un saber para otorgarle una visión remitificada del mundo al terminar de leerlo. Entonces, es posible que la complicación en la delimitación del incipit sea más benéfica para nuestra propia conceptualización del *legendarium* de Tolkien: sin fronteras.

En Tolkien, esta construcción temática se realiza en todas las obras de su *legendarium*, lo que justifica nuestro estudio ya que Tolkien recrea un mundo secundario que no tiene referencias

directas en el mundo real (si se considera que el autor busca *hacer creer-make believe*), por lo tanto, necesita de otras obras que él mismo diseña para esclarecer la importancia de lugares o personajes que menciona en los textos individuales. Esta delimitación estructural se percibe de mejor manera al disponer las obras del *legendarium* de la Tierra Media como mosaicos que son parte de un tapiz completo, transformando la narrativa en un sistema, no sólo en compilaciones aisladas.

Las historias deben compartir características principales como el espacio o las emociones. Estas se tornan temas centrales y *leitmotifs*. El texto logra la síntesis de mundos posibles, aunque en el caso del *legendarium* de Tolkien, son épocas posibles del mismo mundo, un mundo secundario. Olarte Melguizo rescata el análisis de Andrea Del Lungo sobre los comienzos de textos literarios como cuatro principales: salida-llegada-regreso, descubrimiento y expectativa, despertar, y encuentro (Olarte Melguizo, 2016, p. 16). Estos comienzos tienen un eco sobre lo que Lotman en *Literatura y mitología* había especificado como el inicio de los mitos: aquello que comienza con la muerte como el plantar de la semilla (Lotman, 1996, p. 131). En ambas definiciones, se busca una correlación de dos o más sistemas donde existe una comunicación implícita, como lo explicaba Eliade en su ‘irrupción de lo sagrado’ (1998, p. 14) que permite una reformulación de lo que constituye al ser moderno, en una búsqueda de comprensión de todo lo que lo compone.

Para lograr la correlación temática en las diferentes novelas del *legendarium* de Tolkien, ha sido necesaria una correspondencia estructural determinada por los géneros que Tolkien usa para contar su historia: la épica y la novela de aventura. Estas concordancias estructurales, como los explica De Lungo en Olarte Melguizo (p. 18) se pueden describir en tres tipos: *Ab ovo* o desde el inicio, *in media res* o cuando la acción ya está en marcha, y *in extrema res* o cuando el relato comienza por su final. En Tolkien, los relatos de su *legendarium* comienzan *in media res*

haciendo referencias al inicio y al final de los tiempos ya que quien atestigua los eventos es el poeta que traduce estos manuscritos antiguos en donde convergen todas las historias, es decir, conoce ya la resolución de la misma, pero busca explicar, sin revelar en demasía, sus correlaciones a los lectores.

Si consideramos entonces que el *incipit* se materializa en la primera frase del texto, la cual circunscribe la correlación entre lo que el autor pretende explorar y el mundo que existe, aunque en el caso de Tolkien recordemos que este mundo es secundario, entonces esta primera frase es la ‘condensación del sentido’, explicada así por Barthes en *Análisis estructural del relato* como hace referencia Gómez Redondo (2008). Con este *incipit* se puede bosquejar un análisis posterior del texto.

La literatura tiene múltiples ejemplos de *incipits* que correlacionan no sólo aspectos del mundo real con la novela, sino conceptos filosóficos, contextos culturales y problemáticas sociales del mismo autor. El inicio de la novela *La vida y opiniones del caballero Tristram Shandy* del autor irlandés Laurence Sterne es un ejemplo de esto:

I wish either my father or my mother, or indeed both of them, as they were duty both equally bound to it, had minded what they were about when they begot me; had they duly consider'd how much depended upon what they were then doing -that not only the production of a rational Being was concern'd in it, but that possibly the happy formation and temperature of his body, perhaps his genius and very cast of his mind;- and for aught they knew to the contrary, even the fortunes of his whole house might take their turn from the humours and dispositions which were then uppermost:--- Had they duly weighed and considered all this, and proceeded accordingly,-- I'm verily persuaded I should have made a quite different figure in the world. (Sterne, 1782, p. 10)

Al inicio de esta novela, conocemos a un personaje que responsabiliza a otros por sus carencias. Tales comenzaron en el momento de su concepción. Esta novela se publicó en 1759 durante la Ilustración, cuando la ciencia se encontraba en pleno desarrollo, pero aún se observan los trozos ideológicos del pasado. Uno de ellos es el concepto de *homunculus* con la expresión de

‘un ser racional’ y que después es mencionado específicamente por el narrador en el capítulo 2, como un ser completamente formado al momento de la concepción, un “pequeño humano”. Adicional a esto, se menciona el balance de los “humores y disposiciones en el cuerpo”, concepción medieval sobre los fluidos corporales que marcan la personalidad del individuo: flema, sangre, bilis negra y bilis amarilla (Sterne, 1782, p. 12). Para el narrador de esta novela, sus deficiencias en este momento de toda su vida son producto de las debilidades o distracciones de otros, y así le es más fácil explicar por qué no le ha sido posible obtener el éxito. El resto de la novela, siguiendo este incipit, desarrolla la voz de un narrador siempre en la espera de los demás para resolver sus carencias, y uno que promete que hablará de su vida, pero nunca puede llegar a ella ya que su enfoque nunca deja de ser alguien más, estableciendo así el desarrollo de toda la novela dibujado en el inicio.

María Amoretti nos presenta una metodología propuesta por Barthes en *Análisis estructural del relato* para la aproximación al texto. En primera instancia, se identificarán códigos primarios, su clarificación y delimitación, los cuales propondrán códigos secundarios que emanan de los primeros, pero son producto de la examinación del lector. Entonces, el análisis del sentido puede enmarcarse en un objeto manejable ya que solo sucede dentro de los límites establecidos por la misma examinación, y así, el proceso no se vuelve voluminoso. Por lo tanto, para nuestro estudio es preciso delimitar las secciones a incluir y así comenzar desde los incipits especificados. Partir del establecimiento temático, de la proposición de las cuestiones esenciales de todo relato: ¿quién?, ¿dónde?, ¿cuándo?, y encontrar la importancia del título son los pasos de este método (Amoretti, 1983, p. 145).

Para aplicar este método, es importante considerar la importancia del sema como unidad mínima de significado en el incipit, ya que será este elemento el que establezca ciertas fronteras de acción, considerando fronteras como delimitaciones para el análisis temático. Se sugiere

presentar los semas en oposición dialéctica para su clarificación (Amoretti,1983, p. 147). En la aproximación a Tolkien, hemos observado que resulta más benéfico identificar la disyunción, el contraste y la paradoja o ambivalencia representadas no solo en los *incipits* sino también en secciones intermedias del texto.

Para ejemplificar lo anterior, consideramos el poema con el que se representa la figura de Aragorn en el primer libro de *El Señor de los Anillos: La comunidad del Anillo*:

“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. -
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. (Tolkien, 1994a, p. 167)

En este poema, se introduce el rol de Aragorn a forma de *incipit* para el resto de la historia. Desde el inicio se revela su propósito y su contexto. La descripción diegética enfatiza las complicaciones, el valor y la importancia para la historia de un personaje como Aragorn. Primero, se establece la descripción estética de Aragorn contraria a la representación de un miembro de la realeza.

La primera línea construye un argumento en oposición a la frase común ‘*no todo lo que brilla es oro*’, al especificar lo contrario e indicar que a veces aquello que es oro no parece oro. La segunda línea construye sobre la personalidad del montaraz que parece no tener morada, esa es la esencia del pueblo de los Dúnedain, guerreros errantes de los que proviene Aragorn.

Las siguientes dos líneas rescatan la permanencia de la línea real de antaño que mantiene la esencia de la monarquía establecida por la divinidad en épocas pasadas. La segunda parte del poema establece de manera más enfática el retorno del rey, como profecía cumplida desde un contexto improbable o incluso estéril: las cenizas que implican fuego muerto, luz rompiendo la oscuridad, el forjamiento de una nueva espada a partir de los trozos de una que ya no funciona

como espada, y la reconstitución de una figura monárquica en un contexto de un grupo que ya no reconoce más monarquía.

En este poema predomina la voz pasiva, lo cual podría indicar una despersonalización del sujeto, en este caso el personaje de Aragorn, para enfocar la providencia espiritual del rey. Es decir, Aragorn no busca establecerse como monarca, sino más bien, no puede escapar de este destino engrandecido. La fragmentación de los semas en elementos de la naturaleza como raíces, fuego y luz se enfatizan para establecer un comportamiento unificador de purificación y establecimiento natural, como lo explica Amoretti "...la calificación y cuantificación de la enunciación marcarán una línea de fuerza en la retórica del relato" (1983, p. 149). Sin embargo, existe un agente, no mencionado en el poema quién participa activamente en la restitución de la línea real que se ha perdido en el paso del tiempo, es por eso el uso de la voz pasiva.

Esto se resuelve con el último elemento del método propuesto por Barthes que se encuentra en el título. El libro tres de la saga *El Señor de los Anillos* se titula *El retorno del Rey*, y Tolkien sigue su estilo de desarrollo del mito al recobrar el poema expresado no solo en el primer libro de su saga, sino en su concepción de la monarquía dibujada en los otros libros del *legendarium*, como *El Silmarilion*, y establecer el ciclo necesario para el desarrollo heroico del personaje de Aragorn ya no como montaraz, sino como rey. El título ayuda a que el lector correlacione estas narraciones voluminosas y las condense en su actividad para identificar los nuevos códigos que se mostrarán en el nuevo libro. Además, se sirve a manera de prólogo del sistema completo.

Amoretti explica que los títulos establecen los límites sobre los que el texto se desarrollará (1983, p. 151), y el libro tres de la saga establece ya la revelación y acción de Aragorn como el monarca perdido que será la raíz de este nuevo mundo, asumiendo que los eventos paralelos se completen de manera esperada. Así, la lectura se realiza sobre este margen, y el tema inicial, el

cual se establece con el rol de los hobbits descrita en el primer libro, es que se circunscribe el desarrollo de la obra en su totalidad.

La narración se vuelve espiral, o mejor dicho, fractal de otras similares. Este método ofrece pasos replicables en las diferentes secciones a observar ya que se asume que los incipit ofrecen pautas que correlacionan elementos del mundo con los de la lectura. Para aproximarnos a Tolkien y su *legendarium*, este método nos permite establecer correlaciones con el mundo secundario mostrado en diferentes volúmenes de su narrativa, y la sección a analizar.

Hoy en día, no es pertinente enfocarse en la pregunta de lo qué es no es literatura debido a que ya existen suficientes acercamientos a este tema. Esa frontera es poco accesible no sin mucha controversia. El análisis se tornaría poco fructífero, por lo tanto, tomaremos la opinión consensuada de críticos como Shippey al asumir que *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* sí son literatura, y partiremos de los argumentos que se han propuesto sobre este tema.

La investigación literaria busca definir las maneras en las que nos acercamos a la obra; en otras palabras, debemos definir cómo yo, el lector moderno lee a Tolkien. Seguir este argumento, sin embargo, nos traería complicaciones que tendríamos que explorar bajo la lente de la Estética de la Recepción. Para los propósitos de esta investigación, no consideraremos esta arista a profundidad, sin embargo, es una vertiente prometedora para un futuro acercamiento a la obra.

Para esta investigación, consideramos más pertinente enfocar la perspectiva a un estudio textual de un *corpus* de la saga *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*. Para lograr esto, deberemos identificar lo que se muestra a través del lenguaje, los sentidos o tipos de significados que se tratan de comunicar a través del lenguaje usado, y la manera en la que Tolkien desarrolla sus diferentes capítulos y obras.

Tomamos en cuenta la manera en que se estructura el texto literario, con enfoque semiótico, para identificar el tipo de narrador, la manera de organización del texto, y los tipos de

metáforas que se pueden observar. En esta sección enfoca el argumento que presentamos sobre Tolkien como un traductor intersemiótico al transformar estas fuentes externas en lo que será el núcleo de su obra. Todo el análisis versará en el elemento textual de la obra, así se examinará la obra por lo que ella misma puede decir.

Ahondar en el argumento anterior también abre la posibilidad de análisis de otra vertiente, que, debido a las limitaciones del proyecto actual, no podremos afrontar, aunque también prometa resultados fructíferos. Este futuro análisis versará en la correlación de las fuentes usadas y las no seleccionadas, aunque similares, para identificar los motivos que subyacen a esta selección.

Nuestro interés es entonces sobre lo que existe, lo que ya está plasmado en la obra. En este caso, consideramos *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* como contexto de delimitación del estudio, a modo de frontera, ya que nos enfrentaremos a la definición de la obra global de Tolkien, definida como el *legendarium*. No obstante, tomaremos muestras de diferentes capítulos para conformar el corpus de análisis.

En su *legendarium*, Tolkien construye los pilares que sostienen los significados de su obra. En otras palabras, no es posible separar y aislar una obra de otra, pero sí es posible leer las obras de forma individual y tener una experiencia completa, lo que fundamenta nuestra tesis principal. Indicamos que es posible acercarse a la lectura y encontrar fundamentos espirituales en las obras que propongo, de ahí la importancia del título *Aproximaciones a la Espiritualidad*. Esta directriz nos ayudará a definir qué tipo de interacción espiritual se puede producir como resultado de las obras de Tolkien.

Buscamos las maneras en las que Tolkien presenta una transformación espiritual, que de acuerdo a la construcción de su narrativa en el *legendarium*, sigue una estructura mítica cíclica, la

cual busca también instaurar en su contexto histórico real. El fundamento de la construcción del mito es la repetición y la variación dentro de los patrones observados, la tipología.

Este significado, o propósito, se mostrará en las maneras en las que Tolkien varía la presentación de la temática en su obra. Identificar los patrones es únicamente el primer paso, posteriormente será necesario observar qué está en juego dentro de la narrativa. Tal comportamiento, nos parece, se extrapola a lo que ocurre con el lector. Lo anterior se podrá identificar al momento de establecer una asociación sobre el contexto histórico que Tolkien experimenta, y su manera de crear historias. Esto solo puede servir como un marco de referencia, un contexto, sobre el cual se puedan construir significados a los conceptos dentro de la narrativa.

El análisis se aproxima a los elementos que están en juego para el correcto entendimiento de este tipo de lectura. De ahí parte la importancia de considerar cómo se puede entender este tipo de lectura y análisis literario desde la perspectiva de la filosofía.

Si se logra responder esta duda, nos acercaremos también a un análisis transversal. En este aspecto cabrían las conjeturas de Tolkien sobre la Filosofía que se pueden identificar en las *Cartas de Tolkien*, o en los análisis de otros autores. Sin embargo, este acercamiento a conceptos filosóficos vertidos dentro de su narrativa, dentro de su ficción, que podríamos identificar provenientes del autor y de esta manera identificar qué opiniones tenía el autor sobre la historia, la literatura, etc. será tema para una investigación posterior. Para limitar el contexto de este argumento, el análisis se centrará únicamente a lo mostrado en el corpus de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* que será analizado. Esta imagen reproduciría fractales como repetición de patrones.

Es pertinente identificar los elementos que vinculan las obras *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* con la espiritualidad. Esto nos ayudará a identificar los elementos visiblemente espirituales como primer acercamiento. Anteriormente, habíamos definido a estos elementos

como místicos por la manera en la que ocurren en la historia. Sin embargo, si estos elementos observados se asocian a la magia o a situaciones extraordinarias se complica la definición de misticismo ya que en el *legendarium* de Tolkien estos eventos existen porque son parte de la realidad del mundo creado. Lo anterior se complica debido a que Tolkien no está pensando en algo místico, sino en algo que existe por el mero acto de existir en el mundo secundario que refleja un equivalente de lo que él denominaba *faerie*, o mundo de las hadas. Para sustentar esta argumentación, consideraremos el ensayo principal *On Faerie Tales*, en el cual, Tolkien vierte su *mitopoeia*.

Otros elementos vinculan a *El Señor de los Anillos* con otros textos literarios, o no literarios. Tolkien, a través de su narrativa, refleja su deseo de una nueva mitología, argumento que nunca ha estado velado. Sin embargo, sería mucho más productivo analizar los motivos por los cuales Tolkien construye esta mitología, o si se encuentra en oposición ideológica de algún tipo. Esta línea es prometedora para explorarse desde la perspectiva histórica de Tolkien, la cual también consideraremos en un futuro.

Nos centraremos, no obstante, en la narrativa de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* para identificar patrones y repeticiones en las que el narrador y los personajes de la historia buscan un establecimiento o una impronta en la memoria de los elementos mitológicos. Así, identificamos las maneras en las que se repite esta información con el propósito de hacer memorable ciertas ideas. Identificar lo repetido, lo cíclico en la obra es el primer paso, es necesario avanzar a la definición del significado de tal patrón. No sería efectivo hacer un listado de incidencias, o seguir la tendencia de los análisis comunes de Tolkien ya que estos son visibles en su *legendarium*. Nuestro proyecto se enfoca en descubrir el motivo por el que Tolkien usa tales elementos, la manera en la que los usa, percibidos por un lector contemporáneo como nosotros.

El proceso consiste en correlacionar secciones del corpus a las categorías principales, las cuales son la espiritualidad, intertextualidad de la obra, creación del mito, y resultados o efectos de la creación del mito. Esta correlación proporcionará información sobre el desarrollo de los elementos discursivos y literarios en la ficción. El análisis del lenguaje poético, la gramática y el uso retórico serán análisis fundamentales.

Esta información será posteriormente contrastada con las categorías de la dimensión cultural-histórica para verificación externa de las variables observadas en el discurso ficticio y así observar elementos ideológicos y culturales del contexto social reflejados en la obra. Esto ayudará a la comprobación de las hipótesis iniciales sobre el uso de elementos míticos en el desarrollo de la obra y definir el porqué de su uso.

Es necesario considerar que el primer nivel de análisis siguiendo un paradigma semiótico es el de las manifestaciones de la superficie del texto, las cuales pueden ser los personajes, el espacio, o el tiempo. Estas manifestaciones se analizan para entender los elementos de interdiscursividad e intertextualidad. Considero que existe un discurso social emitido por Tolkien que se transforma lingüísticamente en los que los diferentes grupos sociales del *legendarium* emiten, y que también son reflejos de dos o más textos. El mismo Tolkien confesó haber seguido la guía de la mitología nórdica y celta, y es visible en los nombres de sus personajes como Gandalf, inspiración tomada de la epopeya finlandesa *Kalevala*, proveniente de la tradición oral pero compilada hasta el siglo XIX, y Théoden, tomado del inglés antiguo y presente en la obra de Beowulf.

Entonces, si el enfoque del texto es primeramente interno, y se mueve hacia el marco externo de lo social, es posible considerar la manera en que estos grupos semióticos resuelven sus conflictos, y de qué manera experimentan una evaluación de su conciencia (individualmente) en pro de una experiencia espiritual transformadora.

El texto como elemento lingüístico no solo comunica sentido, sino programa ciertos comportamientos, reproduce interacciones complejas y emite un juicio sobre los sistemas de producción, los mismos que permiten su emisión y permanencia. Tolkien mismo explicó que su propósito era el rescate de una tradición de la epopeya antigua, fuera de las parodias que se suscitaron a partir del siglo XIV debido a la erosión de tal comportamiento. Tolkien mismo que tradujo *Sir Gawain y el Caballero Verde* observó la manera forzada en la que se evoca a un héroe que ya no es capaz de mantener su integridad, ya que se enfrenta al peligro más inminente de todo caballero: la pérdida del honor por no completar la tarea.

Sir Gawain ya no está dispuesto a morir en batalla, pero la narración evoca débilmente las cualidades que todo caballero, incluso Gawain, desearían tener. Sin embargo, Tolkien busca revivir estas narrativas, y a través de ellas explorar las cuestiones modernas de la Guerra Mundial, el mal difícil de contener, y por supuesto, el dominio de las máquinas. Todos estos elementos componen los ejes principales sobre los cuales se desarrolla *El Señor de los Anillos* de manera mítica, mística y espiritual.

La clave de la construcción mitológica es la repetición con variación (Lotman, 1996, p. 131). Tolkien desarrolla este mito a través de todos los relatos de su *legendarium*, comenzando con las historias de *El Silmarilion*, *Los cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*, *El hobbit*, y *El Señor de los Anillos* (Tolkien, 1994a, 1994b, 1994c, 2001). El mito, según Lotman (1996, p. 131) se inicia desde el nacimiento ejemplificado también con la muerte, alegoría de la semilla plantada en la tierra. Tolkien observó este elemento en *Beowulf*, poema que inicia con la procesión funeraria de Shield Sheafson, señor de los daneses. En este poema, el héroe Beowulf es un elemento cohesivo para los otros héroes que han existido, y cuyas hazañas se tornan cíclicas a manera de transformación mitológica. Estas historias se repiten en los salones de los guerreros y se convierten en vestigios de la tradición oral que constituye a cada sociedad.

En Tolkien, el ciclo comienza con *El Silmarilion* y la descripción de los primeros grupos de Elfos y Enanos, y también las primeras manifestaciones de maldad. *El Silmarilion* mantiene el tono suntuoso del mito y se convierte en una lectura casi al punto bíblica, y quizá haya sido éste el motivo del rechazo para su publicación durante la vida de Tolkien. No obstante, se pueden observar las categorías isomórficas concernientes a la repetición del mito que Tolkien busca enfatizar, tales como el Anillo Único o los objetos de poder.

En *El Silmarilion*, los primeros objetos de poder fueron los silmarils, piedras preciosas que poseían el brillo de las estrellas. El mismo Eärendil, marinero mestizo que provenía de la línea élfica real de Finwë, y el hombre Tuor, llevó uno de los tres silmarils al firmamento, desde donde brilla ahora como Venus (Tolkien, 2002). Esta transformación mitológica en Tolkien es necesaria para el cruce entre ficción y realidad, de la misma manera que las mitologías clásicas buscaban establecer.

De acuerdo con Dumézil (2016, p. 588), los mitos británicos tienen una fijación con las tríadas, argumento que construye a partir de la ley bretona en el *Senchus More*, compilado en el 438 a.C., y que debía redactarse por 9 sabios. Se podría conjeturar que, en Tolkien, se replica esta estructura en los anillos que Sauron regala a las diferentes razas, pero no está claro si esta mención se acerca a una crítica al tipo de liderazgo, o en su búsqueda de identificación ideológica.

El isomorfismo se repite con el objeto de mayor importancia en la saga de *El Señor de los Anillos* (Lotman, 1996, p. 131). El mito del anillo y la conexión con la realeza proviene del contexto francés. Según Marc Bloch, los reyes gozaban de una ideología sagrada durante la Edad Media y todavía en la modernidad en las que se les consideraba taumaturgos, o con poderes para curar con el toque de sus manos. Esta tradición también se bifurcó en la curación a distancia a través de objetos místicos, los cram-rings (en contra de los calambres o la epilepsia) que habían

sido purificados, e instaurados poderosos a través de un ritual. Esto les permitía a los reyes ejercer también un control ideológico, a través de sus súbditos, en terrenos alejados de su estado (Bloch, 2006, p. 82).

Esta tradición taumaturga refleja nociones místicas atribuidas a la realeza, las cuales incluyen virtudes divinas que no se encuentran en ningún otro hombre (Bloch, 2006, p. 84). A pesar de la complicación en el rastreo de estas concepciones místicas en su origen histórico, si podemos observarlas en la literatura. Según Bloch, en los siglos XVI y XVIII se encuentran referencias a los ritos de curación a través de anillos consagrados por reyes (Bloch, 2006, p. 89). No obstante, es a partir de la conquista normanda que se establece el rito inglés con Eduardo el Confesor, el cual poseía el don de curación, mismo que heredó a sus descendientes (Bloch, 2006, p. 111). Eduardo fue considerado primero un santo, y debido a esto, entonces poseía habilidades taumaturgas. Esto indica que los reyes podían realizar milagros por ser santos, no por ser reyes. Esto instauraba un beneficio divino de su dinastía, elemento que resuena particularmente en el *legendarium* de Tolkien.

Durante el reinado Plantagenet, el proceso de fabricación de los anillos sanadores sucedía el Buen Viernes, o Viernes Santo. El monarca se arrastraba hacia la cruz, y en el altar colocaba una ofrenda en oro y plata. Luego tomaba nuevamente las monedas, y colocaba otra ofrenda en monedas comunes como equivalente. El oro y plata recuperados se transformaban en anillos sanadores (Bloch, 2006, p. 240). Sin embargo, a partir del siglo XV, la tradición devino en procesos de corrupción, o con tonos macabros pues se pedían clavos de ataúdes o de maderos de la horca (Bloch, 2006, p. 247). Así también, se popularizó la santificación de monedas que servirían como remedio de dolores musculares.

Tolkien resignifica este mito a través de una dualidad Aragorn-Sauron, en las cualidades curativas de Aragorn, y las manifestaciones místicas del Anillo en Sauron. En primer lugar, las

supersticiones populares en torno a los anillos mágicos distraían de las enseñanzas estructuradas. Se puede inferir que el uso del anillo se asociaba con creencias paganas y católicas de purificación. Marc Bloch menciona diversos grupos de brujos, como la estirpe de San Martín, los parientes de San Pablo, los Saludadores, o los parientes de San Roque (Bloch, 2006, p. 257) que pretendían establecer su correlación con taumaturgos ancestrales y ejercer curaciones místicas.

Eduardo el Confesor posee detalles similares a los desarrollados por Tolkien como la profecía que Enrique I popularizó sobre su propio hijo como el retoño reverdeciente del viejo tronco dinástico (Bloch, 2006, p. 117). La noción de la reconstrucción del linaje real resuena en estas líneas. Aragorn entonces posee un don de sanación por el énfasis de su pertenencia a la línea real. Tolkien así instaaura una perspectiva positiva con respecto a los reyes númenóreanos que darán lugar a los reyes anglosajones, por su asociación con Rohan, y rechaza el uso del anillo por su connotación mística negativa.

Tolkien logra posicionarse en su obra como autor, a modo de meta-ficción, para hablar de la historia como si él fuese el descubridor, o un traductor de un poeta quien dictó esta obra. En su creación de un mundo secundario, como lo es la Tierra Media, Tolkien indica que las historias fueron comunicadas primero por el dios supremo Eru Ilúvatar a los Valar, y éstos a los elfos, y ellos a los hombres, y los hombres a las generaciones por venir a través de los mencionados manuscritos. El más importante de estos libros fue el denominado *Libro Rojo de la frontera del Oeste*. Este libro tiene una función similar al manuscrito anglosajón de Exeter, en el que se encuentran algunos poemas y refranes anglosajones, los cuales mantienen una conexión con el pasado.

El *Libro Rojo de la frontera del Oeste* ya ha experimentado una transformación en el mismo *legendarium*. Los manuscritos originales provienen de los elfos, pero no son transformados sino hasta la participación del hobbit Bilbo Bolsón, personaje principal de *El*

hobbit. En esta historia, Bilbo no se muestra como escritor principalmente, sino como aventurero. La historia escrita en el *Libro Rojo* resulta de sus aventuras. No obstante, es hasta el final de sus días cuando emprende el viaje a la tierra de los elfos, y que hereda el Anillo Único a su sobrino Frodo, aun sin saber la importancia de este objeto, que comienza la creación de *El Libro Rojo*. Este documento incluirá traducciones de los manuscritos Élficos- mitológicos al centrarse en el origen de la Tierra Media- y de su mismo diario que incluye los eventos de su viaje a Erebor y la confrontación con el dragón Smaug.

En el *legendarium*, Bilbo rescata manuscritos antiguos y añade su propia aventura, luego hereda el manuscrito a Frodo, quien añade su propia aventura sobre la Guerra del Anillo, pero él también hereda el manuscrito a Sam cuando debe partir a las Tierras Imperecederas como regalo por su labor como portador del anillo. Sam agrega notas históricas sobre los hobbits, y permite también la adición de genealogías y otros comentarios realizados por Meriadoc como se explica en los Apéndices (Tolkien, 1994b, p. 1072). El paso entre mitología y literatura se observa en este desarrollo.

Con mayor importancia, el paso entre literatura y mitología se da en la realidad histórica de Tolkien. El *Libro Rojo de la frontera del Oeste* incluye las traducciones de los elfos o las narraciones que constituyen *El Silmarilion*, incluye también los eventos de *El hobbit*, y las narraciones de *El Señor de los Anillos*. De esta manera, Tolkien emula el comportamiento mitológico y se convierte en un descubridor de un manuscrito perdido en donde se encuentran estas historias de la Tierra Media. Tolkien mismo, como un personaje que obtuvo la gracia de recibir esta información, la traduce a un idioma que nosotros en la modernidad podemos entender. En la ficción del *El Señor de los Anillos*, Tolkien se inscribe a sí mismo como participante, como testigo de esta historia que sucedió hace muchas eras y logra la inclusión de la literatura en la mitología que está desarrollando, siendo él mismo un ente histórico real.

Lotman indica que los textos mitológicos se muestran según su ritualización (Lotman, 1996, p. 132). El mito en su forma original no se cuenta, sino se experimenta, una y otra vez. En Tolkien, los eventos parecen ocurrir de manera cíclica en diferentes épocas para luego insertarse en la vida cotidiana de manera inversa sobre lo que “ocurrió una vez y no debía repetirse” (Lotman, 1996, p. 132). Este argumento es el fundamental en *El Señor de los Anillos* y el deseo desmedido de poder, el cual se materializa en objetos místicos. En Tolkien, este argumento se transmite a través del aparato de la memoria colectiva ya mencionado como *Libro Rojo de la frontera del Oeste*, sin embargo, durante el transcurso de la Guerra del Anillo, este manuscrito no está finalizado. La publicación de la obra de Tolkien permite la inclusión de eventos en un Mundo Secundario (o fantástico) al mundo primario (o real). Nuestra labor será encontrar las correlaciones.

CAPÍTULO 4.

EL FUNDAMENTO DEL *LEGENDARIUM*

La mirada crítica del mito

El simbolismo explora las exteriorizaciones sociales y conscientes de las emociones a través del mito. Los principales exponentes son Eliade, Campbell, Durand, los cuales exploran el símbolo mítico porque éste indica la necesidad que el hombre siente para expresar lo que sobrepasa los límites del concepto; lo que no se puede expresar con el lenguaje se expresa a través del símbolo mítico. El regalo inmortal del mito es la alegre admiración en el maravilloso descubrimiento de todas las otras cosas (Campbell, 2017, p. 246).

Según Fromm, los mitos actuales son similares a los del hombre antiguo ya que el lenguaje simbólico es el mismo. El lenguaje simbólico expresa sentimientos y pensamientos a través de la experiencia sensorial en la que predomina la intensidad y asociación. Entonces, ¿cuál fue la experiencia que despertó en el hombre esa necesidad espiritual? Según Campbell, la función principal del mito es la conquista psicológica del impacto que causa la muerte, no en sí misma, sino sobre la necesidad de matar para sobrevivir, y no entrar en un ciclo de venganza interminable (Campbell, 2017, p. 43).

Uno de los mitos principales que Tolkien busca implementar es el de la *eucatástrofe*. La ideología de Tolkien con respecto a la modernidad, y su postura sobre la guerra se muestra en el Libro 2 en el que especifica que la guerra tiene el poder de destruir todo, pero debe existir alguien

que se interponga ante esta destrucción, aunque sea poco probable tener una conclusión absoluta (Tolkien, 1994c, p. 537). He ahí la naturaleza de la *eucatástrofe*, que supone un ligero cambio de eventos, que proporciona una oportunidad, una ventana, un ápice de esperanza, pero sin eliminar la posibilidad de una conclusión fatídica; es, entonces, solo un respiro.

En el inicio de la tercera edad, los hobbits creían en el regreso del rey. Pero, eventualmente esta creencia se convirtió en mito, y provocó que esto se expresara de manera irónica para situaciones imposibles. Así, como eco de eucatástrofe, la expresión “When the king comes back” se usaría para aquello bueno que jamás llegará, o aquello malo de lo que no se puede escapar (Tolkien, 1994b, p. 1018).

Disalvo explora la *eucatástrofe* como neologismo (2014, p. 4). El término es el sentido de resolución imprevista que proviene siempre de un fondo misterioso y rescata al personaje, asociado al término *Deus ex-machina*, pero contrario en su aplicación. Entonces, de igual manera en Tolkien como en Chrétien de Troyes y la leyenda artúrica, la eucatástrofe está introducida en la vida del personaje que posteriormente se convertirá en héroe al presentarle la aventura a realizar. Esta aventura servirá como el inicio de la transformación que el personaje debe experimentar.

La construcción del mito se produce a través del lenguaje que el personaje usa. Gandalf indica que la historia del anillo es demasiado extensa para contarla en ese instante, pero *quizá* la cuente después. La palabra “perhaps” busca establecer la promesa de una historia que para el lector lógico debería aparecer en otra sección de la obra, o incluso en los apéndices. Según explica Shippey, ésta es la cualidad elusiva del mito que Tolkien siembra en los diversos capítulos de la saga, para que el lector, en la etapa final, haga crecer el mito de forma orgánica y así, se entregue por completo a la creencia de lo que sucede en este mundo secundario. También los poemas incluidos ayudan a esta construcción.

Esta ideología se observa en los Ents. El lema de Bárbol es "Don't be hasty, wherever I have been, I am back" (Tolkien, 1994c, p. 556). Esta idea dentro del contexto de la batalla de Isengard se usa como una visión a futuro, no solo de los eventos que sucederán en *El Señor de los Anillos*, sino también en la sociedad que Tolkien observa. En realidad, las ciudades crecían, y los bosques se reducían cada vez más. En esta sección de la narración, la voz del autor se transmuta a la voz del pastor de los árboles para indicar que todo parece lento, parece desaparecer, pero siempre se encuentra la manera de florecer otra vez.

Dentro de este mundo secundario, Tolkien expresa de manera irónica la postura de aquellos que son forzados a participar en guerras que no les corresponden. Casi a modo de parodia, los orcos muestran su deseo de dejar la guerra y establecerse en un lugar en el que no tengan que obedecer a nadie, en donde puedan "trabajar" la tierra, un lugar en donde puedan formar comunidad y vivir en paz (Tolkien, 1994c, p. 721). No pueden tomar decisiones por sí mismos, pero tampoco pueden desobedecer. Están atrapados en un sistema que los considera elementos mecánicos para su continuidad.

Tolkien expresa su opinión sobre los hechos que ha atestado en la guerra con la expresión: "Well, you must choose between orders and the life of Faramir" (Tolkien, 1994b, p. 809). Desde *El Hobbit*, Tolkien define la obediencia y lealtad como cualidades necesarias para ser un buen soldado. Incluso haciendo mal, los soldados íntegros obedecen a sus amos. La responsabilidad mayor recae siempre en el capitán o líder. Bajo la imprudente voz de Pippin, Tolkien expresa que el individuo deberá llegar a la realización moral de su responsabilidad a través de una obediencia ciega. Si el individuo continúa con esta insensatez, líderes honorables perecerán, y el mundo se encoge cada vez más, como lo expresa el narrador en otro poema anglosajón *El Navegante*: "The world's honor ages and shrinks, Bent like the men who mold it." (Anderson, 1993, p. 60).

Cuando los Elfos cantan, mencionan la estrella que podían ver en un cielo distinto, enfatizando su naturaleza de inmigrantes, y de la misma transformación de la Tierra Media porque las estrellas ya no se perciben iguales. Tom Bombadil hace lo mismo cuando trata de explicar a los hobbits lo que ha sucedido en la Tierra Media; su referencia es sobre los hombres númenóreanos que llegaron del mar, y de los cuales ascenderá uno final que lleve una estrella sobre su semblante (Tolkien, 1994a, p. 112). Ellos aún no lo saben porque la narración no lo ha revelado, pero este hombre descendiente númenóreano es Aragorn, o Elessar, o Elfstone, como se reveló en su estandarte negro con un árbol blanco coronado de 7 estrellas durante la Batalla de los Campos de Pelennor.

Shippey expresa que Tolkien usa palabras específicas para proporcionar la profundidad histórica que es necesaria para construir el mito del verdadero rey: “remember”, “wander”, “dwell”, “star”, “shadow” y sus combinaciones son usuales para describir a Aragorn (Shippey, 2003, p. 112). Aragorn con su “shadowy hair” pareciese contrastar estos dos elementos opuestos, el de la sombra y la estrella. Es en este conflicto en el que se determina el origen y destino de Aragorn con expresiones que se encuentran en todo el *legendarium* de la Tierra Media. El más repetido en la poesía de la Tierra Media coloca a Elbereth como aquella que enciende las estrellas. Elbereth como deidad se asume espiritual, no explícitamente racional. Shippey explica que esta referencia se da en que no hay traducción ni siquiera en los apéndices. La traducción se incluye en el poemario publicado en 1968 *The Road Goes Ever On* (Shippey, 2003, p. 113).

El hecho de considerar que dos mitos son similares, es como comparar dos construcciones en lugares diferentes y solo indicar que ambas están hechas con ladrillos. Esto limita la observación de las múltiples variables que servirían como fundamentación de un mito. Se necesita entender más las deidades que están involucradas y su contexto, para saber si estos mitos tienen una función cultural o histórica (Campbell, 2017, p. 63). Entonces, podemos retomar la

creación mitológica de Tolkien y explorar el origen, creación, habitación, y transformación de la Tierra Media a manos de los Valar. Esto se encuentra en *El Silmarilion* y es necesario entender para permitir que la lectura de *El Señor de los Anillos* trascienda su propósito literario, y ocupe su postura espiritual. De nuevo retomando el argumento de Campbell, a expensas de que los elementos espirituales solo puedan ser bosquejados, el entendimiento proviene de un componente interno que no puede ser dirigido o forzado en ningún lector.

Un mito presente en *El Silmarilion* es el de Fausto, del siglo XVI, sobre el individuo que quiere saber más, dominar más, liderar más, tener poder. Esta imagen se representa con el príncipe elfo Fëanor al establecerlo como el origen de la decadencia de los elfos, y la subsecuente maldición emitida por los valar (Maldición de Mandos). El rol de este personaje es fundamental, ya que su desarrollo da nombre a la obra *El Silmarilion* al ser el creador de las joyas silmarils, y al establecer el entorno en el que el mal, ejemplificado primero en Melkor y después en Sauron, ocupa un lugar preeminente en la narrativa al convertirse en la oposición (Tolkien, 2001, p. 67).

Según Campbell, la mitología no es espontánea, sino es una actividad social controlada que contribuye al beneficio de la cultura local. Por ello, en la historia de Tolkien, los involucrados son todas las razas de la Tierra Media, porque la amenaza del mal que Sauron pretende imponer busca la destrucción de todo trazo de comunidad. Sauron se ha presentado, desde su mención en *El Silmarilion* como un mentiroso, instigador de discordias (Campbell, 2017, p. 80).

Existe una repetición del número nueve en diversas mitologías, encontrado en diversos relatos de momentos clave, y la suma de los números individuales con resultado en nueve. Campbell presenta de manera positiva al número nueve, al igual que los relatos mitológicos, como indicador de un ciclo que llega a su fin.

Es posible que Tolkien use los nueve reyes que tomaron los anillos, y quienes posteriormente se convierten en Nazgûl, arrastrados a la oscuridad eterna y sometidos a los

deseos de Sauron, no solo como referentes negativos, sino como indicadores de un ciclo que está a punto de cerrarse. Para entender este ciclo es necesario analizar el origen de la maldad a través de Melkor y su interacción con la creación de los silmarils, la cual es la creación inicial del relato de *El Silmarilion*.

El fundamento es el deseo que se despertó al querer poseer los silmarils, el cual se correlaciona al deseo que tuvieron estos hombres-reyes para recibir los anillos de Sauron, quien era aprendiz directo y capataz de Melkor. Esta línea podría conectar el uso de los anillos de poder (Campbell, 2017, pp. 134-5).

Un referente inglés obligado es la leyenda artúrica. La referencia a Excalibur en la historia de Percival tiene ecos en Tolkien: “Buen hermano, esta espada os ha sido adjudicada y destinada, y deseo sobremanera que la tengáis; pero antes ceñíosla y desenvainadla” (De Troyes, 2000, p. 105). En *El Señor de los Anillos*, Elrond se dirige a Frodo con una expresión similar: “I think that this task is appointed for you, Frodo; and that if you do not find a way, no one will” (Tolkien, 1994a, p. 264). Lo anterior reafirma la noción de linaje muy presente en Tolkien, no solo con la idea del verdadero héroe en Frodo y su linaje Tuk.

Si lo anterior resultase fructífero, de manera extrapolada, Frodo se convertiría en un tipo de un nuevo Adán, como una clase de redentor no consciente de su rol, por lo tanto, un Adán incompleto. Disalvo menciona que en el Capítulo primero de *El Señor de los Anillos* se retoma la aventura mencionada en *El Hobbit*: se regresa a la comarca, al momento idílico del intenso verde, de los árboles y la perfección, del estado sin mal, de un momento de paz. Se retoma así la imagen del Edén, al menos para buscar un Adán renovado (2011, p. 190).

Por el contrario, Aragorn sí es consciente de sí mismo, de su rol, linaje y destino, por lo tanto, el desarrollo del mito se completa a través de Aragorn, no de Frodo. El señorío y realeza están representados en la persona de Aragorn, lo cual no excluye a Frodo totalmente, sino que lo

convierte en un elemento de asociación al linaje muy valioso ya que lo coloca como el observador o testigo, el escriba. Frodo se convierte en el narrador de la historia *The Lord of the Rings*, como continuación de la primera narración de Bilbo *There and Back again... a hobbits tale*, ambos bardos inmortalizando a los héroes.

La metáfora como elemento creador

Para aproximarnos a los elementos simbólicos que funcionan de manera metafórica en *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, retomamos el concepto de metáfora ontológica. Este concepto nos ayudará a la comprensión de algunos símbolos creadores de sentido en el *legendarium*.

Aragorn se revela como rey ante los Rohirrim mostrándoles la espada de *Anduril*, la Flama del Oeste. Esta espada fue forjada a partir de los trozos de *Narsil*, la espada que Isildur usó para su confrontación con Sauron muchas generaciones atrás. Este símbolo de la espada rota representa la línea real en pausa que se restituirá en la persona de Aragorn (Tolkien, 1994c, p. 424). Este símbolo se presenta desde inicios de la saga, lo cual no es sorpresa el rol que Aragorn tendrá en la historia, pero es importante ya que la restitución de la línea real se vuelve tangible a través de un objeto mitológico que se creía inexistente, o perdido.

Para establecer un ejemplo de paronomasia fonética, el poema que describe al personaje de Aragorn, y se presenta en repetidas ocasiones durante el desarrollo de los 3 volúmenes de la historia de *El Señor de los Anillos* incluye lo que Jakobson identificó como “paronomasia fonética”. Los primeros versos del poema leen “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.” (Tolkien, 1994a, p. 167)

La paronomasia fonética se encuentra en el poema como unidad haciendo del verso una cohesión melódica, las palabras *old/strong/all/gold/lost/frost* enfatizan las cualidades en yuxtaposición que el personaje de Aragorn encarnará, y las palabras *roots/not/reached/frost* de la última línea muestra aliteración con los fonemas /r/ y /t/. Estos sonidos, como explica Jakobson son evocados para recrear un sentido a través del sonido producido. Se asemeja al redoble del tambor que anuncia la llegada del rey; Jakobson lo exploraba como la carga semántica de la secuencia indicada (Jakobson, 1984, p. 393).

Otro símbolo que también ofrece profundidad histórica por sus asociaciones al mundo primario ocurre en el grupo de los Rohirrim. El címbalo de guerra de Boromir es un símbolo que conecta a la naturaleza misma, ya que proviene de un buey salvaje del Este, lo cual lo convierte en una asociación mitológica en la que se vierten diferentes elementos de personificación (Tolkien, 1994c, p. 651). Este instrumento se asocia con el poema de *Beowulf* en su naturaleza para convocar a la guerra. Posteriormente, Denethor hace referencia a este símbolo para enfatizar la ruptura de la alianza cuando recibe noticias de la muerte de Boromir.

Todos en la Tierra Media, incluso los orcos han escuchado historias heroicas de los jinetes Rohirrim, saben que sus caballos pueden percibir olores en la brisa de la noche, y debido a las cualidades espirituales no solo del jinete, sino del caballo también, los orcos se sienten en desventaja (Tolkien, 1994c, p. 444), incluso los caballos de los Rohirrim son capaces de identificar los olores diferentes a un orco, en este caso de los hobbits, y no pisotearlos mientras atacan a este grupo (Tolkien, 1994c, p. 446). Los orcos no pueden escapar a la noción y resultado de derrota.

Una asociación común en la historia es sobre la monarquía y el liderazgo. La ideología que se replica, no solo en el entorno maligno de Sauron, sino en la de las otras razas de la Tierra Media, es que la “gente pequeña”, en alusión a los hobbits, no debe interferir en asuntos de

notable grandeza. El Orco quien expresa lo anterior se refería a Merry y Pippin y su estatus de prisioneros, sin embargo, en una escala mayor de la dimensión del mal, también se refería a Frodo y Sam, y según la perspectiva limitada que Sauron posee de los eventos, a la manera en la que él vislumbra el final: Frodo y Sam serán derrotados precisamente por su estatura social. Para Tolkien este elemento se vuelve parte de la ideología que estuvo encarnada en el resto de sus obras, al ser precisamente la gente pequeña, la que lograría la mejor de las hazañas (Carpenter, 2000, p. 120-1).

Los apellidos de la gente que vive en Bree son keningares que se asocian a las ocupaciones y la naturaleza agreste del lugar: “Mat Heathertoës, and Rowie Appledore, and little Tom Pickthorn from over Hill; and Willy Banks from up-away, and one of the Underhills from Staddle... and Harry Goatleaf ... and Billy Ferny...” (Tolkien, 1994b, p. 970). Tolkien usa una personificación particular al hablar de ciudades, el viento, el mal, etc., y cambia continuamente a descripción en verso (Tolkien, 1994c, p. 412).

Las diferentes maneras de personificación que hablan sobre la naturaleza: “the voice of the river...it is restless / the light came grey / the long arm of the mountains / The Isen ... before it found the plains, for it was fed by many springs...”(Tolkien, 1994c, p. 540) se contraponen a la manera en la que Tolkien habla de los resultados trabajar la tierra, lo que establece los fundamentos de este Mundo Secundario, el cuál debe sostener su existencia por estos elementos de vitalidad que coexisten en sus fronteras. Cada nombre y cada identificación se conecta con el significante.

El libro 3 describe el Árbol Blanco como símbolo del ejército de Gondor, solo los guardias de la ciudadela pueden portarlo. Una exploración especial hacia este símbolo es necesaria ya que rastrea su origen hasta *El Silmarilion*. El árbol blanco proviene de Númenor, y fue rescatado por Elendil antes del hundimiento de la isla (Tolkien, 1994b, p. 735).

Metatextualidad: Tolkien como intérprete

El deseo de creación de Tolkien está delimitado en la misma emisión de la novela, la cual, según sus mismas palabras, proviene del libro-compendio en el que se narran estos eventos, denominado *El Libro Rojo de la frontera del Oeste*. Estos contenidos ficticios fueron inicialmente escritos por Bilbo Baggins, heredados a Frodo, y posteriormente completados por Sam y otros intelectuales de Gondor, hasta alcanzar el estatus de manuscrito, emulando el mismo desarrollo que se observa en la historia de la humanidad. En este caso, Tolkien como académico, encuentra el manuscrito y trabaja en el establecimiento de su importancia al importarlo al mundo primario, y así, escribir la novela de *El Señor de los Anillos* (Tolkien, 1994b, p. 964; Lee, 2014, p. 80).

El título completo del libro que Bilbo estaba escribiendo muestra el proceso creativo y de modificación del manuscrito, del cual Tolkien selecciona para dar nombre a la obra:

My Diary. My unexpected Journey. There and Back Again. And What Happened After. Adventures of Five Hobbits. The Tale of the Great Ring, compiled by Bilbo Baggins from his own observations and the accounts of his friends. What we did in the War of the Ring. Here Bilbo's hand ended and Frodo had written: THE DOWNFALL OF THE LORD OF THE RINGS AND THE RETURN OF THE KING (as seen by the Little People; being memoirs of Bilbo and Frodo of the Shire, supplemented by the accounts of their friends and the learning of the Wise.) Together with extracts from Books of Lore translated by Bilbo in Rivendell. (Tolkien, 1994b, p. 1004)

Este título explora las posibilidades metaficcionales que el mismo Tolkien presenta en su interacción con los Inklings. Diana Pavlac Glyer argumenta que el éxito inicial de Tolkien se debe a su adscripción a la audiencia de los Inklings. Tolkien escribía para esa audiencia, y los comentarios positivos lo animaban, mientras que los comentarios negativos lo retaban a clarificar las inconsistencias. Es por eso que *El Silmarilion* no fue publicado antes que *El Señor de los Anillos*. Tolkien lo escribió para sí mismo, porque estaba fascinado con los lenguajes y eventos de la Tierra Media (Glyer, 2016, p. 44).

En cambio, *El Señor de los Anillos* fue escrito para una editorial, y con revisores exigentes como C.S. Lewis y sus propios hijos. El proceso incluía el intercambio de argumentos, pero también la discordancia, y el proceso de formación de la pregunta adecuada para adentrarse cada vez más a los conflictos filosóficos de la vida. Existe un capítulo perdido de *El Señor de los Anillos* en el que Sam, 15 años después de la destrucción del anillo, continúa viviendo su vida de manera rutinaria (Glyer, 2016, pp. 57,59-60). Este capítulo nunca se incluyó porque los inklings que lo leyeron no estaban cómodos con una apertura a otra vida que de manera clara puede continuar. La historia debe terminar en un punto.

Según sus lectores inklings, otras secciones, tal vez interesantes para Tolkien, no aportaban a la trama principal y debían ser eliminadas. Glyer nos indica que, sin el grupo, Tolkien hubiera agregado más secciones en *El Señor de los Anillos* que explicaran las genealogías, vocabulario, y un par de historias más de la Tierra Medial, haciendo de su extensión un manuscrito poco manejable (Glyer, 2016, p. 80).

Debido a esto, y con el propósito de explorar el reconocimiento de Tolkien como intérprete, revisamos las *Cartas de Tolkien*, compiladas por su biógrafo Humphrey Carpenter. En ellas, Tolkien menciona que ha escrito más sobre la historia del Anillo, enfocándose en la historia de Frodo, casi hasta llevarlo a las puertas de Mordor. Esto sucede en 1944, un poco más de 10 años antes de la publicación del primer libro. También explora uno de los temas más importantes de su obra: la muerte (2000, p. 71).

En estas cartas, Tolkien menciona sus ideas sobre las maneras antiguas de interacción, para él, la vida era más fácil de llevar, con menos fricciones, menos dudosa. Y también explora su interacción con los inklings. Tolkien ha leído su capítulo *Passage of the Dead Marshes* a Lewis y Williams. Ambos aprueban el capítulo y esto le da ánimo para trabajar en un tercer capítulo: *Gates of the land of Shadow*, pero también explica su perspectiva de liderazgo.

Tolkien menciona un talento que debe dominarse cuando se busca presentarse ante las audiencias. Este talento es la retórica. Es un talento con el que se nace, pero también requiere mucha práctica. Requiere que se conozcan los elementos que constituyen al arte de la comunicación para emocionar a la audiencia:

Los buenos sermones requieren un poco de arte, virtud, conocimiento. Los verdaderos sermones requieren un arte especial, que no trasciende al arte, pero que llega por instinto o inspiración; a veces, el Espíritu Santo parece que hablara a través de una boca humana, y al hacerlo, proporciona arte, virtud y un intelecto que la persona no posee. Tales eventos son extraños. (Carpenter, 2000, p. 74)

Tolkien escribió una historia ficticia que no pretendía ser alegórica a la realidad. No obstante, ciertos elementos de la ideología del autor permean en el desarrollo de la trama del *legendarium*. La perspectiva de Tolkien sobre la tendencia negativa del mundo es hacia la destrucción. Pero incluso en este ciclo, hay algo bueno que se puede obtener, lo cual fundamenta su concepto de Eucatástrofe como aquello que surge de manera inesperada en un terreno fertilizado por el poderío de la maldad:

All things indeed have a value in themselves, apart from their causes and effects, no man can estimate what is really happening at the present *sub specie aeternitatis*. All we do know, and that to a large extent by direct experience, is that evil labors with vast power and perpetual success...in vain, preparing only the soil for unexpected good to sprout in. So it is in general, and so it is in our lives. But there is still some hope that things may be better for us, even in the temporal plain in the mercy of God (Carpenter, 2000, p. 77).

Tolkien, por otro lado, sí es enfático en su crítica al progreso de la industrialización porque interfiere con sus momentos de visita a las áreas de los árboles, estos jardines eco culturizados dentro de la ciudad. Estas visitas son problemáticas porque el entorno natural se ha contaminado de un olor a modernidad. Tolkien indica que únicamente a la 1 am o a las 7 pm se puede permanecer en estos lugares. La permanencia en otros momentos es imposible debido al ruido que produce la “máquina infernal de combustión”.

La temática de El Señor de los Anillos tiene ecos en el contexto social del siglo XX. Tolkien experimentó la Primera Guerra Mundial, y ahora, su hijo Christopher debe participar en la Segunda Guerra Mundial. Parece como si Christopher fuese un prisionero en esta guerra, similar a la descripción de Frodo. Las descripciones de Frodo y Sam en la tierra de Mordor, de manera irónica, se escribieron en mayor medida durante el periodo en el que Christopher se encontraba activo en servicio. La Carta 66 conecta la idea de ficción y realidad al mencionar los aspectos administrativos de la guerra que cada país debe manejar, como la organización de las trincheras y otros detalles poco explorados, que se asemeja a la labor de los Orcos como siervos sin raciocinio:

...all big things planned in a big way feel like that to the toe under the harrow, though on a general view, they do function and do their job, an ultimately evil job, for we are all attempting to conquer Sauron with the ring, and we shall, it seems' (Carpenter, 2000, p. 78).

La idea de Sauron escapa a la ficción, y se convierte en un enemigo tan real como los de la guerra que les acontece. Se explora la procesión natural de la maldad, así como Sauron produce otros pequeños Saurons, y también, como consecuencia de esta naturaleza, los hombres y los elfos lentamente se convertirían en orcos.

Christopher Tolkien es un eje central en la construcción del *legendarium*; Tolkien expresa “espero que estés haciendo algo útil y agradable, tal vez completando los mapas y escribiendo” (Carpenter, 2000, p. 79). La primera etapa en la construcción del *legendarium* fue el enfoque cartográfico, y un gran apoyo fue su hijo para completar esta tarea. Tolkien expresa cuán similar es Christopher a él mismo hasta en su manera de escribir. Le llama un Hobbit en medio de los Urukhai. Tal vez, así se explica la necesidad de Christopher Tolkien para la publicación póstuma de muchas de las historias de su padre. El ánimo con el que se embarcó a publicar en nombre de su padre, aun cuando su padre mismo expresa el talento inmenso que observa en su hijo, es

trascendente para una vida dedicada al reconocimiento de otra, lo cual se establece también como el fundamento de la saga *El Señor de los Anillos* y los ejemplos heroicos que muestra.

Estas cartas de Tolkien a su hijo han ayudado a desarrollar la profundidad histórica de Frodo y Sam; la imagen de él mismo y su hijo se traduce intermitentemente en estos dos personajes, en ocasiones Tolkien como Frodo, y Christopher como Sam, su fiel ayudante, y en ocasiones Christopher como el héroe Frodo que usa el último gramo de voluntad para cumplir un plan que sólo lo llevará a su destrucción, pues no se puede sobreponer a la obscenidad de la guerra.

Estilísticamente, las narraciones de los capítulos están focalizadas únicamente en los personajes involucrados a manera de un narrador omnisciente. Sin embargo, en mínimas ocasiones se extiende la visión del narrador para establecer una correlación con los otros miembros de la comunidad. Así, el narrador describe el lastimoso trayecto de Frodo y Sam para llegar a Orodruin o el Monte del Destino, y establece el marco temporal en el que Théoden es derribado en la Batalla de los Campos de Pelennor (Tolkien, 1994b, p. 898). El énfasis en el día y hora solo puede explicarse con el propósito de la destrucción final del anillo y el momento en el que esto pasará, a modo de sincronía interna. Este día es el 15 de marzo.

Tolkien explora a través de su estilo narrativo un enfoque de metaficción que no siempre es visible. Un ejemplo es la descripción de la arquitectura de los 7 niveles de la ciudadela de Gondor. Lo más interesante de esta descripción es el establecimiento de un tiempo común entre dos relatos separados. El primer relato es el actual de Gandalf y Pippin en Minas Tirith; el segundo relato es el de Frodo y Sam en Ithilien con Faramir (Tolkien, 1994b, p. 736). El narrador, omnisciente, hace esta injerencia poco común en la narración para conectar la sincronización de ambos momentos. Es decir, mientras Gandalf interactúa en Gondor, Sam y

Frodo han experimentado el enfrentamiento con Shelob justo después de que Faramir les permitiera dejar Ithilien.

Inmerso ya dentro de la narrativa de *El Señor de los Anillos*, Tolkien, a través de las voces de sus personajes hace inferencias a su proceso creativo, o a su *legendarium*. Cuando se habla de objetos místicos, siempre se hace referencia a los silmarils. Los Silmarils conservan la luz que emanaba de los Dos Árboles en Valinor, Laurelin y Telperion, antes de que Morgoth los envenenara a través de la araña Ungoliant, y huyera a la Tierra Media en la Primera Edad (Tolkien, 1994b, p. 1010). Tolkien, como narrador, incluye un elemento metaficticio que identifica a *El Silmarilion* como la fuente de las nuevas historias y sus fundamentos.

No obstante, el elemento principal de metaficción en la saga de *El Señor de los Anillos* y el origen de los tiempos en *El Silmarilion* ocurre con la conformación de la historia escrita por Bilbo y Frodo, y que evoluciona hasta convertirse *El Libro Rojo de la frontera del Oeste*.

En la voz de Faramir, o quizás de Tolkien, se explora la necesidad de preservar la memoria de las cosas. Faramir hace uso de su visión profética y habla de la restitución del Árbol Blanco de Gondor, el Retorno del Rey a Minas Tirith, la presencia de luz en todos los entornos, y con la luz también la libertad. Aunque para lograr lo anterior, acepta la presencia de la guerra, también entiende que un conflicto justificado es siempre libertador:

...I do not love the bright sword for its sharpness, nor the arrow for its swiftness, nor the warrior for his glory. I love only that which they defend: the city of the Men of Númenor; and *I would have her loved* for her memory, her ancients, her beauty, and her present wisdom (Tolkien, 1994c, p. 656).

El nieto de Faramir está a cargo de la reproducción de *El Libro Rojo de la frontera del Oeste*, el cuál se convirtió en el manuscrito que Tolkien tradujo para la creación de la saga.

Otras culturas se apoyaron más en la tradición oral, por lo tanto, no sobreviven muchos documentos de Hobbiton al finalizar la Tercera Edad. El más importante es el *Yellowskin, or the*

Yearbook of Tuckborough que incluye datos demográficos de los Hobbits, especialmente de los Took, desde casi 900 años.

Después de la destrucción del Anillo y el ascenso de Aragorn como Rey, la Tercera Edad termina. Frodo ha dejado a Sam para ir a las Tierras Imperecederas donde ya no habrá más dolor. Sam no puede seguir a Frodo pues lo espera su familia: “he was expected” (Tolkien, 1994b, p. 1008), y con esta frase se reactiva un comportamiento heroico que se revelará a través de la rutina, un comportamiento que es el más difícil de mantener. Sam es un héroe, tiene una nueva tarea, y está decidido a continuar. Sam también irá a las Tierras Imperecederas, después de vivir una larga y fructífera vida en The Shire (Tolkien, 1994b, p. 1072). Antes de irse, entrega el *Libro Rojo* a su hija Elanor. Casi 60 años después, el Rey Elessar decide morir. Entonces, Legolas y Gimli zarpan al mar, y así, termina la Comunidad del Anillo con el regalo de los escritos de las gestas heroicas más importantes hasta ese momento.

Creación del mito

Los mundos creados se constituyen en un discurso, y sus personajes hablan de la cosmovisión del autor. Los mundos retratados en los libros están formados por realidad e imaginario, el tiempo y el espacio de su creador, y el imaginario del cual él también formaba parte. El artículo “The Tridimensionality of Myth in Tolkien” (Kyrmse, 2021, p. 3), nos presenta el argumento que el mundo creado, denominado Mundo Secundario, experimenta un proceso de subcreación, mismo proceso que Tolkien describe en su ensayo *On Faerie Stories*. Entre mayor habilidad tenga el autor para el proceso de subcreación, mayor credibilidad se instaura.

El propósito inicial del ensayo es explicar los elementos constitutivos del mito en la narrativa de Tolkien. Sin embargo, el ensayo no explora a profundidad esta idea, y solamente

menciona tres dimensiones las cuales fortalecen los pilares de este mundo secundario y hacen de toda la narración un entorno mucho más creíble.

La primera dimensión es el rango de temas. Tolkien conoce los temas que constituyen su universo, y de la misma manera, conoce la variación, la cual incluye los tipos de personajes, la extensión territorial, las costumbres, lenguajes, etc. Tolkien no explora este rango dentro de sus escritos sino a través de su universo creado en múltiples fuentes, denominado así el *legendarium*.

La segunda dimensión es la profundidad, asociada al alcance o rango, ya que al observar cualquier punto del rango se puede profundizar en ella. Esta profundización se realiza no en una obra en particular, sino a través de la colección de la Tierra Media.

La tercera dimensión es la temporalidad. En las historias de Tolkien se hace explícito que los elementos del rango, que se pueden profundizar a través de sus obras, existen (o han existido) en el paso del tiempo, y existen personajes que son equiparables al paso del tiempo, por ejemplo los inmortales Elfos, los cuales sirven como testigos del tiempo transcurrido y eventos observados. De esta manera se retoma el concepto de intertextualidad en la misma obra de Tolkien.

Considero, según estas premisas, que existe una cuarta dimensión: la espiritual. Agregó la cuarta dimensión espiritual en la que se manifiesta una conexión a lo no material que hace referencia al espíritu.

Tolkien retoma la idea del mito, el cual es también parte de traducciones intersemióticas anteriores. El mito se materializa en diferentes signos, coexiste en diferentes textos; ha experimentado una transformación o traducción que le permite permanecer de forma latente o explícita; sin embargo, como indica Torop, “se observan los cambios y digresiones tanto en el plano del contenido como de la expresión” (Torop, 2002, p. 16). También lo expresó Lotman que los textos mitológicos toman un objeto al que exponen a la transformación, pero esto implica

primero una comprensión de ellos, y también un entendimiento del proceso de transformación (Torop, 2002, p. 19).

Tolkien busca resignificar la necesidad material del hombre por una condición espiritual más trascendente. El materialismo inherente al modernismo le sirve para re-significar el *status quo* que en ese momento no es necesariamente el adecuado, ya que minimiza el espíritu hasta un estado incontrolable de hambre de poder.

En *On Faerie Stories*, Tolkien construye una teoría de la fantasía que posee un poder para tener acceso a realidades míticas profundas que se esconden debajo de los eventos de cada día (Tolkien, 2006, p. 139). Lo anterior también se correlaciona con Eliade y su noción de irrupción de lo sagrado en lo cotidiano (Eliade, 1991, p. 14). Shippey lo rescata al indicar las maneras en las que la fantasía como género ayudó a la creación de mundos posibles con los que los veteranos de guerra como Tolkien, Orwell y Vonnegut aliviaron sus experiencias de la guerra en una emulación terapéutica (Shippey, 2003, p. 326).

La abertura al ‘gran tiempo’ se muestra a través de la narración que ficcionalmente nos entrega Bilbo en primer lugar, después Frodo, luego Sam y las adiciones posteriores de Merry y el nieto de Faramir en la compilación final de lo que se conocería como lo hemos ya mencionado *El Libro Rojo de la frontera del Oeste*. Esta pequeña abertura narra la presencia original, no incluida en la saga de *El Señor de los Anillos*, sino en virtud de ejemplo mitológico, solo presente en la otra narración del *legendarium*, *El Silmarilion*. Tolkien se aproxima a estas narraciones como intérprete cultural que ha tenido acceso a estas historias. En la saga de *El Señor de los Anillos* se ofrece tal apertura al relato del origen de los tiempos y la importancia de la música en la creación narrada en *El Silmarilion*.

No obstante, en el momento de publicación de la saga, no se tenía conocimiento de *El Silmarilion*. Para solventar estas carencias intertextuales, Tolkien hace un recuento de estos

eventos icónicos en diferentes secciones de *El Señor de los Anillos*, para establecer dos cosas: la narración mitológica cíclica, y la mención indirecta de otro texto que espera publicar. El autor se bifurca en su mismo personaje de intérprete, y ayuda al desarrollo de la historia, al mismo tiempo que se revela un deseo personal ya no del Tolkien que es testigo de la historia de *El Señor de los Anillos*, sino del genio creador de todo el *legendarium*. El espíritu de la subcreación respira de manera libre por la ficción y la realidad tal y como lo describió en *On Faerie Stories*.

Para este análisis consideramos las repeticiones del escenario ejemplar con elementos específicos de la narrativa de Tolkien como la conformación circular de los eventos en el universo creado de la Tierra Media, las definiciones de los personajes y la manera en la que ellos experimentan esta transformación.

Finalmente, en la imitación de un modelo transhumano, en nuestro análisis se observa mayor correlación con los personajes de los Valar, Gandalf, Elfos y de Sauron y sus aliados, ya que ellos sobrepasan los límites de lo considerado como humano, y existen en dimensiones que no son percibidas por los seres que habitan la Tierra Media. No tienen mortalidad, lo cual añadiría una categoría al análisis de tales personajes.

El origen de los tiempos: historia de *El Silmarilion*

El Silmarilion es una narración en tercera persona de los eventos desde la creación del mundo, la caída de Melkor quien es la primera personificación de la maldad, las migraciones de los Elfos derivándose en diversos grupos étnicos que luego jugarán roles muy importantes en el establecimiento del poder mayor, la aparición de los primeros hombres y sus alianzas con Elfos, el trabajo hacendoso pero avaricioso de los enanos. Sin embargo, todas las narraciones, aunque inicialmente divergentes, se focalizan en la creación de las joyas más hermosas que se hubiesen creado jamás, los silmarils, y esto da nombre a la obra.

En el apéndice A (p.1010), se resumen los eventos narrados en *El Silmarilion*. El compendio toma su nombre de la historia de los Silmarils, traídos a Thangorodrim, o las Montañas de Tiranía, que fueron el refugio de Morgoth en la Primera Edad. Aquí, Morgoth trajo los silmarils que robó a Fëanor.

Los silmarils fueron creados por el príncipe Elfo Fëanor, inicialmente aguerrido y leal, pero al observar la belleza de los silmarils que reflejaban la luz de los árboles sagrados de Valinor del reino de los Valar, se volvió avaro y se aisló de la compañía de sus hermanos. La historia de *El Silmarilion* explora los eventos de las épocas desde el origen del universo hasta las múltiples guerras y desavenencias que ocurrieron; por lo tanto, el propósito fundamental de la obra es narrar, desde el inicio de los tiempos, las complicaciones e inherente disminución de la vida de los elfos sobre la tierra media.

La estructura de *El Silmarilion* comienza con la creación del universo en la *Ainulindalë*, la música de los Ainür. En ella se narra cómo el ser supremo, Eru Ilúvatar, concibe la creación de los Ainür, seres inmortales que son partícipes de la majestad de Eru en el vacío del universo. Después, Eru concibe la música del universo, en la que se vislumbra la creación de Eä y la Tierra Media, y de los seres que la habitarán, y permite que los Ainür participen en la construcción de esta sinfonía, ya que los Ainür son seres que provienen del pensamiento de Eru y continuarán con la idea inicial que éste tendría.

Sin embargo, un Ainür llamado Melkor es tentado a provocar una discordancia en esta melodía. En medio de la sinfonía, Melkor logra que otros Ainür, confundidos por el sonido, sigan su discordancia. Melkor se envanece de tal hazaña e incrementa el sonido, no obstante, Eru ha observado este desarrollo desde el inicio. Eru reprende a Melkor con la indicación de que él mismo ha permitido la discordancia, ya que ésta también es necesaria en la creación del universo, haciendo explícito el origen del mal incluso antes de la formación de la tierra media.

La mitología de Tolkien comienza cuando los Ainür que participaron de la creación de la melodía son invitados por Eru para realizar la creación del universo a partir de la visión que provenía de esta música. Los Ainür que participaron cambiaron su morada a Arda, planeta dentro de Eä; el planeta albergaría la Tierra Media, estaba desordenado y era plano. Ellos serían los responsables de clasificar las notas para que produjeran la música inicial que Eru había concebido. También se les permitió adoptar la forma que quisieran, y es en esta sección en la que se observa de manera clara el propósito de Tolkien sobre el establecimiento de dioses que manipulan elementos físicos observables.

Comienza entonces la segunda sección de *El Silmarilion* llamada *Valaquenta*, o historia de los Valar. En ella se reconocen los Ainür, ahora llamados Valar que ocupan Arda, varón y hembra en ocasiones en matrimonios perfectos. Manwë, señor de Arda y los vientos y las nubes, con él habita Varda, dama de las estrellas. Aulë, el herrero especialista en gemas, cuya esposa es Yavanna, dadora de frutos y amante de todas las cosas que crecen en la tierra. Ulmo que yace solo y domina los mares. Tulkas, el gran guerrero de los Valar. Oromë, cazador y señor de los bosques, y su esposa Vaná dama de las flores y pájaros, y hermana menor de Yavanna. También se menciona a Nessa, Nïena, Lorien, Este, Vaire y Namó.

Tolkien explica jerarquías dentro de estos grupos, ya que menores a los Valar, pero seres inmortales de igual manera, existieron los Maiar. Según su descripción, eran siervos de los Valar y su número se desconoce, sin embargo, cumplían propósitos específicos y de gran importancia para el plan de Eru. Un maiar que representa estas cualidades es Gandalf, en un inicio conocido como Olorín, narrado así en *El Silmarilion*.

De igual manera, se describe el grupo de los enemigos, o aquellos Ainür que participaron en la discordancia creada por Melkor, ya sea con intención o engañados por este último. Melkor declaró la guerra a los Valar desde el inicio de los tiempos y cada obra que ellos hacían, fueran

montañas o valles, árboles o ríos, Melkor los destruía, haciendo de la Tierra Media un lugar caótico e inestable, como se imaginaría el inicio de la tierra sin habitante alguno. Durante la narración de *El Silmarilion*, Melkor está inmerso en un vaivén de interacciones con los Valar. En un inicio es perdonado por sus faltas, pero cada vez se vuelve más arrogante y rehúsa humillarse ante sus hermanos para pedir perdón. Esta cualidad se hace más evidente a medida que Melkor minimiza las interacciones con los Valar, y las incrementa con los Elfos.

En estas interacciones, confunde a uno de los Nöldor para abstraerse y no interactuar con sus hermanos. Este Nöldor es Fëanor, quien formó los silmarils con la Luz de Valinor que provenía de los Árboles, antes de que éstos fueran consumidos por Ungoliant. Debido a que los silmarils poseían luz antes de la caída, fueron objeto de controversia. El relato de *El Silmarilion* está centrado en la guerra de los Nöldor, exiliados a la Tierra Media, y su enemigo Melkor (Carpenter, 2000, p. 148).

Incluido casi al final de *El Silmarilion*, el cual describe principalmente las acciones de Melkor, se menciona Sauron, un Maia servidor de Melkor desde el inicio, pero más malévolo y traicionero. El fin de Sauron se narra en *El Señor de los Anillos*, no así el de Melkor, posteriormente llamado Morgoth, quien fue encerrado por los Valar en el vacío del universo del cual escapará en las edades futuras y una nueva batalla, la Dagor Dagorath, se librará.

La Segunda Edad, que constituye el argumento de la sección *Quenta Silmarilion* se resume en el apéndice A (p. 1057-59). La Segunda Edad se define como los años oscuros del hombre. Se mencionan varios bosques principales en donde viven los Elfos Silvanos que no fueron a Valinor: Lindon, Greenwood, Lórien (no mencionado explícitamente), y Eregion, lugar famoso por el Mithril. Los artesanos Elfos forjan los tres anillos de poder en la región de Eregion 1509 años después de su llegada. Una década después, Sauron forja el Anillo Único en El Monte del Destino.

El material más precioso de la Tierra Media es el Mithril. El propósito principal de las cotas de malla hechas de Mithril es superior a la protección física, y es mucho más asociado a la protección contra el mal (Tolkien, 1994a, p. 287). La cota de malla que Bilbo regaló a Frodo simboliza riqueza y nobleza. No obstante, al observar el gran valor de las posesiones que ahora le pertenecen, Frodo comienza a desear nunca haber escuchado nada relacionado con este viaje, y así, continuar viviendo en lo apacible de su vida sin complicaciones.

Casi 200 años después de la creación del Anillo Único, Eriador es atacado y casi destruido, forzando a los Elfos Nöldor a huir al puerto de Imladris. 651 años después de la creación del Anillo Único, aparecen los Espectros del Anillo, lo cual indica que estuvieron escondidos por todo este tiempo. Casi 2000 años después de la creación del Anillo Único, Sauron ataca a Gondor y Arnor, y destruye el árbol blanco, símbolo de la monarquía númenoreana, pero es obligado a permanecer en Mordor debido a la Última Alianza de Elfos y Hombres. Esta última alianza provocó largos conflictos, hasta que, 7 años después, Sauron es derrotado por Elendil y Gil-Galad, e Isildur corta el dedo con el Anillo Único usando la espada rota de Narsil. Aquí termina la segunda edad.

Esta sección es entonces comparable a la estructura de algunos clásicos como los de Ovidio o de las Eddas nórdicas en las que se dibuja el origen del universo y en modelo cronológico, la aparición de los hombres y las subsecuentes guerras y conflictos que ensalzan héroes de los que fue necesario hablar en las gestas. Es incluso similar a la narración cristiana del Génesis donde se indica que la tierra estaba desordenada y vacía. Similar es la “caída” de Satanás a la tierra que se narra en el libro de Isaías, en comparación con la caída de Melkor a Arda.

El Silmarilion imita de manera similar la estructura de la epopeya clásica, pero escrita a inicios del siglo XX y con elementos que servirían para la creación de la novela fantástica. Sin embargo, describir el origen del universo y crear dioses, semidioses, y razas diversas de seres que

habitarán Arda, que eventualmente se convertiría en nuestra tierra, es riesgoso si no existe una explicación de cómo se llevaría el proceso. Es por lo que el elemento principal que Tolkien usó para dar coherencia a su creación fue la invención, propósito y transformación del lenguaje.

El corpus del autor enmarca los relatos de la Tierra Media como el lugar de creación donde los dioses, obedientes al deseo del único dios, formaron seres sabios, elfos de belleza incomparable, valientes enanos, hombres honorables y árboles ancestrales; también había cabida para terribles orcos, arañas gigantes, balrogs —demonios de fuego— y las encarnaciones de maldad, Melkor y Sauron. Estos relatos fueron publicados parcialmente en vida del autor, y póstumamente, por parte de su hijo, Christopher Tolkien.

El místico Henry Corbin presenta el concepto de *imaginal* (Gil, 2008, p. 249), que se refiere a lo que existe en el mundo espiritual y luego toma cuerpo, así como, a la inversa, al cuerpo que se torna espiritual en un ciclo incesante. De esta manera, la criatura puede tener comunicación con lo Absoluto. Aunque la idea de Corbin se conecta con el concepto de imaginario, propongo que este proceso de instauración de un imaginario es necesario dentro de la narrativa de Tolkien para fortalecer la noción del *legendarium*, término usado por Tolkien para describir su mitología sobre la Tierra Media.

Así es posible explicar la creación de los dioses de la Tierra Media, los valar, que por instrucción de Eru Ilúvatar, el dios supremo, transforman la Tierra Media, completando la creación y son fuente de sabiduría para los elfos. Esto se relaciona con la imaginación activa o creadora que Corbin explica, lo cual también se fortalece en la intertextualidad de las historias, ya sea en los apéndices de *El Señor de los Anillos*, *El Silmarilion* o *Los cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*. De esta manera, la construcción del mito y del imaginario que Tolkien realiza se liga con un texto nuevo que emerge y que es visiblemente diferente de aquellos de los que toma referencia.

Como lo indicó Eliade sobre la resonancia del mito en la mente del individuo, y como explica Ricoeur, el mito se aboca a la identidad, el origen en un tiempo no rastreable, y posiblemente en un territorio que tendría características diferentes (Ricoeur, 1995, p. 49). El relato de la tierra media explicado en *El Silmarilion* habla de una primera edad en la que el tiempo no se había creado. Este momento explora el origen de los Ainur y la música de la creación, sin embargo, no se establecen parámetros de tiempo para determinar el lapso en que los Ainur participaron de la melodía. Este proceso estaba directamente relacionado con la interacción entre los Ainur y el dios supremo, Eru Ilúvatar, y se podría considerar que el periodo de interacción más íntimo no puede establecerse en términos numéricos de días o años; fue, sin embargo, extenso.

Cuando los Ainur deciden ‘bajar’ a Eä para continuar con el proceso de la creación según fue determinado por la música de Eru, existe un periodo de reorganización del caos, similar a la descripción de Génesis: Eä se encontraba desordenada. Las precisiones cuánticas se pierden en este periodo hasta que una de los Valar, Yavanna, crea los dos árboles, Telperion y Laurelin, que darán luz a Valinor. La luz producida establecerá el inicio del tiempo, ya que Telperion emitirá una luz dorada e intensa, y Laurelin brillará consecutivamente con una luz plateada. Es durante esta edad que los Elfos aparecen.

Los grupos étnicos se aíslan cada vez más al crecer la incertidumbre por la maldad. Aparecen los Istari, también conocidos como maiar; se reconocen 5 pero solo se nombran 2: Curunír (Hombre de Habilidad) y Mithrandir (El peregrino gris) (Tolkien, 1994b, p. 1059). 1050 años después de la derrota de Sauron, el bosque Greenwood se transforma en Mirkwood debido al incremento de una sombra de maldad. Es en este punto que se mencionan a los Harfoots de la Periannath, los cuales son los ancestros de los Hobbits. 300 años después reaparecen los Nazgûl. El Rey Brujo ocupa Angmar, y aunque éste ya se ha enfrentado al ejército de Arnor, 600 años

después es derrotado en la Batalla de Fornost. Desafortunadamente, también la palantír o las piedras mágicas de Annúminas y Amon Sûl son extraviadas (Tolkien, 1994b, p. 1061).

La creación de mundo secundario es más visible en *El Silmarilion*, sin embargo, existen también estas referencias en *El Señor de los Anillos*. Saruman menciona que hay 5 magos en la Tierra Media, aunque solo se mencionan dos. Gandalf indica que su rango yace en el color de sus ropas, lo que enfatiza el cambio de rango de Saruman, quien ha dejado de ser Blanco por ya no tener color (Tolkien, 1994c, p. 569). Esto indica una pérdida de jerarquía y deshonra, también su cayado se ha roto. Gandalf es ahora el mago Blanco. Pero las apariencias son engañosas, incluso para un hobbit, la más simple de las criaturas. Aunque Théoden reconoce que él no sabe nada de hobbits. Les denomina *holbytlan* que significa “hacedores de hoyos” (*hole-builder*), que eran personajes mitológicos de los cuentos que se transmitieron en el área de Rohan (Tolkien, 1994c, p. 544; Tolkien, 1994b, p. 783). Estas referencias buscan establecer profundidad histórica.

En *La comunidad del Anillo* se establece una referencia a la gente alta, o los hombres, quienes vivían entre estos hobbits y habitaban casas diferentes. Se indica que tales lugares cuentan hasta 100, hechas de piedra, paralelas al camino, y cuyas ventanas siempre estaban orientadas al oeste. Lo anterior es una indicación muy particular que retoma las ideas presentadas en *El Silmarilion* cuando se explica que los hijos de Ilúvatar aparecen y comienzan a recorrer la Tierra Media siempre hacia el oeste (Tolkien, 1994a, p. 147). Esta idea se replica constantemente en la descripción de las otras razas, como alegoría del nacimiento mismo del sol y su posterior ocaso, pero también se retoma la noción celta de diversas migraciones hacia el oeste europeo.

Sin embargo, unos de los mejores constructores del *legendarium* dentro de la obra es Faramir. Faramir es un hombre estudiado, hace referencias a momentos que no ocurrieron en su tiempo, y que, según la premisa inicial de la narración en *El Señor de los Anillos*, han sido olvidados por todos excepto por él. Menciona entonces “la semilla de Isildur”, refiriéndose a

Aragorn como descendiente, pero también para su propia justificación de su posición como líder: "la sangre de Númenor está en nosotros" (Tolkien, 1994c, p. 654).

Es posible que Faramir haya recibido una educación diferente. Faramir menciona al Peregrino Gris o *Mithrandir* refiriéndose a Gandalf. Este nombre en sindarin fue usado principalmente por los Elfos, pero también por los hombres de Gondor (Tolkien, 1994c, p. 655). Estos nombres para Gandalf refieren indirectamente aspectos sobre su personalidad, y sobre los que han interactuado con él, pero su mención por parte de Faramir también busca una conexión histórica.

Faramir nos cuenta cómo en una visión encontró a Boromir en su bote funerario, pero Frodo sospecha que esta visión pudiese más bien provenir del enemigo para disminuir su esperanza (Tolkien, 1994c, p. 652). Faramir hace referencias a nombres antiguos de lugares que pertenecen a otras razas, por ejemplo, menciona *Laurelindórenan*, como la Tierra Escondida, o El Bosque Dorado. Lo anterior indica que Faramir está versado en las historias mitológicas antiguas. Al ser habitante de Gondor, miembro de la familia de los senescales, tiene acceso a manuscritos antiguos.

El fin de la guerra se narra en el marco de la continuación de la vida humana. Sauron es derrotado el 25 de marzo 3018 de la Tercera Edad, pero los Hobbits regresarán a Hobbiton hasta octubre de 3019. Los hobbits observarán la boda de Aragorn y Arwen, y el establecimiento de los reinos de Arnor y Gondor, y la principalidad en Ithilien (Tolkien, 1994b, p. 1070-72). También observarán la migración de los últimos elfos para las Tierras Imperecederas. Cuando los Hobbits llegan a Bree a finales de noviembre, descubren que Saruman ha tomado estas tierras y actúa como tirano, entonces comienza la revolución de Hobbiton, la cual se consuma en un par de días. A partir de este punto, todos los hobbits viven en paz ya que el rey Elessar ha prohibido a los

hombres acercarse a The Shire, sin embargo, Frodo no encuentra paz y su dolor físico es notorio en los aniversarios de sus confrontaciones.

El Lenguaje y los Personajes

Según Shippey, las palabras tienen implicaciones éticas, y la moral de aquel que las expresa es congruente con las mismas, aunque en apariencia parezca algo distinto (Shippey, 2003, p. 121).

En la saga, Gandalf como guía espiritual percibe a través del lenguaje el alcance psicológico del personaje. De esta manera, es capaz de evaluar la nueva ideología de Saruman cuando éste expresa “the subordination of means to ends”. Gandalf comprende que Saruman no es leal a los propósitos del Concilio Blanco, y por lo tanto se establece como un traidor. Saruman emite un lenguaje político por excelencia que le garantiza una influencia con todos los que interactúa. Implícitamente, Tolkien critica esta postura visible también en los líderes de su contexto social, no solo en el plano político, sino también en el académico.

Tolkien consideraba que el lenguaje se fortalecía y permanecía en relación a la identidad que se pudiese desarrollar con los ejemplos de héroes antiguos y linajes reales. El lenguaje es, entonces, el instrumento más efectivo para dar a conocer los fundamentos de su ideología.

Según indicó Nietzsche, la manera en la que cada uno recibe el lenguaje determina lo que podremos lograr con él, y, por lo tanto, determina lo que creemos. En *El Silmarillion*, los elfos que sí logran llegar a las Tierras Imperecederas y que residen en ese lugar perfecto, también interactúan con los dioses y por lo tanto, su lenguaje refleja esta superioridad. El sonido de las palabras es más armonioso y solemne como lo explica Tolkien en sus apéndices en *El Señor de los Anillos*. Para justificar las acciones e interacciones de todos los miembros de la Comunidad del Anillo, se considera el siguiente argumento propuesto por Althusser:

“Así pues, en todo este esquema, comprobamos que la representación ideológica de la ideología se ve obligada a reconocer que todo sujeto dotado de una conciencia que cree en las ideas que ésta le inspira, y las acepta libremente, debe actuar de acuerdo con ellas. Debe, por lo tanto, inscribir sus propias ideas de sujeto libre en los actos de su práctica material; si no lo hace, no actúa correctamente.” (Althusser, 1977, p. 118)

En *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, identificar el lenguaje usado proporciona elementos de análisis sobre la ideología de los personajes. El lenguaje de los Altos Elfos es Quenya, como la clasificación de los elfos que llegaron a Aman, lenguaje desarrollado en Valinor, la tierra de los dioses. Tiene una pronunciación delicada y es de naturaleza metafórica. En la Tierra Media, los Nöldor, que usaban el Quenya, adoptaron el lenguaje Sindarin, que pertenecía a los Elfos Grises que no completaron su viaje a Aman, y que formaron reinos en Beleriand. Así, el Quenya devino en una lengua culta y sin uso cotidiano. Sin embargo, ambos son lenguajes sin forma escrita. La forma escrita, desarrollada por Fëanor durante el exilio a la Tierra Media se denomina Tengwar.

Los Altos Elfos llamados Nöldor regresan a la Tierra Media, y llevan su lenguaje solemne con el que tendrán que interactuar con los elfos que permanecieron en las profundidades de los bosques, testigos de la maldad que se estaba desarrollando en las tierras oscuras. El lenguaje de los Elfos Grises o Sindar es más práctico, mucho menos solemne, pero útil. Incluso la identificación de Elfos Grises es un término otorgado por los Nöldor para referirse a los elfos que permanecieron en la Tierra Media, lo cual agrega la distinción jerárquica inferior. El reconocimiento del lenguaje solemne era la indicación de que alguna vez existió amistad entre elfos y dioses, pero también de la trayectoria de aquellos que pueden usar ese lenguaje. Esto supondría un beneficio mayor para enfrentar cualquier tipo de problema que pudiese surgir. El lenguaje es espejo de la benevolencia del pasado, y profeta de la protección futura.

Tolkien expresa en la carta 212 que la finalidad de *El Señor de los Anillos* no es mostrar un despliegue de poder, sino la observancia de la muerte, la inmortalidad, y la memoria por sobre todas las cosas, especialmente de la evolución del lenguaje. Lo anterior es explícito en la escritura en runas en la portada que muestra un enmarcado con dos leyendas; la leyenda superior se encuentra escrita en Cirth, el estilo de runas usado en la Tierra Media y el cual representa los sonidos en Sindarin, y se traduce al inglés “*The Lord of the Rings translated from the Red Book*”, y la leyenda inferior se escribe en Tengwar: “of Westmarch by John Ronald Reuel Tolkien. Herein is set forth/ the history of the War of the Ring and the Return of the King as seen by the hobbits”.

La portada de *El Silmarilion* muestra un enmarcado similar escrito en Tengwar. El comunicado oficial a través de Christopher Tolkien indicaba que esta inscripción no tenía ningún propósito en particular. Sin embargo, debido al interés popular a través de comunidades virtuales en la actualidad, se ha logrado la traducción y edición con base en la información de los Apéndices E y F de dicha leyenda. El texto se inscribe como un resumen de los eventos que se describirán en *El Silmarilion*:

The Tale of the First Age when Morgoth dwelt in Middle-earth and the Elves made war upon him for the recovery of the Silmarils / to which are appended the Downfall of Númenor and the history of the rings of power and the First Age in which they came to their end. (Carpenter, 2000, p. 148)

En esta sección de nuestro análisis, abordaremos las aristas más relacionadas. Un ejemplo significativo es el capítulo “The Council of Elrond”, el cual sostendría un análisis lingüístico por sí mismo, que, en la mayoría de las ocasiones, es opacado por el análisis semiótico de los grupos-de-gentes y sus estilos de vida que interactuaron durante este discurso. Según Shippey, *El Concilio de Elrond* es una estructura a escala de toda la narrativa en *El Señor de los Anillos* (Shippey, 2003, p. 122). La combinación de grupos, los lenguajes usados por cada uno, y los

imaginarios que cada uno expresa se repliegan en los diversos capítulos de la obra, a veces con poco éxito. Es por eso que la obra debe leerse de manera pausada y de ser posible en voz alta. Este argumento enfatiza el rol de Tolkien como intérprete de un manuscrito que parte de una fuerte tradición oral, lo cual emula la tradición anglosajona medieval. Según Propp (2000, p. 21), la tradición oral se convierte en el medio adecuado para la preservación de tradiciones, leyendas o mitos de un pueblo.

El manuscrito que contiene el poema de Beowulf es denominado Cotton Vitellius A.XV. Este manuscrito fue inicialmente adquirido por Sir Robert Cotton, quien lo heredó a su hijo y posteriormente a su nieto. Finalmente, el manuscrito fue donado a la nación británica. Esta colección fue en un inicio albergada en la Casa Ashburnham, en la que el 26 de octubre de 1731 un incendio destruyó o dañó aproximadamente 200 manuscritos, incluido el Cotton Vitellius. El manuscrito de *Beowulf* sufrió daños en el lomo y los bordes de página, lo cual provocó futuros desgastes y desintegración de estos bordes y de las letras cercanas. Algunas secciones están visiblemente incompletas, algunas líneas con lagunas intermedias, lo cual produce una increíble cantidad de versiones de la traducción, como si *Beowulf* fuese reescrito cada vez que es traducido (Headley, 2020, p. 11). El daño al manuscrito era cada vez más notorio, por lo que, en 1845, el Museo Británico tomó la decisión de añadir un marco a los folios. Este acomodo es visible en la versión digitalizada del manuscrito y debido a esta técnica de restauración, algunas letras quedaron ocultas o dañadas. Por lo tanto, los datos de traducción, o cualquier explicación sobre términos o métodos anteriores a 1845 son extremadamente valiosos. No obstante, han sido mínimos (Moreno 2019, p. 66).

Según Headley, la copia de *Beowulf* que se mantiene hasta el momento está incluida en el Códice Nowell, posiblemente escrita en el año 975 y 1025 a manos de dos escribas, ya que se observan dos estilos y dos tipos de errores, lo cual también explora Moreno (2019, p. 19). La

confusión de Davhana Headley sobre el nombre del códice se debe a la particular clasificación interna del Cotton Vitellius. Davhana Headley indica que el poema de *Beowulf* se incluye en el Códice Nowell, propiedad de Lawrence Nowell de 1515-1571, uno de los primeros intelectuales en estudiar la lengua anglosajona. Esto es porque el Cotton Vitellius incluye dos códices más: Códice Southwick y Códice Nowell, sin embargo, como la compilación principal se dio bajo la tutela de Sir Robert Cotton, el manuscrito toma su nombre (2020, p. 12).

El códice Cotton Vitellius contiene 219 folios. El poema de *Beowulf* se incluye en la segunda sección, folio 132-201. También incluye la *Homilía* de San Cristóbal, *Las maravillas de Oriente*, *Carta de Alejandro a Aristóteles*, y posterior a *Beowulf* el poema de *Judith*, todos escritos en inglés antiguo. Es posible que estas obras provengan de manuscritos independientes porque según lo indica Moreno, algunas secciones iniciales o finales de los textos no están incluidas. Es por lo tanto altamente probable que estos textos hayan sido copiados de otros textos fuentes, los cuales están invariablemente perdidos (2019, p. 18).

Según Moreno (2019, p. 19), es difícil que los críticos acuerden la fecha de composición del manuscrito. La mayoría concuerda que esto debió ser después del año 1000, quizá hasta el 1016 o posiblemente 1025. El lugar posible de composición debió ser Londres, aunque esta hipótesis es tan válida como cualquier otra ya que es mera especulación.

De acuerdo con Moreno (2019, p. 24), el argumento sobre la fecha de composición del manuscrito en el año 725 deriva del análisis de la tipología anglosajona usada en el momento. Si se acepta esta fecha como inicio, se correlacionaría esta variante del inglés antiguo con la hablada en el área de Mercia de acuerdo con el análisis sintáctico, de métrica y fonología. En caso de que lo anterior no cumpla con los fundamentos necesarios, se debe considerar la composición del poema en el año 825 pero en el área de Northumbria. No debemos olvidar, sin embargo, que esta historia proviene de una combinación de leyendas, especialmente las que se relacionan con el rey

Hygelac. Es posible que estas leyendas se hayan fijado en un documento anterior al de Cotton Vitellius. Esta hipótesis se fundamenta en el proceso indicado por Michael Lapidge (2000:8-10) como un proceso tripartito: la primera etapa es el manuscrito original del siglo VIII, del cual se hace una copia a finales del siglo IX o principios del siglo X, para finalmente transcribir las selecciones al posteriormente conocido Codice Nowell, del cual, los copistas obtienen el texto de Beowulf.

Las evidencias relacionadas a los dos copistas que transcribieron los textos incluidos en el Cotton Vitellius son marcadamente identificables. El primer copista escribió las primeras tres obras y la mitad de Beowulf (folio 175). El segundo copista continuó desde la 4ª línea del folio 172 hasta el final, y completó el poema de Judith. Según Moreno, hay correcciones entre ambos copistas, pero tal vez lo más notorio es el estilo de escritura. El copista A tiene un estilo redondeado, mientras que el copista B tiene un estilo clásico más cuadrado (2019, p. 19). Lo anterior podría indicar que ambos copistas trabajaban a partir de un manuscrito anterior, lo cual levanta múltiples interrogantes sobre el origen de ese manuscrito.

Pertenencia étnica de los lenguajes en el *legendarium*

El propósito de esta sección es observar las maneras en las que la identidad se refleja a través de los usos del lenguaje en la narrativa de Tolkien. Al ser ésta una historia que fundamenta su desarrollo en la evolución del lenguaje Quenya, o élfico, es pertinente observar también la naturaleza de los grupos que van adaptando el lenguaje a sus necesidades de comunicación. El uso del lenguaje tiene también una preeminencia espiritual al ser herramienta para la colaboración entre dispares.

El lenguaje en *El Silmarilion* es la música. Los fundamentos retóricos de este campo exceden nuestro enfoque, sin embargo, ofrecen una fructífera posibilidad de exploración. En *El*

Silmarilion, Eru Ilúvatar ofrece una idea de la creación del mundo a través de la música, y los Ainür materializan la creación con lo que logran captar del pensamiento de Eru.

Los primeros seres creados después de ordenar Arda son los Elfos: hermosos, sabios e inmortales. El lugar donde residen los Ainur, ahora llamados Valar, es diferente al entorno en donde los Elfos aparecieron por primera vez. Entonces, los Valar los convencen de emprender el viaje para llegar a esta tierra prometida, y morar en paz por el resto de los tiempos. Como ya se explicó anteriormente, no todos los grupos están convencidos de tomar este viaje, y durante el trayecto, otros tantos se quedan en el camino.

Esta división provoca las diferentes jerarquías y familias reales entre los Elfos, y con esto, se establecen también sus patrones de ideología (Tolkien, 2001, p. 51). Durante esta travesía, se observa cómo se enfatiza la idea de Marx en la interacción de un grupo con otro, en el contraste de *‘aquello que yo no soy’*, sobre aspectos que no controlo y que finalmente dictan lo que creo porque se extienden más allá de mi plano temporal. Tales ideas han sido comunicadas como tradición, con las inconveniencias de lo que esto supone.

Los elfos que sí logran llegar a la tierra prometida y que residen en ese lugar perfecto, interactúan con los dioses, y, por lo tanto, su lenguaje refleja esta superioridad. El sonido de las palabras es más armonioso y solemne, como lo explica Tolkien en sus apéndices en *El Señor de los Anillos*. El sonido uvular (marcado) de la letra R era comúnmente usado por los orcos y los enanos. Este sonido indicaría un nivel ideológico menor a los ojos de los Elfos, ya que el sonido de la letra en el Quenya era casi imperceptible (Tolkien, 1994b, p. 1088). Esta identificación es importante debido a la fonética moderna del inglés británico que omite el sonido del fonema *r* en la mayoría de las posiciones.

Julia Kristeva abona a la ideología en la relación del sujeto y el lenguaje. Para Kristeva, el lenguaje no es una herramienta que los sujetos usan, por el contrario, es una ayuda para la

formulación o construcción de los sujetos, es aquello que los define (McAfee, 2004, p. 2). El sonido que los orcos producen y el lenguaje que odian contrasta con el lenguaje hermoso de los elfos. Este lenguaje se bifurcó en diferentes versiones según el grupo de elfos que lo hablaran. Finalmente, solo permanece una versión que es más común, que estaba ya muy distante de esa primera emisión del lenguaje producido por los Valar.

Lo anterior enfatiza el elemento mitológico del lenguaje que Tolkien busca establecer, y en la manera en que el mismo lenguaje incide en la delimitación de los personajes y los separa del resto. Los elfos toman una postura inaccesible, y con la misma naturaleza inmortal, se elevan al estatus de dioses. Estos seres dejan de ser mitológicos sin perder el mismo eslabón del mito, pues existen en comunión con los personajes de la Tercera Edad: hombres, hobbits y enanos.

Tolkien hace uso de arquetipos comunes para modificar posibilidades de acuerdo con la narración espiritual que pretende lograr. El viejo sabio y el guerrero, representados por Gandalf y Aragorn respectivamente, juegan en una dicotomía de lo que se espera y la problemática del ensanchamiento de la forma que los mismos personajes experimentan. Su modificación se debe al propósito principal el cual ayudan a cumplir, mas no ensalza a ninguno.

Gandalf, como hombre viejo, representa sabiduría y conocimiento sobre una vitalidad decaída, el paso de los años sobre huesos, que lo hacen merecedor de ayuda en situaciones comunes, lo que enfatizará el elemento de humildad que debe poseer para que su conocimiento no lo envanezca, ni desee dominar a las criaturas debido a esto. Sin embargo, aun siendo viejo, acumula fuerzas para enfrentarse a los peligros que aparecen en cadena desde que confirma la aparición del anillo único, hasta la derrota de Sauron. Cada enfrentamiento pone a prueba sus conocimientos y su intuición.

Es interesante notar que Tolkien no explora directamente arquetipos comunes como el de la madre o el padre. Sin embargo, una de sus líneas es la descendencia de reyes. Adicionalmente,

los pocos roles femeninos son personajes fructíferos, aunque encerrados en capullos de la constante protección masculina de un entorno que emula las historias de caballeros, al ser estos personajes moldeados a través de los arquetipos victorianos (Grey & Brinnin, 1997, p. 783; Nicholson, 2011, p. 189; Leo, 1976, p. 144).

En el mundo de la Tierra Media desarrollado por Tolkien, se observa un entramado de razas y grupos sociales que obedecen a ciertas representaciones sociales de las que cada uno de ellos ha participado. En el libro *Las dos torres*, la Comunidad del anillo acaba de disolverse; Frodo y Sam partieron en secreto al Monte del Destino, buscando así no arriesgar las vidas de sus compañeros. Boromir, quien defendía a Merry y Pippin, fue asesinado por Orcos Uruk Hai de Saruman, y los medianos fueron raptados. No olvidemos que Gandalf cayó al abismo mientras peleaba contra un Balrog demonio de fuego. Los únicos que permanecieron intactos fueron Aragorn, que encontró el cuerpo aún con vida de Boromir, Legolas el elfo y Gimli el enano. Sin embargo, ellos sabían que Frodo y Sam habían escapado, no obstante, Merry y Pippin corrían mucho riesgo. Decidieron entonces perseguir al grupo de Orcos que viajaban hacia el sur para llegar a Isengard, la tierra de Saruman.

Gimli, como enano, tiene una mente de forjador, de manufactura, entonces aún no percibe la belleza del bosque en su totalidad y lo considera como ente malo, como si lo fuesen a atacar; observa que Legolas siempre apoya al bosque, porque los Elfos aman los bosques. La visión de Gimli es la construcción de algo hermoso como las cuevas que perforan el territorio. Después piensa en obtener algún beneficio cuando permita que los otros recorran estas maravillas. La descripción, que representa la mentalidad de los enanos, incluye caverna tras caverna extendida como el mundo entero, en donde brillan las piedras preciosas y el eco del agua produce melodía:

There are columns of white and saffron and dawn-rose, Legolas, fluted and twisted into dreamlike forms; they spring up from many-colored floors to meet the glistening pendants of the roof: wings, ropes, curtains fine as frozen clouds; spears, banners, pinnacles of

suspended palaces! Still lakes mirror them: a glimmering world looks up from dark pools covered with clear glass; cities, such as the mind of Durin could scarce have imagined in his sleep, stretch on through avenues and pillared courts, or into the dark recesses where no light can come (Tolkien, 1994c, p. 534).

Aragorn como representante de la raza de los hombres se apoya en el lenguaje como herramienta para conocer al otro. Lo anterior es visible cuando Aragorn, Legolas y Gimli son rodeados por los Rohirrim mientras trataban de rescatar a Merry y Pippin. Los rohirrim conocen a los Elfos por la tradición oral a la que han estado expuestos, sin embargo, sus reflexiones sobre ellos son generalmente negativas, y esto se percibe cuando se encuentran; usa la palabra “elvish” para denotar su extrañeza hacia el grupo. Cuando Aragorn confirma que solo uno de ellos es elfo (elf), Éomer articula su ideología sobre los silvanos: “There is a Lady in the Golden Wood, as old tales tell... few escape her nets, they say. These are strange days! But if you have her favour, then you are also net-weavers and sorcerers, maybe.” (Tolkien, 1994c, p. 422).

Esta conexión también establece una asociación entre la tradición oral y su posible origen en eventos reales. El hecho que los Rohirrim idealicen de manera negativa a los elfos silvanos proviene de la falta de interacción directa con ellos. Las asociaciones germanas con los habitantes de los bosques siempre tienen connotaciones negativas, lo que correlaciona a los Rohirrim con el fundamento anglosajón histórico.

No obstante, los Elfos sí poseen cualidades místicas que producen temor en otros testigos. Mientras la compañía camina en la montaña de Caradhras, pareciese que Legolas flota porque no deja huellas en la nieve (Tolkien, 1994a, p. 285). Legolas solo come pan de Lembas, y duerme mientras camina ya que su mente se adentra en los sueños élficos (Tolkien, 1994c, p. 418). Este argumento proviene de la Gran Cadena del Ser, *scala naturae*, que confiere más espíritu a lo que posee menos materia. Legolas no deja huellas porque su constitución en la Tierra Media es más cercana a los Valar o ángeles.

Pero la comunidad ofrece interconexión a pesar de las diferencias. En un grupo de orígenes heterogéneos, es posible establecer vínculos sólidos. Legolas indica que Gimli es un buen aliado, ya no es otro miembro de otra raza diferente, sino un buen compañero en la batalla: "But you comfort me, Gimli, and I am glad to have you standing nigh with your stout legs and your hard axe" (Tolkien, 1994c, p. 520).

Aragorn insinúa que nadie conoce los nombres originales de las cosas, en ese caso particular, de las plantas mientras está en las Casas de Sanación después de la Batalla de los Campos de Pelennor (Tolkien, 1994b, p. 851). De cierta manera, Tolkien se instaure en la personalidad de Aragorn para criticar a sus detractores que no conocen de su estilo filológico.

Se puede observar en *Las Dos Torres* un uso de símiles que posiblemente sea una remembranza de los keningares de la poesía anglosajona, sin usar las palabras compuestas, sino emulando el propósito del kenningar, el cual era describir una imagen vívida. La línea indica "...still far behind but gaining on the Orcs, gaining on them like a tide over the flats on folk straying in a quicksand" (Tolkien, 1994c, p. 144). La expresión emitida por un Orco al saberse perseguidos por Aragorn, Legolas y Gimli quienes no pararían hasta rescatar a sus compañeros Merry y Pippin dibuja la imposibilidad de escapatoria de los orcos.

Otros términos también abonan al desarrollo ideológico a través del lenguaje. Shippey indica que existen aproximadamente diez palabras para "elfo" en el inglés antiguo, en ambos géneros, palabras compuestas que relacionan el origen o entorno en el que los elfos pudiesen existir, por ejemplo, elfo de la montaña, del agua, o del bosque, etc. Posiblemente, este tipo de nomenclatura ocurrió debido a la traducción medieval de los términos griegos ninfas y dríades, los cuales, para evitar confusión, tradujeron como elfas de agua, de bosque o de montaña, etc (Shippey, 2004, p. 2).

Las combinaciones con la palabra elfo se extendieron, aunque inicialmente, las interacciones con estos seres tenían una connotación negativa o maligna. Sin embargo, se observa en el pueblo anglosajón una adaptación de tales palabras en nombres personales. Uno de los más famosos es la palabra en inglés antiguo *aelfwine* que significa “el amigo elfo”, que posteriormente se transforma en la palabra Elwin, nombre que C.S. Lewis otorga a uno de sus personajes recurrentes, el profesor Elwin Ransom, que en palabras de Lewis fue emulado del mismo Tolkien. Es también interesante incluir la palabra en inglés antiguo *aelfred* que se define como *Elf Counsel* (consejero elfo) (Shippey, 2004, p. 3).

La tradición escandinava menciona a los Elfos, especialmente en la Edda Mayor, los cuales aparecen en interacción con los Aesir y los Jotnar, con la inferencia relacionada a que los Elfos debían entonces ser tan conocidos como esas deidades. Snorri Sturluson es quizá el compilador más importante de esta tradición pagana desarrollada antes de la época cristiana. Sin embargo, Snorri escribe en el año 1230, año en el que Islandia ya ha sido casi en su totalidad convertida al cristianismo, por lo tanto, sucede una situación similar observada también en el poema de *Beowulf*, en el que existe una recreación de la poética antigua, y para lograrlo, se hablan de los dioses antiguos, gigantes, elfos, enanos, y todos los personajes comunes en las narraciones pre-cristianas (Sturluson, 1995, p. 2).

Snorri, entonces, es también traductor de tales historias, y así, usa una combinación etimológica para la palabra *alfr* (elfo), en origen como palabra compuesta *alfheim* (casa del elfo), o en ocasiones también como *alfreim* con ciertos prefijos de color. Lo anterior se traduciría como “Elfos claros”, “Elfos oscuros” y “Elfos negro”:

Hay un lugar llamado Alfheim, ahí vive un grupo llamado Elfos claros, pero los Elfos oscuros viven debajo de la tierra, y no se parecen a los Elfos claros en nada, son incluso muy diferentes en su comportamiento. Los Elfos claros son más claros que mirar al sol, pero los Elfos oscuros son más negros que la oscuridad (Sturluson, 1995, p. 19).

Shippey así introduce un problema en el que al parecer los elfos oscuros son negros. La complicación se encuentra en el resto de la *Edda*, en el que la mención de los elfos negros se conecta a los enanos que viven en cuevas. El problema yace en la subdivisión de otros grupos de elfos, según identificados por Snorri, los cuales son los elfos claros, elfos oscuros, elfos negros y enanos. Similar a la problemática religiosa de la clasificación tradicional de los ángeles en diversas jerarquías, este problema de identificación, por lo tanto, se traza desde el uso de la palabra elfo asignado por Snorri, lo cual, puede definirse como un uso descuidado que provoca confusión futura en traducciones y adaptaciones de los siglos subsecuentes (Hall, 2004, p. 32).

Tolkien, en su trabajo académico como filólogo, logró un acercamiento concreto en vías para la clarificación de estos términos. No obstante, no existe una resolución definitiva a esta problemática, ya que no existe una identificación original del término. Para lograr tal acercamiento, Tolkien se dio a la tarea de revisar ejemplos en otros poemas contemporáneos a Snorri, algunos otros mitos, y la manera en la que los escribas realizaban anotaciones durante la transcripción de estos términos. El problema de los elfos yace en la pregunta sobre su representación, en otras palabras, en la definición de lo que representan y el motivo por el que se subdividen de esta manera.

En los relatos de Tolkien, las gestas peleadas anteriormente sirven para enseñar a los nuevos guerreros. Como se narra en *El Silmarilion* y *El Señor de los Anillos*, el momento de la batalla pasó a ser historia, y la historia a mito, y así el mito fue olvidado. Sin embargo, en el momento en que la maldad resurgió, se debieron buscar ecos de ese discurso olvidado para entender lo que sucedía en ese momento nuevo, y no solo para hacer lógico el proceso, sino para obtener herramientas que los ayudaran a salir victoriosos. Ahora, esto muestra cierta coacción que se produce por ese discurso arcaico. Solo el entendido, el educado, podrá comunicar lo que se pretende, de otra manera, el discurso permanecerá inútil. Es entonces esencial la figura de

Gandalf y Aragorn, que eran versados en estos idiomas, para establecer la correlación entre los tiempos antiguos y el momento presente.

Es necesario retomar la idea de que todos los mundos creados son un discurso, y sus personajes hablan de la cosmovisión del autor. Todos los mundos retratados en los libros están formados por realidad e imaginario, el tiempo y el espacio de su creador, y el imaginario del cuál él también formaba parte. Para Tolkien, la cualidad principal para la creación de las diferentes razas con sus respectivas ideologías yacía en el origen y uso del lenguaje. De esta manera, *El Silmarillion* se convierte en el origen ideológico de los elfos al describir la evolución del lenguaje en correlación con los asentamientos de los diversos grupos de elfos. A su vez, *El Señor de los Anillos* retoma un análisis del lenguaje que proviene de la mente del autor y se muestra a manera de apéndice académico al libro ficticio llamado *Libro Rojo de Westmarch o de la Periannath*.

Tipología en el *legendarium*

Una de las cualidades del mito es su replicación o repetición. Esta repetición se produce para lograr el énfasis de la cualidad buscada. Su reaparición en diversos momentos refleja, de cierta manera, el contexto sociocultural al que está expuesto. Los elementos comunes, entonces, nos ayudarán a comprender no sólo el propósito del mito, sino las formas de inserción en el contexto cultural.

Según Tolkien, la cultura se define como: “the whole complex of learned behaviour...the material possessions, the language and other symbolism, of some body of people”; el comportamiento aprendido y todo lo que acompaña al individuo refleja la cultura de la sociedad. Esta definición es demasiado amplia, minimiza las fronteras y provoca disfunciones. Sin embargo, su énfasis principal está en los signos, el lenguaje como primero, aunque también los modos y formas de interactuar. Con esta definición proporciona a su obra profundidad histórica y vitalidad que un mundo secundario necesita para sostenerse a sí mismo (Shippey, 2003, p. 113).

Intertextualidad en el *legendarium*

Roland Barthes considera que un texto literario es una verdadera “cámara de ecos” en la que se encuentran las voces de otros narradores (Barthes, 2011, p. 21). Esta idea la retoma Julia Kristeva, quien había estudiado las teorías literarias del investigador ruso M. Batjín, para el que, en toda la obra literaria, subyacen las voces de otros escritores leídos por el autor (Peña, 2010, p. 78).

Gerald Genette, en *Palimpsestos: la literatura en segundo grado* (1989), argumenta sobre el acercamiento al concepto de intertextualidad como reinterpretaciones (p. 10). En Tolkien, existe inter e intratextualidad, fundamento que sostiene el concepto de *legendarium*. La Historia de Beren y Lúthien es un ejemplo de esto, ya que se replica en diversos modelos y relatos tipológicos.

En su gran mayoría, las referencias intertextuales entre *El Silmarilion* y *El Señor de los Anillos* se desarrollan para enfatizar elementos mitológicos. Esta tipología se centra en la exploración de los enemigos, los hombres numenoreanos, y Aragorn. Aunque estas categorías muestran más menciones, en realidad, la obra de Tolkien sobre la Tierra Media se fundamenta en la intertextualidad, logrando así la vitalidad del *legendarium*.

Gandalf reconoce que todos los eventos en la Tierra Media están interconectados, aunque la derrota del mal suceda por encuentros casuales que se van uniendo como una cadena de hierro:

Yet things might have gone far otherwise and far worse... We might now hope to return from victory here only to ruin and ash. But that has been averted - because I met Thorin Oakenshield one evening on the edge of spring in Bree. A chance-meeting, as we say in Middle-earth. (Tolkien, 1994b, p. 1053)

Según Gandalf, este encuentro con Thorin le reveló la presencia de un dragón que sería un terrible aliado de Sauron. Hubiera destruido incluso Rivendel, y con ello, Arwen hubiera muerto, y así, Aragorn nunca hubiera despertado su deseo de probar su valía. Es en esta sección,

entonces, en donde Tolkien encuentra el hilo conductor de su *legendarium*, y como bono adicional una secuela a *El Hobbit*; el resultado final es el robustecimiento del *legendarium*.

Sobre héroes

Aragorn, en *El retorno del Rey*, recibe como regalo un estandarte bordado por Arwen, lo que pretende ser un recordatorio para su futura boda, bajo el entendido que la guerra termine. Las expectativas son altas, pero Arwen busca infundir esperanza en Aragorn. También le envía un mensaje con Halbarad que lee "The days now are short. Either our hope cometh, or all hopes end. Therefore I send thee what I have made for thee. Farewell, Elfstone!" (Tolkien, 1994b, p. 758).

Primero, la inferencia sobre la victoria aparentemente visible de la oscuridad sobre la luz al enfatizar la duración de los días. Esto es paradójico, ya que estos eventos son ya en la primavera, por lo tanto, los días deben incrementar en luz, y no lo contrario. Esto entonces menciona un elemento místico en el contraste de luz con oscuridad cuando existe naturaleza maléfica. Segundo, Arwen usa la palabra "hope" en plural y singular. En primera instancia, no pareciese significar más que el deseo de victoria, sin embargo, implícitamente se asocia a la misma ascunción de Aragorn como rey.

El nombre otorgado a Aragorn mientras estaba bajo el cuidado de los elfos, y el que Arwen también posiblemente usó, es "Estel", que se traduce como Esperanza. Una esperanza que no surge de cosas visibles, sino de una dependencia en lo invisible. Esta asociación a la fe como *certeza de lo que se espera, convicción de lo que no se ve*, es también interpretada en la persona de Aragorn, con incertidumbres sobre su propósito y rol en la historia. De esta manera, lo que Arwen urge a Aragorn es que asuma su posición como el último rey de Gondor, ya que, si no lo hace, los otros reinos también perecerán. Se han realizado múltiples descripciones de Aragorn como descendiente real (Tolkien, 1994c, p. 428), pero esta última indica su asociación al pueblo de Númenor, elevando su estatus aún más.

Arwen busca infundir esperanza principalmente a través de su estandarte, que aún no se ha desplegado, a petición de Aragorn. Finalmente, Arwen termina usando un término que también establece asociaciones míticas a la persona de Aragorn. El término *Elfstone* se refiere a una joya verde que encerraba el brillo del sol, y que fue formada en la primera edad por el mismo personaje que forjó los anillos de poder: Celembor.

Esta joya fue protegida después de la caída de la mítica ciudad de Gondolin y heredada a Eärendil, quien después la llevó al firmamento, junto con el silmarils, desde donde ahora brillan. El hecho que Aragorn posea una piedra Elfstone indica la existencia de una segunda joya similar a la que Eärendil rescató. No obstante, la historia se constituye como tradición oral de los Elfos.

Esta tradición reflejada en dos leyendas principales indica que Celembor, enamorado de Galadriel, le forja a su petición una segunda joya *Elfstone*. La segunda versión de la leyenda indica que Yavanna, una de los Valar, la entrega directamente a Olorín, o Gandalf como era conocido en el relato de *El Silmarilion*; Gandalf posteriormente, la entrega a Galadriel con la promesa de que ella la guardará para otro que se llamará Elessar. Elessar, en Quenya, o el idioma de los elfos, significa *Elfstone*. Aragorn toma el nombre de Elessar para su coronación en Gondor, después de la derrota de Sauron, de esta manera mítica, la profecía se materializa no solo en Aragorn, sino en Arwen como catalizadora de tal transformación.

Esta transformación espiritual es un concepto tipológico desarrollado por Tolkien en todo su *legendarium*. Desde *El Silmarilion* se proyecta el comportamiento de Arwen. Arwen menciona la decisión de Lúthien Tinúviel, hija de un Elfo y una Maia de *El Silmarilion*, por lo tanto, inmortal. Cuando Lúthien decide unir su vida a Beren, un mortal, Lúthien, acepta también el regalo de la mortalidad. La misma situación ocurre con Arwen que rechaza su derecho de viaje a las Tierras Imperecederas para vivir con Aragorn, que, aunque descendiente númenóreano también mortal (Tolkien, 1994b, p. 952). Tolkien ha repetido en diversas secciones de *El Retorno*

del Rey que los Elfos que permanezcan en la Tierra Media decrecerán hasta eventualmente desaparecer. Este es el destino que Arwen asume debido a su amor por Aragorn.

Esta historia de amor se define primero por sus elementos individuales. De esta manera, se explora el recorrido de Aragorn hasta su encuentro con Arwen. Aragorn tiene 20 años y se le conoce con el nombre es Estel, y vive en Rivendel con los elfos. Debido a que Sauron se ha revelado como enemigo, y reconstruye su torre de Barad dûr en Mordor, Elrond entrega a Aragorn el anillo de Barahir y las esquivas de Narsil cuando le revela que él es el heredero de Isildur. Incluso con este tesoro ancestral, Aragorn debe probar su valía. Su recorrido apenas comienza. Cuando complete la prueba, y finalmente sea coronado Rey de Gondor y Arnor, Elrond le entregará el cetro de Annúminas (Tolkien, 1994b, p. 1032) que es el símbolo final de la monarquía númenoreana.

Aragorn ha recibido la noticia de su linaje; tiene esperanza por el futuro, y canta por la belleza del mundo. En este momento, tiene paz, y no necesita nada más. Entonces su mirada se cruza con Arwen, y le parece un sueño, o un deseo cumplido por los Elfos debido a su cantar. La confunde con Lúthien, esa imagen mitológica de los Elfos, por su cantar y su apariencia. Arwen sí es una elfa, se le conoce con el nombre de Elvenstar por ser la más hermosa y parecida a Lúthien entre su pueblo. Cuando se encuentra con Aragorn, solo está de visita en Lórien.

Lo anterior enfatiza el concepto de tiempo que está subversivo en la obra de Tolkien. Los Elfos son inmortales y han vivido desde la Primera Edad. Aunque han existido diferentes jerarquías y migraciones, y el pueblo de los Elfos ha crecido, se establece que su tiempo en la Tierra Media sobrepasa la cuantificación. Por otro lado, aunque Aragorn sea un descendiente númenoreano y su rango de vida sea tres veces mayor al de los hombres comunes, la imposibilidad de su encuentro con Arwen siempre estuvo presente. No obstante, como alineación estelar, se encuentran por casualidad. Esta tipología también enmarca el resto de las interacciones

amistosas en la saga. Para Tolkien, la serendipia ocurre en el desarrollo completo de la sinfonía universal.

Incluso con esta naturaleza pura del amor entre Aragorn y Arwen, Elrond le reprende cuando se revela su conexión. Como padre de Arwen, Elrond no está satisfecho con la idea que su hija elfa renuncie a su inmortalidad por cualquiera, entonces reta a Aragorn para que primero se enfrente a su destino (Tolkien, 1994b, p. 1034). Aragorn no debe unirse a ninguna mujer sino hasta que el tiempo pruebe su valía como verdadero descendiente de Isildur.

El mal de Sauron se esparce rápidamente. Entonces, Aragorn deja la casa de Elrond por 30 años en los que se enfrenta a múltiples complicaciones. En este tiempo, Aragorn usaba el nombre de Thorongil y tuvo contacto con senescales y reyes. Aunque su apariencia de montaraz siempre fue oscura, tenía un aire honroso, como un rey exiliado (Tolkien, 1994b, p. 1035). Es en este tiempo que conoce a Gandalf, y comienzan a rastrear a Gollum.

Después de los eventos de la Guerra del Anillo y la derrota de Sauron, Aragorn y Arwen finalmente se casan. Arwen, con esta decisión, renuncia a la esencia de su pueblo: la inmortalidad. Es en esta sección en la que es posible explorar la idea sobre la muerte que Tolkien agrega a su obra. Arwen ofrece su inmortalidad como regalo a Aragorn, y lo compara con el regalo que el dios único, Eru Ilúvatar, entregó a los hombres. Este regalo es la mortalidad, que, aunque en hombres númenóreanos estaba asociada al libre albedrío, es decir, un hombre númenoreano decidía el momento de su muerte, aun siendo regalo, su naturaleza es amarga. La recompensa, no obstante, es vida después de la muerte fuera de los límites de Arda. Este destino es desconocido para los inmortales Elfos, lo cual los llena de tristeza.

Como hombre númenoreano, Aragorn decide el momento de su muerte porque su cuerpo ya está agotado, y su propósito ha sido cumplido. También tiene un hijo, y su confianza de que el reino continuará yace en él. Su frase final resume la esencia de sus nombres y el sentido de una

eucatástrofe que sobrepasa las delimitaciones de cualquier personaje: "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!" (Tolkien, 1994b, p. 1038).

Así, Aragorn comprende su rol en la historia y la continuación de la misma después de él. El tema principal de *El Silmarilion* emerge también de la sinfonía musical que Eru Ilúvatar presentó a los Ainür antes de los tiempos. Cada evento constituye una nota. Incluso la discordancia de Melkor constituye una nota. Cada nota, no obstante, no pervierte el desarrollo completo de la sinfonía, y el efecto final se cumple como un desarrollo de movimientos y silencios que son necesarios.

Esta historia es un eco metaficcional para la misma vida de Tolkien y la instrucción del padre Francis Morgan, su tutor, de no enamorarse de Edith Bratt, la que sería su futura esposa. Tolkien tenía un futuro prometedor en Oxford, pero necesitaba una beca ya que, al ser huérfano, no contaba con medios propios para estudiar. Su primer intento fue fallido, y el padre Francis asoció tal resultado a la distracción de Tolkien por Edith, entonces, le prohibió hablar con ella hasta que cumpliera 21 años.

Este tiempo agonizante permitió la preparación de Tolkien, y finalmente obtuvo su beca en el Exeter College de Oxford. Edith ya había perdido la esperanza de volver con Tolkien, pero cuando éste cumplió 21, Tolkien la busco y le propuso matrimonio. Edith aceptó, y regresó el anillo de su prometido anterior. Tolkien expresa en sus cartas que Edith fue su inspiración para crear a Lúthien, y por lo tanto, este mundo legendario de *El Señor de los Anillos*. De esta manera, el Mundo Creado es una representación tipológica, incluso a modo de fractal, de las vivencias de Tolkien.

La historia de Arwen y Aragorn, como representación tipológica de Beren y Lúthien, quienes a su vez emulan la historia de amor de Thingol, rey Elfo, y Melian, Maia, cuya historia

de amor también se narra en *El Silmarilion*, son representaciones de el mismo Tolkien y su ideología del amor y el matrimonio. Tolkien lo traduce con las palabras de Elrond: "She is too far above you" (Tolkien, 1994b, p. 1034).

Durante la migración de los elfos, una complicación mayor se presentó. Uno de los líderes Teleri, Elwë, después de haberse reunido con su amigo Finwë, se encontró deambulando por el bosque de Nan Elmoth, en la región de Beleriand. Aquí se encontró con Melian la Maia de la cual se enamoró y permaneció absorto en largo silencio. Se ocultaron a los demás, y algunos de su pueblo se rehusaron a continuar. Después de doscientos años, Elwë y Melian se revelan y forman el reino de Doriath en conjunto con los Elfos leales que permanecieron en espera. Esto dio origen al grupo de los llamados Elfos Grises o Sindar. Elwë también sería conocido a partir de este momento como Thingol, sin embargo, jamás perdería su estatus de Alto Elfo al haber sido embajador de los Valar antes de la migración.

Gestas Heroicas

Tolkien hace múltiples referencias de acciones heroicas pasadas, emulando así el estilo anglosajón reflejado en los poemas de *Beowulf*, *The Wanderer*, *The Seafarer* y *Sir Gawain and the Green Knight*. Explora todos los temas y todos los orígenes y los muestra en verso. En algunas baladas cantadas por los enanos, se mencionan diferentes tipos de elfos, no solo los que son Silvanos como Legolas (Tolkien, 1994a, p. 274).

Cuando Sam imagina si algún día contarán sobre las aventuras de Frodo, la plática deriva en las reminiscencias míticas de antaño. Detalles específicos de la historia de Beren y Lúthien, hasta el momento desconocida ya que se incluía en el no publicado aún *Silmarilion*, así como elementos ya introducidos en el imaginario de la Tierra Media: Beren, el Silmaril, la Corona Oscura, Thangorodrim, y Eärendil. Es esta última referencia la que une ese pasado mítico con la

realidad de Sam y Frodo. Frodo recibió de Galadriel la luz de Eärendil en un pequeño contenedor (Tolkien, 1994c, p. 696). Los hobbits tienen una referencia factual de ese pasado ancestral, y es en este momento en el que un resplandor de la eucatástrofe se revela en la historia.

En otro instante, Sam imagina cómo se contará la historia de la destrucción del Anillo. Al hacerlo, correlaciona la historia de Beren incluida en *El Silmarilion*. Beren pierde una mano debido al poder del silmaril, que no es una joya para los humanos, sino para los elfos. De manera similar, Frodo pierde un dedo por el conflicto del Anillo (Tolkien, 1994b, p. 929). El contexto es ligeramente diferente, pero la tipología mitológica se mantiene, ya que los resultados de Beren y Frodo son consistentes con la teoría de Tolkien sobre el sacrificio individual para el beneficio de muchos. Este argumento es el fundamento de la leyenda Artúrica. Después en la celebración de la victoria sobre Sauron, un trovador pide la atención de todos ya que contará la historia de “Frodo of the Nine Fingers and the Ring of Doom” (Tolkien, 1994b, p. 933). Lo anterior se convierte en un presagio cumplido para Sam, y llena su corazón de una alegría indescriptible porque de la misma manera que Beren logra que la Tierra Media sea rescatada, también Frodo hace lo mismo.

De esta manera, Tolkien va entretejiendo su idea de heroísmo y valía, y así, estableciendo los fundamentos de su nueva mitología. No solo los hombres formidables están destinados a ser héroes y ser recordados en las gestas. Otros personajes son honrados con esta estatura ya que su propósito excede a los propósitos establecidos por el hombre común. Retomando estos ejemplos, exploramos en esta sección los grupos de personas que representan valores y comportamientos de la espiritualidad medieval que Tolkien busca reflejar.

Númenóreanos

La referencia mayor se encuentra en la raza de los numenoreanos. Para aproximarnos a ese origen, es necesario explorar el origen de los Elfos, historia que se narra en *El Silmarilion*. Inicialmente solo existía un tipo de elfos que aparecieron en la región llamada Cuiviémen al este

de la Tierra Media. En el inicio, Eru Ilúvatar permitió que los Valar esperaran el momento en que despertaran los hijos de Ilúvatar, que son los elfos, o los primeros nacidos, y posteriormente los Hombres. Esto indica que los elfos, que poseían inmortalidad según la duración de Eä, fueron creados por Ilúvatar, pero ayudados en su recorrido en la Tierra Media por los mitológicos Valar, creadores de todo lo visible en Arda.

Cuando los elfos despertaron, los Valar quisieron que habitaran con ellos en las tierras altas de Valinor, el reino de los dioses. Entonces, los Valar les hablaron sobre las bondades del continente de Aman, también conocido como el Aman, “Reino Bendecido” o las “Tierras Imperecederas”, localizado al oeste de la Tierra Media. Si los elfos aceptaban iniciar el viaje, era necesario dejar los bosques conocidos, cruzar las tierras inhóspitas, navegar el mar, y nunca más volver.

La promesa era la perfecta interacción de los Valar con los elfos así como las bondades del conocimiento y la pureza que los enmarcaría. Pero no todos los elfos fueron convencidos, entonces empezó su división. Daniela Sanacore explica que los elfos se denominan *Quendi*, y estos se dividen en Eldar, o aquellos que tomaron el gran viaje a Aman, y Avari, o los que rehusaron dejar el lugar en el Este en donde aparecieron por primera vez (2015, p. 37).

Tolkien hasta este punto ha determinado que estos grupos sigan una monarquía innata, o aquella establecida por aquellos que despertaron primero. Sin embargo, también se dividen principalmente en Elfos de Luz, *calaquendi*, y Elfos de Oscuridad, o *moriquendi*. Esta denominación se determina según los elfos que contemplaron la luz de los Dos Árboles divinos que iluminaban Valinor, y los elfos que no lograron o desistieron de llegar a esta región.

Después de que los Valar hubiesen invitado a embajadores para conocer Valinor y compartir a sus familias en la Tierra Media, tres familias reales comenzaron el viaje: Vanyar, Nöldor y Teleri. Los Vanyar liderados por Ingwë alcanzaron la meta de llegar a Valinor y nunca

más volvieron a la Tierra Media. Los Nöldor liderados por Finwë, también completaron el viaje y asumieron una participación determinante en el desarrollo de los eventos de *El Silmarilion* al ser el grupo de Elfos exiliados de Valinor. Finalmente, Los Teleri se caracterizaron por distraerse y detenerse durante el recorrido debido a la belleza de los ríos, las montañas y los bosques de Beleriand.

Durante el recorrido, en el grupo de los Teleri, Lenwë se opuso a continuar porque quería admirar la belleza del Río Anduin. Con un grupo de otros Teleri, permanecieron en los bosques alrededor del Anduin y fueron luego conocidos como los Elfos Verdes, Elfos del Bosque Oscuro, o Silvanos de Lothlórien. En la segunda edad, sin embargo, otro grupo liderado por Celeborn y Galadriel, dama Nöldor que fue exiliada de Valinor, se asentó en Lothlórien. Uno de los elfos verdes más prominente es Legolas, hijo del rey Thranduil, personaje clave perteneciente a la Comunidad del Anillo.

Durante la migración, una complicación mayor se presentó. Uno de los reyes Teleri, Elwë, después de haberse reunido con su amigo rey Nöldor Finwë, se encontró deambulando por el bosque de Nan Elmoth, en la región de Beleriand. Aquí se encontró con Melian la Maia de la cual se enamoró y permaneció absorto en largo silencio.

Esté elemento místico tiene una resonancia tipológica que se muestra en otros momentos del *legendarium*. Así, en la soledad es posible experimentar el silencio. En este silencio, la palabra expresada anteriormente se duplica, engendra. Es por eso que el silencio, como elemento místico es tan importante.

Elwë y Melian se ocultaron a los demás, y algunos de su pueblo se rehusaron a continuar. Después de doscientos años, se revelan y forman el reino de Doriath en conjunto con los Elfos leales que permanecieron en espera. Esto dio origen al grupo de los llamados Elfos Grises o

Sindar. Elwë también sería conocido a partir de este momento como Thingol, sin embargo, jamás perdería su estatus de Alto Elfo al haber sido embajador de los Valar antes de la migración.

El silencio como elemento místico se presenta también en *El Señor de los Anillos*. Uno de los casos más claros es cuando la Compañía del Anillo llega con dificultad al Bosque Escondido de los Elfos Grises, Lothlórien. Este territorio posee trazos míticos bosquejados desde *El Silmarilion*.

La Comunidad del Anillo es recibida en Lothlórien, y Galadriel pronuncia palabras de bienvenida que son seguidas por un silencio examinador:

‘[...] but I will say this to you: your Quest stands upon the edge of a knife. Stray but a little and it will fail, to the ruin of all. Yet, hope remains while the company is true.’ And with that word she held them with their eyes, and in silence looked searchingly at each of them in turn.” (Tolkien, 1994a, p. 348)

Galadriel hace uso de un poder élfico para examinar las intenciones de todos los miembros de la compañía. Sin embargo, la narración no adivina estos pensamientos, sino que cada miembro debe enfrentarse a estas palabras en el silencio de su soledad. El verbo que se usa para establecer el control de Galadriel sobre la Comunidad es *held them with their eyes*, como asir lo físico a través de lo espiritual, y moldearlo a necesidad.

Aunque el silencio puede presentarse en comunidad, es también compañero del aislamiento. Frodo experimenta un proceso gradual de soledad. Nadie puede entender su carga, pues todos tienen propósitos distintos, aun cuando éstos inciden en el de Frodo en algún punto. Frodo, en su incapacidad inicial de tomar una decisión, debe experimentar en sí mismo este proceso de aislamiento en silencio (Tolkien, 1994a, p. 350).

Entonces se puede indicar que el solitario busca aislarse, busca interrumpir el dialogismo natural con cualquier otredad simplemente porque su propósito está acuñado en otra fuente, otro destino, uno al que debe llegar sin compañía. Este es el elemento místico referido en el encuentro

de Elwë y Melian, pareja que establece el origen genealógico de la monarquía en la Tierra Media a través de los numenoreanos.

Con el origen de los Elfos, entonces, comienza el desarrollo mitológico de los grupos y pueblos en la Tierra Media. Se inicia también una amistad entre Valar y Edain, los primeros Hombres en la Tierra Media (Tolkien, 1994b, p. 1011). Los Valar regalaron la Isla de Elessar a los Edain, en donde luego se fundaría Númenor. Los Edain llegaron a esta isla guiados por la Estrella de Eärendil, a la que Frodo y Sam han hecho tanta referencia.

Los Edain se refieren a la raza de los primeros hombres, los Adán, que, según los relatos de *El Silmarillion*, pelearon junto con los Eldar (Elfos) en las Batallas de Beleriand de la Primera Edad. Se organizan en tres Casas principales: la Casa de Bëor, la Casa de Haleth, y la Casa de Hador. Estas tres familias son los ancestros de los hombres númenóreanos, también llamados Dúnedain (Tolkien, 2002, p. 173-4). Beren y Barahir descienden de la Casa de Bëor.

Aunque amaban a los Eldar, los primeros númenóreanos envidiaban su inmortalidad. Aún con sus largos años y la alegría de su vida, los númenóreanos estaban insatisfechos. Comenzaron a explorar las costas de la Tierra Media, pero anhelaban ir al Oeste, prohibido por los Valar ya que llegarían a Valinor (Tolkien, 1994b, p. 1011). Debido a esto, dos grupos emergieron, los númenóreanos insatisfechos y los fieles. Estos últimos eran respetuosos de la tradición y las instrucciones de los Eldar, y continuaban usando su lenguaje.

Los númenóreanos insatisfechos abandonaron el Eldarin, o el lenguaje de los primeros Elfos que viajaron a Valinor. Deseaban mayor honra cada vez, olvidando la tradición y tomando nombres de etimologías diferentes al lenguaje primigenio. Fueron tan orgullosos que cayeron en sus mismas trampas. El último rey númenoreano, Ar-Pharazôn el Dorado fue retado por Sauron, quien habitaba Umbar, un puerto en la Tierra Media. Visiblemente más poderoso, Ar-Pharazôn resultó victorioso, pero Sauron se humilló para convencerlo de recibir favor, y permitirle llevar

como prisionero. Esta trampa que Sauron usó está descrita en *El Silmarilion* como una de sus cualidades principales: El Engaño.

Así, embaucó a Ar-Pharazôn, y lo convenció de invadir Valinor, lo cual provocó la ira de Eru Ilúvatar y la destrucción de Númenor y Beleriand como parte de la Tierra Media. Esta destrucción emula la destrucción de la mitológica Atlántida. Tolkien escribe en sus Cartas que Númenor es Atlantis (Carpenter, 2000, p. 151), la cual también se refiere como la Isla de los habitantes del Oeste. Tolkien refiere este mito para proporcionar profundidad histórica. Esta referencia es necesaria para el establecimiento de su nueva mitología, ya que estos numenoreanos fieles al único dios, a las tradiciones antiguas, al lenguaje y amistad de los Elfos, formarían nuevos reinos en las costas de la Tierra Media (Carpenter, 2000, p. 206).

En este evento, solo los fieles númenóreanos lograron salvarse en nueve barcos que transportaban también una semilla de Nimloth el Árbol Blanco, y las siete palantir que los Eldar les obsequiaron, guiados por Elendil a la Tierra Media. Estos fieles fundaron los reinos de Gondor y Arnor. Umbar se mantuvo como centro de los númenóreanos negros, los que adoraban a Sauron, y eventualmente le siguieron a Mordor (Tolkien, 1994b, p. 1020).

Rohirrim

Isengard colinda al Este de Rohan, la tierra de los reyes de los caballos, llamados los Eorlingas. En el lenguaje creado por Tolkien para Rohan, los Eorlingas, poseen dos significados etimológicos: los provenientes del gran rey Eorl el Joven, y los Rohirrim, Señores de los caballos. Los Rohirrim son guerreros notables, fieles al reino de Gondor, que es el último territorio en defensa de la Tierra Media contra las fuerzas de Sauron.

Su historia se remonta al elemento espiritual medieval de la lealtad. Un grupo de guerreros del norte del Valle de Anduin, jinetes altos y dorados (*fair*), acuden al llamado de

Gondor para proteger estas tierras en contra de los enemigos (Tolkien, 1994b, p. 1026). Esta sección presenta una correlación con los eventos narrados en el poema de *Beowulf* cuando un grupo de gautas llega a las costas danesas para enfrentar al monstruo Grendel. La descripción del guardia de la costa enfatiza el color dorado que resplandece de su armadura, y el sonido que produce la fricción de las cotas de malla al caminar: “Images of boars shone over helmet cheek-guards glowing with gold, flashing and fire-hard...” (McNamara & Stade, 2007, p. 13). Así, los Rohirrim se van asociando al origen anglosajón poético.

Eorl el Joven ayudó al rey Cirion y le fue otorgado el territorio de Rohan como agradecimiento. Así se fundó el reino de Rohan, y Eorl se convirtió en el primer Rey de la Comarca '*King of the Mark*' (Tolkien, 1994b, p. 1029-39). Uno de los caballos salvajes mató al padre de Eorl cuando trataba de montarlo. Con la promesa de vengar la muerte de su padre, Eorl se acercó al caballo, le llamó *Mansbane* (el que arruina la vida humana) y lo renombró a *Felaróf*, que en inglés antiguo significa fortísimo. Felaróf amaba su libertad, por eso no quería ser montado, pero debido a la gran deuda que provocó al matar al padre de Eorl, se sometería por el resto de los tiempos a ser montado solo por los reyes. Los descendientes de Felaróf fueron los grandes *Mearas*, de los cuales, Shadowfax proviene (Tolkien, 1994b, p. 1040).

Rohan no tenía conocimiento de los asuntos de la Comunidad del Anillo, ni tenían detalles sobre el levantamiento de Sauron debido a que Théoden estaba bajo dominio místico por Saruman, para mantenerlo pasivo. Cuando finalmente Aragorn y compañía se encuentran con los Rohirrim, se provoca una reacción que Tolkien enfatiza como determinante de las representaciones sociales según el origen del individuo.

Los Rohirrim conocen de la existencia de los Elfos, pero solo por la historia oral que inunda las salas de celebración. Sin embargo, su opinión es negativa: “*The rider looked a then with renewed wonder, but his eyes hardened*” (Tolkien, 1994c, p. 422). El único motivo por el

que son perdonados es porque Éomer, el líder Rohirrim, ha esperado la llegada de Aragorn para librar sus tierras del mal; Aragorn es la esperanza prometida en contra de los Orcos.

Aragorn puede identificar a los Rohirrim porque en su juventud y preparación, fue un jinete con ellos. De esta manera, su percepción sobrepasa la apariencia física que es notoria:

They are proud and willful, but they are true-hearted, generous in thought and deed; bold but not cruel; wise but unlearned, writing no books but singing many songs, after the manner of the children of Men before the Dark Years (Tolkien, 1994c, p. 420).

Los Rohirrim son valientes y leales, como los gautas de Beowulf que acuden a librar al rey danés Hrothgar del monstruo Grendel. De manera similar, ambos referentes emulan un entorno masculino que establecía los lineamientos de virtudes masculinas del guerrero. No obstante, Tolkien ofrece una línea de escape al imaginar la posibilidad heroica en un personaje femenino.

Éowyn se disfraza para poder ir a la batalla en Gondor. Siendo mujer, no le es permitido participar, pero su contraste se encuentra también en Merry, un hobbit que parece un niño en comparación con los Rohirrim (Tolkien, 1994b, p. 787). Éowyn y Merry anhelan tener participación en una guerra en la que todos sus amigos participan ya. Ser dejados fuera sería deshonor. Éowyn viste su disfraz de manera efectiva, ya que Merry no la reconoce. Será llamada Dernhelm. El nombre proviene de la etimología “helm” en inglés antiguo para *el protector oculto*. Esta etimología es usada comúnmente por Tolkien para los nombres de los antiguos reyes de Rohan (Tolkien, 1994b, p. 1041).

El argumento anterior explora también la selección de palabras usadas para identificar a los personajes. Los Rohirrim también se conocen como los Hombres de la Comarca (The Mark). Según Shippey, Mercia es un latinismo hipotético del nombre del área inglesa que se encontraba entre Nortumbria y Wessex. Esta palabra nunca se identificó; sin embargo, los Sajones del Oeste llamaban a los habitantes de esta región *the Mierce* que en pronunciación posiblemente haya sido

muy similar a *the Mark*. Estos elementos históricos eran muy conocidos por Tolkien e influenciaron el desarrollo de su cartografía y sus personajes. Este argumento entonces confirma que los Rohirrim sí fueron moldeados según los anglosajones, pero no los reales, sino los de la poesía, especialmente los que se narran en *Beowulf* (Shippey, 2003, p. 124). Esta descripción minuciosa ofrece una posibilidad de análisis muy fructífero pero posterior ya que explorarla en este estudio excede los límites de nuestra búsqueda.

Théoden, como el rey Shield en *Beowulf* viven con honra y liderazgo. En su muerte, Théoden es transportado a Rohan para su funeral, el cual se describe de estilo anglosajón histórico (Tolkien, 1994b, p. 954). Se coloca en una cripta de piedra, junto con muchos tesoros, y rodeado de pasto y *simbelmynë*, una flor ficticia que crece en los montes funerarios de los antiguos reyes de Rohan. El significado de esta flor es "ever-mind", "ever-memory", o "forget-me-not". Su presencia en la historia, como argumenta Shippey, no solo se conecta al recuerdo amoroso del padre o hijo, sino a la correlación con las gestas heroicas que preservan en la memoria los hechos épicos de antaño (Shippey, 2003, p. 125). Los Rohirrim, como los anglosajones, preservan esta memoria también en epitafios y en su recuento genealógico, y para mantener la correlación con el contexto histórico real, estos poemas se escriben en inglés aliterativo. El capítulo "The King of the Golden Hall" trata de emular la belleza poética de *Beowulf*, o los poemas *The Wanderer* y *The Seafarer*.

Las referencias con el poema de *Beowulf* se muestran también a través de los objetos presentados como promesa de alianza real. Éowyn regala a Merry un tesoro que es consistente con la descripción de los tesoros en el poema de *Beowulf*. Merry recibe un cuerno de plata con adornos verdes, el color de Rohan, con figuras de caballos grabadas finamente y enmarcadas por runas (Tolkien, 1994b, p. 956). Las referencias son explícitas para el contexto anglosajón, aunque ya Shippey también ha conjeturado que es posible la asociación de Rohan con un tiempo anterior

más cercano a los Godos. No obstante, es también posible que Tolkien busque una asociación poética, más que histórica, y la conexión sea al poema de *Beowulf*.

En *El retorno del rey* se incluye un poema ante la muerte de Théoden, rey de Rohan. El poema habla del hijo de Thengel, Théoden, como héroe de batallas antiguas. Este estilo hace eco de algunos versos en *Beowulf* en los que se enfatiza la descendencia como elemento característico de la épica.

Estas asociaciones, como se ha explorado en otras secciones, buscan establecer una profundidad histórica, el rango literario se enfoca al lenguaje usado para describir objetos y personas. Tolkien logra esta combinación también a través de las palabras usadas por determinados personajes. Faramir usa el término *yestereve* que significa en la tarde de ayer (Tolkien, 1994b, p. 794). Este es un término arcaico que se rastrea a finales de los 1500 en Inglaterra.

Esta correlación histórica también se presenta cuando los hombres gondorianos tratan de definir a los hobbits. El guardián gondoriano se refiere a Merry con el término en Quenya de *Perian* (Tolkien, 1994b, p. 852). Esta palabra se traduce como *Mediano* (Halfling), clarificado en *The Road Goes Ever On*, por lo tanto, no definida en la saga de *El Señor de los Anillos*. Esta asociación será más importante en los Apéndices al explicar el proceso de edición del *Libro Rojo de la frontera del Oeste*, ya que este libro se denomina también el *Libro Rojo de la Periannath* (o la Comarca), aludiendo así a los editores y conservadores del manuscrito. Esta decisión estilística por parte de Tolkien abona a la profundidad histórica que el autor busca establecer.

Sobre los enemigos

Los enemigos en la saga se constituyen todos los personajes que ejercen un poder unilateral y aislado, es decir, no conforman ninguna comunidad. También se definen como seres

desprovistos de voluntad, lo que enfatiza su carencia de sentido de liderazgo. Uno de los más temidos, después de Morgoth y Sauron, es el Rey Brujo, transformado ahora en un Nazgûl.

En una de las escenas culminantes de la conquista de Minas Tirith, el Rey Brujo entra en la ciudad, todos huyen con terror, excepto Gandalf y Shadowfax (Tolkien, 1994b, p. 811). El lugar y la manera en la que impiden el paso del Rey Brujo busca correlacionar múltiples niveles del *legendarium* de Tolkien. Primero, se menciona que Gandalf y Shadowfax se interponen al avance del Nazgûl, y parecen imágenes grabadas en piedra, estoicos, sin miedo. La referencia al grabado en piedra hace eco de la tradición nórdica y el grabado de runas. Estos monolitos indican la jerarquía del guerrero que había peleado en ese lugar. Se usaban, entonces, a modo de epitafios, manteniendo esos hechos heroicos en la memoria colectiva. Tolkien no solo enfatiza la permanencia de un comportamiento heroico, sino el contraste de un grabado en piedra y la naturaleza volátil e incorpórea de los Nazgûl.

Esta escena se desarrolla en el pasillo del nivel 6 llamado Rath Dínen en donde todos los reyes de antaño han sido enterrados, y sus imágenes están grabadas en los adoquines de este camino. La defensa de Gandalf es metafórica para la permanencia de la raza del hombre. Tercero, la información completa del *legendarium* no se percibe en su totalidad en este párrafo, sino hasta la descripción en el Apéndice B, año 1484 de la Tercera edad cuando Pippin y Merry mueren, y son colocados en esta sección de Gondor, como los reyes antiguos (p. 1072). Se les ha otorgado este honor porque ellos mismos asumieron roles militares tanto en Rohan como en Gondor.

Tolkien explica que los siervos del mal debieran perecer con aquel a quien siguen y es derrotado. Debió ser así con el Balrog, o con Shelob. Shelob es una etimología élfica que significa Ella-Araña, en español se ha traducido como Ella-la-Araña. Esta palabra proviene del élfico Ungol. Así se comunica el mito de estas arañas gigantes que provienen de la primera Ungoliente, devoradora de luz (Carpenter, 2000, p. 180).

La araña Shelob no tiene un punto débil, “como los dragones” (Tolkien, 1994c, p. 711); este argumento es importante porque se toma de la explicación de la naturaleza del dragón en *Beowulf*. Este dragón solo tiene un pequeño punto débil cerca del corazón, lo que da la oportunidad a Beowulf para matarlo. Sam experimenta la misma providencia cuando se enfrenta a Shelob. Aún con la protección del Vial de Galadriel, Shelob es un monstruo mitológico que ha sobrevivido miles de años. Es casi imposible salir ileso en esta confrontación. De manera similar como sucedió a Beowulf, la redención proviene de un agente externo que garantiza la victoria. Sam, al igual que Beowulf, conecta en un golpe certero justo en el centro del punto más suave de una coraza de hierro.

El personaje del dragón en el poema *Beowulf* es la personificación de la corrupción espiritual que se observa en el pueblo anglosajón. En asociación con Dante y la esencia de maldad, surge la duda sobre la personificación del dragón en el apocalipsis bíblico como el satán. Así, se correlaciona al dragón como enemigo del individuo en el espacio real, pero también con la carga espiritual que lo define mitológicamente. Al extrapolar el elemento mitológico para una explicación de la condición humana, si el dragón existiese dentro del ser humano como representante de la avaricia, entonces, el dragón se apropiaba de las cualidades espirituales que el ser debe repartir generosamente a otros, como el amor, la paciencia, la benignidad, la bondad. Así, el rol de aquel que corrompe espiritualmente se cumple dentro del ser, y las implicaciones de tal pérdida de autonomía se hacen más profundas, por ende, mitológicas.

CAPÍTULO 5.

EL SEÑOR DE LOS ANILLOS Y LA CULMINACIÓN DEL MITO

La teoría de que los nombres son “isomorfos a la realidad”, es decir, están en una relación directa con aquello que nombran, produce identificaciones no arbitrarias (Shippey, 2003, p. 101). En la ficción fantástica, este concepto resulta ser muy útil para que el entorno mismo se convierta en un personaje directamente relacionado con la trama, y no solo un mapa. Así, Tolkien busca avivar su mundo secundario, que sugiere su vitalidad a través del paso de los años (ibid, p. 109); es decir, esta profundidad histórica se correlaciona con la que nosotros observamos en nuestro mundo real, y así, se crea la ilusión de que este Mundo Secundario existe también por sí mismo, bajo las mismas tendencias del paso del tiempo. Ejemplos de esto florecen a lo ancho y largo de la Tierra Media.

Cartografía de la Tierra Media

La cartografía se enriquece con la descripción del desarrollo civil del entorno, es decir, de las construcciones. También, encontraremos diferentes maneras de personificación que hablan sobre la naturaleza: “the voice of the river...it is restless / the light came grey / the long arm of the mountains / The Isen ... before it found the plains, for it was fed by many springs” (Tolkien,

1994c, p. 540). Esto se contrapone a la manera en la que Tolkien habla de los resultados trabajar la tierra: “the results of tilling the land it was not so now”.

La cartografía en Tolkien constituye el entorno en donde se pueden observar las manifestaciones espirituales, y, por lo tanto, aporta un elemento guía en la transformación del personaje. Esta cualidad se observa también en los poetas del romanticismo inglés el que predomina un enfoque hacia la imaginación para crear una realidad alternativa que no fuese tan opresiva. Los poetas románticos deseaban retomar a los clásicos para imaginarse un mundo pintoresco y mágico como contraste a su mundo industrial sombrío. Debido a esto, el énfasis en el pasado es también un enfoque a la naturaleza como un entorno fascinante y lleno de maravillas. Así, cada metro del paisaje refleja una expresión más espontánea de la emoción. Wordsworth lo describió como el propósito de describir lugares comunes, generalmente entornos rurales, ya que en estos espacios, el hombre está más conectado con sí mismo y sus emociones.

Un elemento importante de los poetas románticos es que percibían la naturaleza como una entidad misteriosa, no Silvana o floral, sino como un entorno que también sugeriría una necesidad de adaptación del otro, un entrelazamiento en la otredad, quizá desde la perspectiva del poeta o desde la naturaleza como un ser. Es en este aspecto en donde se observa una correlación con la narrativa de Tolkien, y la cual explicaremos en esta sección.

Cartografía Histórica

La Tierra Media muestra una cartografía que ha sido modificada según fenómenos naturales y místicos. En la descripción que el narrador hace de las montañas (Tolkien, 1994c, p. 686), deja entrever un desgaste que pudo ser natural y también producto de enfrentamientos mitológicos. Así, Tolkien hace referencia a su propio trabajo en el *legendarium*.

Shippey retoma un argumento de Tolkien expresado en la carta 177 sobre la necesidad de siempre crear el mapa del lugar ficticio primero, y después trabajar en la trama de la historia. Este

argumento se observa en toda la saga de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*. Los personajes incluso hablan como si tuvieran el mapa frente a ellos. Los lugares que nombran estos entornos ficticios son también importantes ya que buscan establecer la profundidad histórica a través de la correlación cartográfica y la etimología de sus nombres en los idiomas del mundo primario (Shippey, 2003, p. 100).

Un elemento cartográfico que se menciona en el libro 2 es sobre la referencia al hundimiento de Beleriand, o el área habitada por elfos en la Tierra Media, y la destrucción de la isla de Númenor (Tolkien, 1994c, p. 707) en la Primera Edad. Este evento es icónico en la tipología del *legendarium*. La transformación de la tierra según las consecuencias de la incorrecta interacción de los seres es un elemento mitológico compartido por diversas culturas.

Las torres y montes mencionados ocupan un lugar estratégico para la ocupación de la Tierra Media. La descripción cartográfica se desarrolla a través de un argumento militar y la posición de trincheras es muy importante para el desarrollo de la trama épica. Un ejemplo es la Cima de los Vientos, Amon Sûl (Weathertop). Esta cima se encontraba en la frontera de los reinos divididos de Arnor después de la muerte de Isildur (Tolkien, 1994b, p. 1016). Controlada por los Dúnedain, representaba el liderazgo genuino de los númenóreanos a través de Elendil. En esta cima se encontraba una palantir que se extravió en la Batalla de Fornost contra el Rey Brujo de Angmar en la Tercera Edad. Estas cimas eran también montes funerarios para los reyes númenóreanos. El dominarlas implicaba el dominio de los hombres.

Hombres que modifican la cartografía

Para Tolkien, la importancia del correcto desarrollo social tiene una correlación con la cartografía. Por lo tanto, un elemento clave en el desarrollo de la trama a través de elementos cartográficos es mencionar diferentes grupos étnicos que tengan preeminencia en el *legendarium*

y que influyen, ya sea por su ocupación o su afectación, al entorno físico en el que se encuentran. Un grupo de nativos llamados *Woses*, los Salvajes del Bosque se mencionan en *El retorno del rey* (Tolkien, 1994b, p. 813). Este es un término usado por los Rohirrim para hablar de “aquellos que viven en los bosques”. La palabra es una etimología en inglés antiguo que significa 'elvish' (Shippey, 2003, p. 131).

No les interesa participar en la Guerra del Anillo, pues no ven ningún beneficio, solo se han interesado por lo que sucede ya que sus bosques se han llenado de orcos, y temen que la oscuridad llegue de nuevo. Esta referencia indica que estos nativos tienen largas vidas, ya que aluden al tiempo en la primera edad en la que Melkor, luego llamado Morgoth, invade el área de Beleriand y oscurece todo a su paso. Ellos mismos mencionan que fueron testigos del desembarco de los 'Hombres Altos' como referencia a los númenóreanos que llegan a la tierra media en la Segunda Edad (Tolkien, 1994b, p. 814). Estos salvajes son más hábiles para derrotar a su enemigo, y es por eso la necesidad de un tacto político por parte de Théoden para convencerlos de su apoyo. Están dispuestos a ayudar a los Rohirrim, siempre y cuando su recompensa sea que los dejen en paz y no los persigan más (Tolkien, 1994b, p. 815).

No obstante, el grupo humano más importante para el *legendarium* de Tolkien se personifica en los numenoreanos. Estos hombres se exploran en *El Silmarilion*, y son el fundamento de las genealogías reales en la saga de *El Señor de los Anillos*. De esta manera, se establece el origen de los hombres de Gondor. En *El Silmarilion*, se narra cómo los númenóreanos crecieron en orgullo y trataron de dominar a las razas de hombres en la Tierra Media, así comenzaron sus expediciones fuera de la isla de Númenor, y fundaron puertos en las costas de la Tierra Media. Han llegado para habitar las laderas de lo que aún no se consideran los reinos de Gondor o Arnor. Esta asociación se retoma en *El Retorno del Rey* (Tolkien, 1994b, p. 734) y se describen como de piel y ojos claros. Su rey ocupaba la torre de Dol Amroth,

posiblemente identificado como Galador, primero de los Dúnedain. Esta descripción es pertinente porque establece la descendencia de Aragorn como númenoreano, por lo tanto, justificado como rey.

En el contexto específico de la Tercera Edad y los descendientes numenoreanos, el origen y la importancia de cada uno de estos grupos se refleja también en el origen en el pueblo de Bree, localizado al sur de Hobbiton. La ubicación de este pueblo es central al contexto de la Tierra Media. El propósito es indicar la manera en la que seres del norte, sur, este y oeste convergen en Bree, lo que la posiciona como punto conector de información. Los habitantes de Bree son hombres, no enanos ni hobbits en su totalidad. Son viajeros, y conocieron a la realeza. Tolkien enfatiza diferencias entre familias, jerarquías, tipos de hobbits, y otro tipo de personajes; en este caso, al centrarse en Bree, una localidad turística de la Tierra Media, como un lugar de incidencia, y como tal, permanece pacífica entre la diversidad.

Sin embargo, hay un énfasis especial que también retoma los eventos de guerra narrados en *El Silmarilion* al indicar que el camino que lleva al norte está en desuso, olvidado, las hierbas casi lo camuflan por completo después de los conflictos que atestiguó, y es ya desconocido por la mayoría, excepto por los montaraces como Aragorn o los magos como Gandalf.

Tal camino al norte se denomina el Camino Verde, y existe un aura mística el siquiera considerarlo, como si no solo guiará a un territorio, sino a un entorno histórico, mítico aún. Los inmigrantes que provienen del sur de la Tierra Media están buscando las tierras apacibles del norte. Estos personajes huyen de una amenaza que aún no pueden denominar, pero sus sentidos están alertas y los mantienen inquietos. El norte, elusivo, es prometedor como refugio, porque, aunque desconocido, pareciera emanar un aura de leyenda y héroes ancestrales, con su grado de peligro e incertidumbre.

Las primeras descripciones de Aragorn comienzan en este contexto mítico. Bree, como cualquier ciudad medieval, se protege por muros y portales que cierran cuando las tinieblas dominan. Esta protección humana es insignificante para Aragorn que inicialmente se describe como una sombra que se pierde en la noche mientras cruza ágilmente el muro que separa la ciudad de los terrores libres de la naturaleza. La naturaleza ágil del montaraz se encarna en su totalidad en Aragorn.

El tratamiento de Tolkien con respecto a este personaje, en un inicio llamado Trancos, es siempre misterioso. Tolkien describe el proceso mental de este personaje como reflexivo y se vuelve visible al notar como, mientras se habla de los jinetes negros, las manos se apeñuscan a los brazos de la silla y el entorno también es afectado por este miedo porque pareciese que “se vuelve más oscuro” (Tolkien, 1994a, p. 162). Trancos se mantiene sentado por largo rato con “ojos sin visión” como suspendidos en un hechizo de un sueño distante, casi mítico. Con un capítulo dedicado enteramente a desdoblar la personalidad enigmática de este personaje, la narrativa de Tolkien toma un salto inmenso al revelar la verdadera naturaleza y propósito de Trancos, a partir de este punto identificado finalmente como Aragorn, hijo de Arathorn, heredero de Gondor.

La esencia de la comunidad de Bree yace en la diferencia de sus partes, y la cohesión no se limita a lo que poco que tuviesen en común, ni siquiera como oposición a sus diferencias, sino al propósito que cada uno busca. *La comunidad del Anillo*, aún ni siquiera divisada, se presagia en estas líneas. No obstante, Frodo empieza a desconfiar de todos a partir de su estancia en Bree. Comienza a sentir una voluntad propia a través del anillo. Ambos elementos coinciden con el movimiento del viaje que cada vez los acerca más a las tierras de Mordor, al sur del territorio conocido, donde yace el mal.

La palabra Bree es una etimología galesa que significa monte. Según Shippey, Tolkien usa esta referencia celta para indicar que los hobbits, en su origen, son inmigrantes, y busca así dar profundidad histórica a este espacio cartográfico de una ciudad que recibe visitantes de todos los orígenes (Shippey, 2003, p. 109).

Portales y regiones de protección

Los mapas se delimitan a través de fronteras. Estas líneas imaginarias no sólo contienen, sino excluyen. En el *legendarium* de Tolkien, estas fronteras se materializan en puertas o guardianes que funcionan como filtros o espías.

Guardianes de los portales

La entrada desde el río Anduin al antiguo reino de Arnor y Gondor está resguardada por los Argonath, creados por el Rey Rómendacil II en la Segunda Edad. Frodo los describe como gigantes atemorizantes. Su presencia es una advertencia para cualquier maldad que provenga del norte. Estos reinos se formaron en la Segunda Edad y la presencia mayor era Sauron en Dol Guldur, una torre al norte en donde después el nigromante trataría de conjurarlo nuevamente. En ciertas regiones del norte también habitan hombres renuentes al liderazgo del rey. Estos gigantes ya están desgastados por los más de tres mil años desde su fundación, lo cual se transforma en un elemento metafórico sobre el estatus de la monarquía tradicional:

Upon great pedestals founded in the Deep waters stood two great kings of stone: still with blurred eyes and crannied brows they frowned upon the North. The left hand of each was raised palm outwards in gesture of warning; in each right hand there was an axe: upon each head there was a crumbling helm and crown. (Tolkien, 1994a, p. 383)

Las figuras en piedra son comunes en todo el territorio. Frodo y Sam, localizados más al sur, observan en la entrada a Osgiliath, entrada clave entre Gondor y Mordor una estatua sin cabeza, que representa un tiempo antiguo, similar a los Argonath. El narrador indica “The years had gnawed it, and violent hands had maimed it” (Tolkien, 1994c, p. 867). Esta ciudadela fue

derrotada hace tiempo por los orcos. El nombre que se le da a estos enemigos es *maggot-folks* que es un término despectivo para los tipos de orcos que no soportaban la luz del sol, lo cual abona también a la idea global de la luz y la oscuridad.

Esta figura en piedra, aunque decapitada, indica la permanencia tácita del símbolo real. Aún con los intentos por desaparecer, solo la cabeza está desubicada a unos pasos del lugar. El lugar ausente ya de la cabeza se encuentra adornado a modo de burla con una esfera de un ojo sin párpado que posa sobre el cuerpo de la estatua. La referencia sobre el rechazo a la autoridad real anterior, y la abrupta imposición de un nuevo liderazgo, proveniente del ojo sin párpado como también se le conoce a Sauron, es la constante en la descripción del mal en la Tierra Media. La eucatástrofe se encuentra a través de la descripción del lugar, la cual explora la posibilidad cercana pero frágil de que la cabeza localizada a escasos metros del cuerpo pronto retomará su lugar inicial, restituyendo así el liderazgo ausente.

Siguiendo a otra facción de la Comunidad del Anillo, y opuesto a Osgiliath, cerca de Minas Tirith, Merry observa en el camino las esculturas de los Púkel-men (Tolkien, 1994c, p. 777). En inglés antiguo, *púcel* se traduce como demonio, o deforme. La palabra se adaptó al inglés moderno como “pug” (Shippey, 2003, p. 131). Se describen como estatuas similares al cuerpo humano, con extremidades extrañas, sus piernas cruzadas y sus brazos sobre sus grandes estómagos. Algunos ya no tenían ojos, sino solo las cavidades, y su mirada parecía triste. Según Shippey, uno de los temas principales en la obra de Tolkien es la relación hombre y naturaleza, o aquel que asigna el nombre a lo creado. En relación con los Hombres Púkel, la falta de simetría en la estatua establece una complejidad entre las relaciones de los hombres salvajes del bosque y los habitantes de ciudades como Gondor y Rohan.

Existen también ejemplos de estatuas que protegen los linderos enemigos. La puerta de la torre Cirith Ungol, lo que solía ser Minas Ithil, está resguardada por dos estatuas semejantes a

gárgolas. Cada una tiene tres cuerpos y tres cabezas de buitre. Esta descripción hace eco del satán de Dante, congelado de la cintura para abajo, masticando con sus tres cabezas a tres traidores de la patria. Hay una fuerza maligna que proviene de estas estatuas, ya que emiten un campo invisible que no permite avanzar a cualquier invasor. Es solo cuando Sam invoca a Elbereth y Eärendil al usar el vial de Galadriel que él y Frodo pueden escapar.

Sin embargo, la gran mayoría del territorio de la Tierra Media establece puntos de poder que fortalecen el entorno benéfico. Estos puntos fueron colocados por los Valar en el inicio de los tiempos y responden a centros míticos que prometen eximir del sufrimiento. Legolas anhela ir al mar, como un deseo engranado en el alma de los elfos (Tolkien, 1994b, p. 935). Esta recuperación temática de *El Silmarilion* es el fundamento de la migración de los elfos para su llegada a Amán, la ciudad de los Valar. Legolas canta una canción que emula el llamado que el mar le produce, y su construcción estética es similar al poema *The Seafarer*. En este poema se menciona la región de Eressëa que es la isla que Ulmo, en *El Silmarilion*, usa como barco para que los elfos crucen a Valinor. Tol Eressëa significa 'la isla solitaria' ya que parte de este territorio queda “encallado” cerca de Beleriand, no en Valinor, y algunos elfos que no lograron cruzar, alcanzaban a ver Valinor, pero no morar ahí. Así, Eressëa constituye una frontera entre Valinor y la Tierra Media, pero una frontera que ofrece cumplir una promesa futura: la de los Elfos y su habitación en las Tierras Imperecederas.

Moria

El Balrog funciona como un portal en la transformación de Gandalf. Considerando ciertas creencias de reencarnación hindúes, este momento refleja el mito de la vida y la muerte. La construcción de este mito tiene una resonancia con el proceso de crecimiento que se observa en Gandalf durante los hechos del libro 1 *La comunidad del Anillo*.

Gandalf y el resto de la comunidad son forzados a cruzar las minas de Moria durante el fallido intento por atravesar las montañas de Caradhras. Esta montaña también era conocida en el lenguaje de los elfos como “el cuerno rojo” al tener la forma puntiaguda de un cuerno y recibir el tono rojizo de los últimos rayos del sol. Cuando la comunidad intenta cruzar este paso, existe una fuerza maligna proveniente de Saruman que les impide avanzar. El temor de Gandalf para tomar el otro camino posible es que deben adentrarse en las minas de Moria, un lugar que representa la inagotable codicia de los enanos por buscar el más preciado de los metales de la Tierra Media: Mithril. Mithril es un metal más blanco que la plata, mucho más resistente que el acero, pero maleable y flexible para formar atuendo; más preciado que el oro, incluso en esta historia que también incluye dragones.

Los enanos cavaron demasiado profundo, y despertaron a un ser que había participado al lado de Morgoth en las guerras contra los elfos de la Segunda Edad. Este demonio se identificaba como el Balrog de Morgoth, un ser de naturaleza similar a la de Gandalf y Saruman, es decir un Maia o siervo de los Valar, y por lo consiguiente, de existencia eterna y raciocinio elevado.

Los enanos en búsqueda de mithril excavaron muy profundamente. El narrador indica que los enanos solo liberaron al balrog, ya que la maldad estaba incrementándose debido a que Sauron preparaba su venganza: "All evil things were stirring" (Tolkien, 1994b, p. 1046). El balrog había estado en Thangorodrim con Morgoth. Cuando fue liberado en Moria, mató a Durin y a todo el que no pudo escapar. Los que sí huyeron, fueron al norte, a Erebor, en la Montaña Solitaria. Allí encontraron la Arkenstone, el corazón de la montaña. Mientras los enanos exploraban cada vez más al norte, encontraron dragones, que se habían multiplicado ya. Smaug y la historia de su derrota incluida en *El hobbit* ocurren en este punto.

No existe mucha información sobre la apariencia de este demonio, solo se enfatiza que está recubierto de fuego y sombras. Sin embargo, la confrontación de este demonio con Gandalf

ocurre en un contexto similar al mito de la reencarnación hindú. Según la narración, Gandalf y el Balrog caen en el abismo oscuro mientras luchan a muerte. Finalmente, llegan al pico más alto de lo más profundo de la tierra, y ahí Gandalf da muerte al Balrog; sin embargo, las heridas de Gandalf son también muy profundas y su existencia en la Tierra Media cesa. Es importante considerar este aspecto, ya que Gandalf, siendo un Maiar, no muere realmente, sino que regresa a su origen, que existe fuera del tiempo y del espacio.

En este entorno, Eru Ilúvatar decide enviar a un renovado Gandalf a la Tierra Media para cumplir el propósito que se había trazado para él. Gandalf regresa ya no gris, sino blanco como Saruman. No obstante, Saruman, líder de los Maiar desde el inicio de los tiempos, ha dejado de ser el Sabio Blanco debido a su decadencia. Así se completa un ciclo de renovación y decadencia, similar al establecido en tales mitos mencionados.

El concepto de muerte en Tolkien no solo se enfoca en el acto mismo, sino en los eventos que cumplen ciclos en el desarrollo mitológico de cualquier historia. Estas historias, incluso, después de muchos ciclos, fractales quizá, migran del mundo secundario o inventado al mundo primario y se convierten también en procesos cercanos al ser humano. Es decir, la tipología presentada en el *legendarium*, enmarcada con procesos espirituales que se desdobl原因 y se aclaran según el estatus del testigo, se presentan en nuestra realidad isomorfa.

Ents

El origen del bosque se identifica con los pastores Ents. Existe también una diferencia del paso del tiempo, o más bien, la manera en la que cada raza percibe el paso del tiempo (Tolkien, 1994c, p. 536), por lo tanto, su lenguaje es un reflejo de la lentitud con la que ellos lo perciben. En la sección de Lothlórien, se enfatiza el aparente no paso del tiempo. Los únicos con urgencia del tiempo son los hombres que están al borde de la guerra. Todas las otras razas parecieran vivir sin restricción de los minutos que pasan, o los años que se van quedando atrás. Théoden afirma

haber escuchado de ellos cuando era niño, por eso ya lo ha olvidado, estas historias no se retomaron jamás cuando fue adulto, se tornaron “cuentos de niños”.

El líder de los Ents es Treebeard, traducido como Bárbol. Bárbol es también Fangorn, como la esencia del bosque, que también se llama Fangorn (Tolkien, 1994c, p. 545). Ent es una palabra en inglés antiguo que Tolkien asoció a la construcción romana de caminos: “orthanc enta geweorc - the skilful work of ents”. Esta asociación la encontró en el poema *Maxims II*. Esta asociación identifica a seres muy altos, pero excelentes para construir (Shippey, 2003, p. 131). Tolkien coloca a los Ents en una posición importante, reflejada a través de los poemas que hablan de ese origen mitológico. Los poemas hablan de la edad de los árboles y, por lo tanto, de su preeminencia con respecto a todo lo que la modernidad ha traído, que es consumo desmedido (Tolkien, 1994c, p. 531).

Los elfos, como se narra en *El Silmarilion*, estuvieron en el origen de todo, y ellos inventaron el idioma, el cual intentaron enseñar a los Ents. En el inicio, la tierra estaba cubierta de bosque, antes de que la oscuridad cayera. Estas referencias buscan establecer la preeminencia de la naturaleza en la obra de Tolkien. Incluso en la Batalla de Isengard, el elemento decisivo de la victoria del bien sobre el mal es la revolución de los Ents. Con esta victoria, se conquista un territorio clave que minimizará el posterior ataque de Sauron a Gondor. Así, se establece también una interconexión con la cartografía mostrada en *El Señor de los Anillos*, y la estrategia militar.

Bárbol describe las diferencias entre los Ents, Elfos y Hombres. Explica que los Ents son pastores de los árboles, pero pocos quedan, y, aún así, se consideran mucho más similares a los elfos, ya que están mucho menos enfocados en sí mismos en comparación con el comportamiento que los hombres muestran, que es más egoísta (Tolkien, 1994c, p. 457).

El párrafo habla del origen antiguo de estos seres llamados Ents, que ocuparon la tierra media desde el inicio, y los cuales han experimentado el paso de las otras razas sin mucha

importancia debido a la corta duración de las vidas de los no-Ents. Los Ents no necesitan el lenguaje, pero han desarrollado una comunicación mucho más asociada a la vibración y los efectos que esta produce.

Bosques

En la narrativa de Tolkien, el arquetipo de las hadas se mantiene solo en el nivel de la naturaleza del paso del tiempo en presencia de ellas mismas. El capítulo sobre la descripción del bosque Lothlórien describe un lugar de ensueño, escondido para todas las criaturas excepto elfos y resguardado por guerreros. En este capítulo, *La comunidad del Anillo* se adentra en el territorio después de haber perdido a Gandalf en su lucha contra el Balrog en las minas de Moria. El ánimo de los miembros de la comunidad está decaído, y casi por accidente llegan a las fronteras de Lothlórien.

En La Comunidad del Anillo, al inicio del trayecto a Mordor, se mencionan reyes en correlación a la edad de los árboles. Muertos ya, yacen inertes con sus manos adornadas por anillos. La existencia de estos reyes se remonta al tiempo donde solo existe la luz de las estrellas, referencia a la primera edad, y alusión a los elfos, los hijos de las estrellas (Tolkien, 1994a, p. 128). Estos reyes se mantienen dentro de los linderos del bosque oscuro de Fangorn, lo cual especifica la frontera mística que emana de ellos.

Un bosque mencionado desde El Silmarilion es Lórien. A su llegada a Lórien, los Elfos escoltan a la Comunidad del Anillo con los ojos vendados, lo cual, incrementa la naturaleza misteriosa del entorno. Al llegar a la casa de los Señores del bosque, quedan impregnados de una tranquilidad incomprensible. Gandalf se ha perdido en los abismos de Moria, pero la Comunidad mantiene la esperanza de recuperar las fuerzas para continuar a su destino sombrío. No saben cuántos días han pasado. El tiempo se torna irrelevante y esto aumenta su recuperación (Tolkien, 1994a, p. 206).

Existe cierta confusión debido a que en ocasiones se hace uso del nombre Lórien para referirse al bosque, y en ocasiones se usa Lothlórien. Según *El Silmarilion*, Lórien es la morada del Vala Irmo, en el cual también moraban otros Valar y Maiar como Olórin o Gandalf en Valinor (Tolkien, 2001, p. 19). Este bosque era frecuentado por la Maia Melian en compañía de Galadriel antes de ser exiliada. Galadriel, con el uso de su anillo de poder, replicará el sentido protector del bosque que observó en Melian para el nuevo espacio de Lothlórien en la Tierra Media. (Tolkien, 2001, pp. 147-9).

En el primer libro *La comunidad del Anillo*, Bárbol menciona un bosque llamado Laurelindórenan, o el ‘Valle del Oro Cantor’ en el lenguaje de los Elfos Sindar. Éste se modificó a Lothlórien en el lenguaje de los Elfos Sindar, o ‘Flor del Ensueño’, como representación indirecta también a su progresiva reducción. Con el paso de las eras, su nombre se ha reducido aún más a Lórien, “Tierra de Ensueño”, el cual hace referencia al bosque original Lórien de Aman, la tierra de los Valar. Sin embargo, en *Los cuentos inconclusos*, se indica que este bosque fue primeramente conocido con el nombre Lindórinand que significa “Valle de la Tierra de los Cantores” en el lenguaje de los Elfos Nandor.

Sin embargo, el contexto germano indica que los bosques enmarcan linderos prohibidos para los hombres. En Tolkien, existe una personificación de la noche que se conecta con la energía oscura del bosque. El bosque tiene una orilla oscura, en el sentido metafórico también, que se extiende al anochecer, y produce una división visible de las dificultades y temores inherentes a la oscuridad, las cuales yacen en los márgenes del bosque, transformándolo en un lugar oscuro, misterioso y peligroso (Tolkien, 1994c, p. 448).

Los bosques son habitados por figuras poderosas, lo cual es consistente con la mitopoeia de Tolkien reflejada en *On Faerie Stories*. Un ejemplo complejo es Tom Bombadil, referente mitológico, ya que, junto con su esposa, cantan canciones que hablan sobre el origen de todo lo

que habita el bosque como si ellos mismos hubiesen sido testigos de su aparición. Los riachuelos que cruzan las colinas secas hablan del manantial del cual nacieron, y la manera en la que se dirige al mar.

Shippey indica que la interrogante constante para definir qué es Tom Bombadil nunca se resuelve en la obra. Frodo pregunta directamente pero solo recibe la respuesta como eco judaico: “he is”. Como lo indica Shippey, Tom Bombadil es miembro de una categoría que solo lo incluye a él: *lusus naturae* que puede definirse como un fenómeno de la naturaleza (Shippey, 2003, p. 108). Pero también es igual que Fangorn, el personaje y el bosque: viejo (Tolkien, 1994a, p. 107). Al parecer ha existido desde el origen de las cosas. Qué o quién es Tom Bombadil no se define en el texto ni en ninguna parte del *legendarium*. Sin embargo, Tolkien lo exploró en su carta 16 como un *genius loci*, lo que representa el espíritu de la campiña inglesa (Carpenter, 2000, p. 26).

La importancia del bosque yace en el posicionamiento como personaje principal, pero de un tiempo arcaico, cuando el mismo bosque era señor y protector de todo. Los árboles que lo habitan, mitológicos también, desarrollan personalidades de acuerdo con su interacción con elementos externos a su semiótica. El Sauce Llorón que atrapa a Merry y Pippin solo les permite ser liberados al escuchar la canción de Tom Bombadil, a quien obedecen.

En el inicio de los tiempos, este Sauce Llorón fue ambicioso, extendió sus raíces como reclamando territorio, invadiendo los espacios de todos los otros árboles. En las historias que estos árboles se cuentan, se incluyen las historias de los reyes de antaño, que también florecieron, pero sin más, decayeron debido a los conflictos de uno con otro y desaparecieron en el paso de los años. El tratamiento metafórico establece la expansión desmedida de control, lo cual provoca aislamiento y decaimiento inevitable. Lo único que permanece son estos mismos árboles, lo cual, enfatiza la ideología de Tolkien sobre la preeminencia de la naturaleza y el tratamiento del tiempo (Tolkien, 1994a, p. 125).

En ocasiones, los espacios boscosos han sido culturizados para un fácil acceso de los grupos humanos. Estas fronteras también tienen una asociación mítica. La Ventana del Ocaso o "Window of the sunset" es el lugar sagrado de los guardianes de Gondor, cuidadores de Ithilien, de los cuales, Faramir es capitán (Tolkien, 1994c, p. 659). Este lugar no es completamente natural, fue adaptado para ofrecer un refugio seguro, y funciona como una posición estratégica de ataque a todo aquel que asumiera tener ventaja sobre los hombres de Gondor. Este lugar se convierte en un elemento místico en sí mismo ya que captura la luz y la filtra a través de la caída de agua a un estanque purísimo, el cual nadie puede tocar so pena de muerte.

Así como la cartografía incluye lugares de refugio para los vivos, también existen lugares de refugio para los muertos. En un poema ancestral, se profetiza la llegada del rey, profetizado en la figura de Aragorn. Esta llegada despertará a los muertos, esos que no cumplieron sus votos, pero deberán responder a "The heir of him to whom the oath they swore" (Tolkien, 1994b, p. 858). Después de la batalla de los campos de Pelennor, Aragorn relata a los demás líderes de Minas Tirith este evento indicando que con autoridad convocó a la Hueste de la Oscuridad a reunirse con él junto a la Piedra Negra. Él era su rey y le habían prometido lealtad.

En la entrada del Camino de los Muertos, se describe una figura petrificada y trozos de una espada que quizá se usó para tratar de abrir el portal a este territorio. Su esfuerzo fue infructuoso. La historia de estos hombres es que como númenóreanos, no cumplieron su promesa de ayudar al rey en batalla. Ningún ser viviente deseaba acercarse a ese lugar porque era el lugar de reunión de las sombras, lugar de aquelarre: "...for they say that it was a trysting-place of the Shadow-men and there they would gather in times of fear, thronging round the Stone and whispering" (Tolkien, 1994b, p. 772). Sin embargo, Aragorn no teme, y les enfrenta. Les muestra su estandarte, que, por algún designio místico, es completamente negro, es decir, no se muestra la imagen del Árbol Blanco y las estrellas, aunque de igual manera les reta a cumplir sus votos.

Aragorn, Gimli y Legolas duermen, solo un poco, enseguida de esta piedra de reunión, y a la mañana siguiente, parten como ejército. El narrador indica que ningún otro mortal hubiese podido soportar esta noche. Solo estos personajes míticos: un hombre númenoreano, un elfo y un enano (ibid., p. 772).

Théoden habla sobre el folklor de este lugar y su contexto mítico (ibid., p. 780). Habla de uno de sus ancestros, Baldor, fundador de Meduseld, salón en Rohan y heredero al trono, quién intentó cruzar el umbral de los muertos. Nunca más volvieron a verlo. La leyenda indica que en este umbral se escucha la frase "The way is shut. It was made by those who are Dead, and the Dead keep it, until the time comes. The way is shut.". Este portal ejemplifica también la ideología de la muerte y la forma de existir después de esta, la cual se fundamenta en la lealtad al rey, lo que determina a este argumento una conexión a la espiritualidad medieval y la supervivencia después de la muerte en el Valhalla.

En general, los lugares que oprimen y sofocan la luz son consistentes en su descripción. Uno de los portales con mayor énfasis espiritual es la Puerta Negra de Mordor. Ésta es resguardada por un lugarteniente: La Boca de Sauron. Se le describe como una figura oscura y alta. No era espectro del anillo como los Nazgûl, sino un númenoreano negro, de los que invadieron la Tierra Media buscando ser alabados, y alabando ellos mismos las artes negras y a Sauron en épocas anteriores. La Boca de Sauron es un término que se establece a la voz que Sauron usa para interactuar con el exterior, al ser Sauron un espíritu, ya que no posee el anillo que le permita tener una figura corpórea.

Este castigo para Sauron se estableció en *El Silmarilion*, cuando con engaños logro que Ar-Pharazôn, el último rey númenoreano quisiera invadir Aman, la tierra de los Valar. Como castigo, Númenor fue sumergida bajo el agua, y el cuerpo de Sauron pereció, mas no su espíritu, que viajó a la Tierra Media para ocupar la torre de Barad-dûr.

La Boca de Sauron posee el mismo espíritu de engaño y burla ya que minimiza la figura de Aragorn cuando indica que se necesita mucho más que un estandarte y vidrio élfico para declarar a un rey, incluso hace mención sardónica de los Dúnedain al decir que “cualquier forajido podría ser el rey” (Tolkien, 1994b, p. 871). Toda esta narración está construyendo el contexto necesario para la eucatástrofe final de la destrucción del anillo. La narración presenta, abruptamente, ropaje y la malla de cota de Frodo y Sam, aludiendo con esto a su captura y asesinato. Esto elimina todo trazo de esperanza en Aragorn y sus compañeros.

Los términos políticos que siguen a esta interacción se asemejan al recuento de Thomas Malory en su historia de Arturo *Le Morte D'arthur*, cuando Arturo, después de ser advertido en sueños por Gawain, debe posponer la pelea en la que, según la profecía, perderá su vida. Al hacerlo, debe entregar lo que Sir Mordred pida, y éste no ha sido prudente. Sus términos son tener las tierras principales de Cornwall, y cuando Arturo muriera, toda Inglaterra sería suya.

Los términos de la Boca de Sauron son similares, ya que pide que todos los hombres al Oeste del río Anduin paguen tributo a Sauron, y todo lo que existe al Este pertenecerá directamente a él. En resumen, toda la Tierra Media será suya y todos los habitantes, sus súbditos. Gandalf rechaza estos términos al arrebatarse los artículos robados de Sam y Frodo, y así declara la guerra tácitamente. Aragorn y su estandarte del Árbol y las Estrellas, el de Rohan con el Caballo Blanco y el de Dol Amroth con el Cisne Dorado se reagrupan para la batalla, y la tierra gime y parece hacer erupción. Toda esperanza se apaga “all hope was quenched” (Tolkien, 1994b, p. 873).

Esta esperanza ha decaído en diversos momentos de la saga, y es una técnica narrativa para presentar las eucatástrofes que sostienen el fundamento espiritual de la saga. Antes de que Gondor fuera sitiada por los Orcos y el Rey Brujo, justo antes de la Batalla de los Campos de Pelennor, se encienden las almenaras que conectan a Gondor y Rohan para pedir ayuda. Gandalf

especifica la secuencia, y a la vez, establece una conexión cartográfica con la manera en la que se extiende la información. El guardia de la ciudadela le explica a Pippin que las almenaras deben encenderse antes de estar sitiados, por eso se encendieron en ese momento (Tolkien, 1994b, p. 748). En la película de Peter Jackson, esta escena es una traducción intersemiótica que sigue el movimiento del territorio como un águila lo haría a la vez que se transmite la comunicación entre reinos.

La frontera espiritual que otorgan los cuerpos de agua también se explora en esa sección. El capítulo “The Field of Cormallen” enfatiza la presencia de los cuerpos de agua en diferentes perspectivas para dar a entender la infusión de nueva vida que comienza. El campo Cormallen es un área que flanquea Ithilien con una variedad de árboles y es contigua a Mordor, después de la derrota de Sauron, ésta es la primera región de celebración ya que Aragorn y los otros príncipes del Oeste se encuentran aquí, y las águilas han traído a Frodo y Sam para su recuperación.

La etimología Cormallen significa Círculo Dorado en Quenya. La descripción sensorial del agua contrasta con la ausencia de esta en Mordor mientras Sam y Frodo se acercaban a Orodruin. El simbolismo del agua se muestra, aunque bondadosa, tempestuosa e impredecible, como el futuro, aunque siga ya un curso marcado, las aguas crecidas pueden cambiar y destruir.

La Tierra Media como herencia del Hombre

El propósito de Tolkien no es el énfasis en la decadencia de la Tierra Media, sino en su reconstrucción posterior. Su argumento enfatiza que los eventos de la Guerra del Anillo constituían un pasado imaginario que sucedió en nuestra misma Tierra-Media, nuestra habitación (Carpenter, 2000, p. 176).

Después de que el Anillo es destruido en el Monte del Destino, Legolas y Gimli hablan de la reconstrucción de Minas Tirith con toda la gloria de los materiales ancestrales que los enanos

pueden obtener de la montaña. Se establece el argumento mitológico que busca escapar de los confines de la ficción: “the deeds of Men will outlast us, Gimli” (Tolkien, 1994b, p. 855) para indicar que la historia desembocará en los hechos de los hombres, para cumplir así el propósito de Eru Ilúvatar planificado desde *El Silmarilion*. Así, el trabajo de intérprete de Tolkien se justifica ya que los años han pasado y en un tiempo ancestral, existieron en este plano dioses, elfos, enanos luchando contra seres que atentaban contra el linaje del hombre. Aragorn rescata ese linaje como lo hizo Noé en el relato del diluvio, y así dar preeminencia a la descendencia humana por sobre la de los gigantes.

Esté propósito se describe en diversas secciones. Faramir tiene un don místico de profecía. En sus sueños puede ver cosas que ya ocurrieron, o que aún deben pasar. Fue él quien tuvo en sueños el llamado para estar presente en el Concilio de Elrond, y así pertenecer a la Comunidad del Anillo, pero dudó y Boromir actuó más rápido. En su interacción con Frodo y Sam en Ithilien revela que también ha soñado con el cuerno que Boromir portaba, lo cual significaba su muerte, aún sin tener confirmación. Cuando está con Éowyn, revela que ha soñado con Númenor y su hundimiento por las grandes olas que Eru Ilúvatar convocó. Este sueño es más oscuro porque lo asocia con el fin que se aproxima para ellos, sin embargo, en su corazón sabe que éste no puede ser el fin; su cuerpo no tiene conexión sensorial con la desesperanza sino con la alegría de un comienzo (Tolkien, 1994b, p. 941).

La transición de los eventos de la Tierra Media al contexto del Mundo Primario se produce por la interacción de ciertos grupos, y por el lenguaje usado para describir sus acciones. El rey Théoden de Rohan es una representación mitológica de todo el universo de la Tierra Media. En esta descripción se condensa la esencia de los Valar en el origen de los tiempos. Esto sucede ya que Théoden se consume en deseo de guerra porque sabe que su recompensa se encuentra después de esta vida (Tolkien, 1994b, p. 820).

Asumiendo la teoría de que los Rohirrim fueron emulados por los anglosajones, la noción de Valhala se hace presente. Morir en batalla se convierte en el deseo de todo guerrero leal. Así, Tolkien continúa con su descripción, y consigue en un párrafo hablar del contexto anglosajón que da profundidad a su historia, y de los héroes de la épica en este *legendarium* al mencionar al Vala Oromë y al rey Fey cuyas historias se narran en *El Silmarilion* y los *Cuentos inconclusos*.

Para el establecimiento histórico de los Rohirrim, Tolkien enfatiza el uso de lenguaje rastreable al origen germano. Para denotar el campamento de los Rohirrim antes de la batalla en los campos de Pelennor, Tolkien introduce el verbo: *bivouacked* (Tolkien, 1994b, p. 812). Este término engloba, a manera de kenningar, la acción de establecer una guardia nocturna en un territorio previo a la batalla. El origen es probablemente germano, usado a principios del siglo XVIII.

No cabe duda de que la imagen principal del rey es Aragorn, y en él se encarnan todas las cualidades de lo que fue, lo que es, y lo que vendrá. En su coronación, él mismo recita el poema en sindarin: "et Eärello Endoreнна utúlien. Sinome maruvan ar Hildinyar tenn'Ambar-metta! --- Out of the Great Sea to Middle-Earth I am come. In this place I will abide, and my heirs, unto the ending of the world" (Tolkien, 1994b, p. 946), el cual, promueve la promesa de permanencia y fructificación que los númenóreanos buscaban en la Tierra Media, con su asociación mítica a las eras de un pasado glorioso.

Mientras que los Rohirrim y los hombres númenóreanos se establecerán como enlace mitológico entre la Tierra Media y el Mundo Primario de Tolkien, los Elfos Elrond y Arwen conversan bajo el cielo nocturno momentos antes de que Elrond parta a las Tierras Imperecederas. El narrador no replica este mensaje debido a la tristeza que supone la partida, solo enfatiza la naturaleza mitológica de los Elfos y el lugar en el que ahora residen (Tolkien, 1994b, p. 956). Su destino, al igual de el de los Valar, está ligado al destino y duración del mundo, que

en este punto no se refiere como Tierra Media, excediendo así los límites del mundo secundario, y transportando al mundo primario para lograr el propósito inicial de Tolkien que era establecer una nueva mitología.

El mismo Gandalf indica que cualquier viajante que observa en el bosque la reunión de varios Elfos, sería ante sus ojos como imágenes en piedra, provenientes de tiempos antiguos, olvidados y sin territorio:

If any wanderer had a chance to pass, little would he had seen or heard, and it would have seemed to him only that he saw gray figures, carved in stone, memorials of forgotten things now lost in unpeopled lands. For they did not move or speak with mouth, looking from mind to mind; and only did their shining eyes stirred and kindled as their thoughts went to and fro (Tolkien, 1994b, p. 963).

Esta descripción se asocia a la teoría de la mitopoeia que Tolkien describe en *On Faerie Stories*. Los elfos en *El Señor de los Anillos* son una raza diferente a la descrita en el folklore germano, no obstante, cuando su era termina en la saga, evolucionarán al concepto que pertenece a la mitología germana. De esta manera, Tolkien establece un origen para los cuentos de hadas de los que toma intertextualmente, y busca un establecimiento lógico de la progresión en tamaño y función de estos seres silvanos desde su *legendarium*, hasta el folklore germano del siglo XIII.

Estas asociaciones temporales son de naturaleza mítica y buscan establecer el proceso cronológico del paso de los años. En el Libro 2, el narrador infiere que la tierra es plana porque el sol se ha puesto detrás del borde del mundo (Tolkien, 1994c, p. 537). Sin embargo, debido a las guerras, la tierra se modifica hasta la forma que tiene en la actualidad. Los Rohirrim indican que no saben quiénes son los hobbits; sin embargo, Aragorn defiende su existencia ya que se establecen como fundamento como historias que se convertirán en leyendas que ocurren en esta verde tierra, haciendo énfasis en lo fructíferas que serán en su repetición y resignificación poética (Tolkien, 1994c, p. 424). Su argumento puede ser extrapolado a la manera en la que Tolkien justificaba su trabajo ante los críticos detractores, de acuerdo con Shippey.

Tierra Oscura: Semillas del mal

Los tiempos son muy peligrosos porque los orcos se han apoderado de casi todos los espacios. Es prácticamente imposible moverse de un territorio a otro (Tolkien, 1994c, p. 558). Los caminos están llenos de orcos, “nadie se atrevería a cruzar el territorio de esta manera”. Las implicaciones políticas de esta limitante se desbordan de las páginas, ya que, los únicos que pueden recorrer los caminos son los ejércitos, ya sean de Rohirrim o de orcos, y los montaraces, quienes recorren escondidos.

Bajo este enfoque, la vida en la Tierra Media se tambalea entre la dimensión real y la de la eterna oscuridad. En Mordor, el suelo hierve gases que oscurecen el entorno, y nada crece. Frodo y Sam sintieron esta vegetación espinosa al tratar de esconderse en recovecos de la planicie cercana al Monte del Destino (Tolkien, 1994b, p. 896). La descripción que realizan del lugar enfatiza el entorno oscuro, sin viento, rocalloso, como si estuviera en pausa, entre la vida y la muerte, similar a los Nazgûl.

La tierra absorbe la vitalidad de lo poco que nace; un pequeño manantial, producto de alguna lluvia ligera, está destinada a perecer una vez que llegue al suelo ya que éste no produce fruto (ibid., p. 899). Esta analogía se contrapone al elemento medieval inglés de la naturaleza generosa del rey, el cual otorga para hacer crecer. También en el contexto anglosajón, lo opuesto al buen rey es el dragón que se sienta sobre un tesoro ancestral que ya no podrá otorgar beneficio a nadie más. Esta tierra, y todo lo que vive en ella, es traicionera; Incluso Sauron desconfía y moviliza sus tropas solo de noche (ibid, p. 913). Le teme al viento de la madrugada que podría llevar el mensaje a los espías que merodean en sus fronteras.

En lugares cartográficamente más apartados de Mordor, la presencia de la maldad es menos obvia. Cuando Gandalf cruza las puertas de Isengard, parece como si la niebla se hiciera más espesa, por eso Gandalf la reprende, porque, aunque él puede continuar, es necesario que

otros lo sigan también (Tolkien, 1994c, p. 542). Esta caracterización del entorno se puede comparar con el Canto VIII, Libro 1 de *La Reina Hada (The Faerie Queene)* de Edmund Spenser en la que el narrador describe el miedo a través de elementos sensoriales: “that heard that shrilling sound, But trembling feare did feele in euery vaine” (Libro 1, versos 28-9).

En Isengard, la forma de la torre de *Orthanc*, se describe también a través de la selección del lenguaje. *Orthanc* significa en élfico *Mount Fang*, o Montaña Colmillo. En el lenguaje de la comarca, el significado se relaciona más con la mente astuta de los ancianos (Tolkien, 1994c, p. 541). *Orthanc* era un lugar que solo débilmente halagaba la impresionante fuerza de Sauron reflejada en la torre oscura *Barad-dûr*. Sin embargo, Saruman fantaseaba que toda la sabiduría necesaria para formar *Orthanc* había emergido desde su interior, no obstante, permanecía como una copia infantil de Sauron.

El alejamiento que Saruman busca demostrar a través de la torre de *Orthanc* se observa de manera negativa. Pozzi explica que, en el proceso de la búsqueda de soledad, existen dos posibilidades para el individuo: una soledad horizontal, es decir, la distancia hacia las ciudades o los grupos sociales, y una soledad vertical, o el alejamiento en forma de columna, como de suspensión a lo terrenal (Pozzi, 2019, p. 38). En el *legendarium* de Tolkien, el personaje de Saruman es considerado un *Maiar*, o un siervo de los *Ainur* o ángeles creadores de la Tierra Media. Por lo tanto, su labor debe ser congruente con los planes de instauración de la bondad y la lucha en contra de la maldad. Sin embargo, existe una transformación negativa que se gesta desde los eventos narrados en *El hobbit* sobre la ambición de Saruman.

Este personaje es el líder de los guías espirituales enviados a la Tierra Media, su conocimiento y poder sobrepasan al de sus pares. Es precisamente esta vanagloria la que se asemeja a la que sintió el mismo Sauron para querer dominar a todos los seres. En la mente de Saruman, esta dominación será por supuesto benéfica lo que enfatiza la mentalidad de opresor

que posee. De esta manera, se establece en la torre Orthanc en el territorio de Isengard el cual colinda con los reinos de los hombres, Gondor y Rohan. Según Pozzi, esta separación del suelo puede representar un rechazo al mundo, lo cual, se refleja en Saruman.

Durante los ataques de los Ents, se percibe que Orthanc posee una protección mística maligna. Orthanc está protegida por una magia antigua, así que las piedras que los ents lanzan a la torre, realmente no pueden dañarla. La torre, no obstante, sí ataca; un ataque certero en contra de los ents es el fuego (Tolkien, 1994c, p. 554).

Aunque Orthanc fue concebida desde un inicio como una ejemplificación del poder de Saruman, y por lo tanto, designada desde su origen, otros lugares cayeron bajo las conquistas de los enemigos. Minas Ithil, antigua fortaleza humana, cayó en los ataques de Sauron, transformándose en Minas Morgul, la cuna de los Espectros del Anillo (Tolkien, 1994c, p. 677). Faramir indica que Minas Morgul es “a place of sleepless malice, full of lidless eyes” para hacer explícita la constante vigilancia y posición estratégica de este punto en los designios militares de Sauron. En su origen, Minas Ithil reflejaba la torre de Minas Tirith como almenaras de paz y seguridad.

Ahora que está dominada por la maldad de Sauron, Minas Morgul se describe como un lugar del que emana una luz pálida que falla en su intento de iluminar, esto en comparación con la antigua torre de Minas Ithil. La etimología de Minas Ithil en sindarin significa ‘torre de la luna’, la cual describe una luz intensa, pero subordinada a la luz brillante del sol. En cambio, la luz actual de Minas Morgul es cadavérica, “corpse-light, a light that illuminated nothing.” (Tolkien, 1994c, p. 688).

Frodo es atraído por una energía indescriptible al observar la torre de Minas Morgul. Parecía haber entrado en la dimensión de la oscuridad en la que es despojado de toda voluntad. Ahí, es el anillo quien urge físicamente al hacerse más pesado en la cadena que lo lleva. Cuando

Frodo logra vencer esa atracción, pierde todo sentido de ubicación, una oscuridad lo rodea (Tolkien, 1994c, p. 689).

Uno de los lugares centrales en la trama es el lugar que dio origen al Anillo Único. El Monte del Destino siente la amenaza y duerme intranquila. Orodruin, nombre en sindarin que significa *la montaña en flamas*, hace erupción nuevamente. Sauron había forjado aquí el Anillo Único durante la Segunda Edad. También se le conoce como Amon Amarth que se traduce como Monte del Destino, según el lenguaje común de Gondor (Tolkien, 1994b, p. 1012). Su personificación hace referencia a un odio de la misma naturaleza por su existencia: "[molten rock]...would... lay like twisted dragon-shapes vomited from the tormented earth" (Tolkien, 1994b, p. 879). Las fraguas que llevan a su centro se llaman *Sammath Naur*, una etimología en *Quenya* que hace referencia a estas cavernas dentro del volcán, o *Cracks of Doom*, siendo el nombre en inglés Mount Doom. Es en este lugar en donde Sauron forjó el Anillo Único, y en donde Sam y Frodo buscan destruirlo.

Según Hammond y Skull en *The Lord of the rings: A reader's companion* se indica que *Cracks of Doom* proviene de uso fonético de la expresión *crake of doome* usada en Macbeth para hacer referencia al sonido intempestivo que anuncia el fin de todas las cosas (2008, pp. 616-9; Shakespeare, 1969, p. 861).

Otras referencias a la obra de Shakespeare se pueden observar en la trilogía, con relación a los Ents, como ya lo ha explorado Michael Drout. Otro grupo de ents, denominados los uornos (*Huorns* en inglés) tienen dos orígenes posibles: árboles que se transformaron después en Ents, o Ents que se transformaron en árboles, por lo tanto, no son completamente conscientes (Tolkien, 1994c, p. 551). Se mueven rápido para atacar a Isengard en el libro 2; esta escena es similar a Macbeth cuando el bosque se aproxima para derrotarlo, pero inscrita en un mundo secundario en el que el bosque puede caminar de manera literal, contrario al Bosque de Dunsinane.

La montaña misma se infunde de poder cuando Frodo, ante la inhabilidad de destruir el anillo, se apropia de él (Tolkien, 1994b, p. 924). En este momento, Sauron entiende el engaño al que ha sido sujeto, la distracción de Aragorn es revelada ante su avaricia, y así, se consume en ira. Aún está inhabilitado para moverse en el plano físico, su esencia está atrapada en la torre de Barad-dûr, pero su deseo se arrastra al anillo, entonces los Nazgûl redirigen su vuelo para tratar de recuperar el Anillo que ya es visible en la dimensión de maldad debido a la falla de Frodo (Tolkien, 1994b, p. 925).

El efecto mayor de Sauron es un agujero negro que succiona la vitalidad, y es difícil escapar entre más cercano se encuentre el personaje. El velo entre la dimensión del mal se reduce mientras que la compañía del anillo se desplaza hacia el sur, lo cual, fundamenta el elemento mítico de la preeminencia del norte con respecto al bien, y en contraste, el sur como opuesto.

En el tercer capítulo del segundo libro, se menciona el trayecto de la comunidad del anillo en su camino al sur. Frodo confunde el ojo de Sauron con el brillo de una estrella, lo que resulta iluminador, ya que su perspectiva se encamina a percibir los elementos de la dimensión en donde Sauron ejerce su energía maligna (Tolkien, 1994a, p. 267). Anteriormente, Frodo ya había confundido a Gandalf con un cierto reflejo del cielo cuando él y el resto de los hobbits se encontraban en la cima de la colina de Amon Sûl, en donde fue herido por el Rey Brujo.

Frodo experimenta múltiples momentos de duda durante este recorrido. En diversas ocasiones, la necesidad imperiosa de escapar no de su terrible destino, aún desconocido para él, sino de la peligrosidad que sus amigos tendrán que enfrentar si se mantienen con él, está presente siempre como un eco que emana del Anillo Único. Cuando está a punto de irse, recupera la fe, y se mantiene en el grupo.

Esta necesidad crecerá a medida que se acerquen al territorio en el que Sauron ejerce mayor poderío, no solo porque el anillo sea malo en sí mismo, sino porque al estar más cerca de

Sauron, el velo que separa las dimensiones que mitológicamente solo eran penetradas por nigromantes (también mencionados en *El hobbit* y *El Silmarilion*) se vuelven palpables, y son frías y discordantes. La esposa de Denethor II, Finduilas, no logra escapar de una tristeza diaria debido a que Minas Tirith se ubica frente a Minas Morgul, y aunque a la distancia, la sombra de este territorio le provoca a ella terrores, y desea regresar a su tierra en el Sur (Tolkien, 1994b, p. 1031).

Liderazgo espiritual: guías que abren caminos - Los guías esperados

Batjín (2012) hace una revisión de la obra de Dostoievski para determinar las cualidades que el héroe muestra en su narrativa. El método que propone es útil para examinar el rol del héroe en obras alternativas también. Para Dostoievski, el héroe no se define por su interacción con el exterior, sino por la reflexión de sí mismo (Batjín, 2012, pp.74-5). Este método se compone de tres momentos: en el primer momento, existe una libertad relativa en la que se enfatiza la individualidad; después el enfoque es hacia su voz, o los tonos polifónicos que representan su individualidad, esto es a través del lenguaje o el discurso que el personaje emite. Finalmente, se observan estos elementos como de unión en toda la obra, lo que ofrece la cohesión presente siempre en las mejores obras.

Disalvo se enfoca en la obra de Tolkien y menciona una transformación de los personajes que parecen insignificantes y se transforman en los héroes definitivos. Realiza también una comparación del tiempo cíclico que existe en la comarca con el tiempo narrado desde el capítulo primero hasta el final en el que se presenta una secuencia cronológica de eventos y sirve de contraste al momento idílico de la comarca, del Edén. Observa también un plan, un misterio universal que inevitablemente lo une a la idea de Dios, aunque esto último no se menciona explícitamente (2011, p. 190).

Esta sección incluye los personajes que ya poseen un estatus de liderazgo por su origen étnico o función en el *legendarium*. Se incluye entonces a Gandalf, por ser uno de los Maia enviados directamente por Eru Ilúvatar; Legolas, el Elfo Silvano, que, aunque nunca ha estado en Valinor, su contexto cultural y biológico lo posiciona en una posición ventajosa al poder interactuar místicamente con todos los elementos del *legendarium*; finalmente, se incluye al rey Théoden, quien ejerce su rol de líder asumido en la corona.

Gandalf indica que aún no ha usado su magia, y si esta guerra se ganará, será únicamente por la cantidad de valentía que se muestre (Tolkien, 1994c, p. 530). Esto parece desbalancear el enfoque místico por uno más humano, sin dejar el contexto fantástico en el que la posibilidad de magia es aún palpable. Su presencia siempre es asociada a un respeto al anciano sabio, contrario a un miedo a una magia oculta, como sucedió con Saruman. *Mithrandir*, como conocen a Gandalf en Gondor, es un nombre Élfico y significa “el peregrino gris” (Tolkien, 1994b, p. 781).

Théoden es un rey deseoso de cumplir su encomienda en la guerra. No es una labor fácil, no obstante. Cuando Gondor solicita su ayuda, considera lo difícil que será para los jinetes Rohirrim reunirse a tan pronto llamado, ya que viven a lo largo y ancho de la Comarca. Aun así, ayudarán a Gondor, incluso si ellos mismos no estuvieran en riesgo con esta Guerra (Tolkien, 1994b, p. 782). Esta es una cualidad de la espiritualidad medieval reflejada en la lealtad al rey o líder que generosamente proporciona tierras, riqueza o protección.

Los líderes épicos

El romance medieval está caracterizado por las historias de la Alta Aventura, algunas veces debido a motivos religiosos, a la verificación de la lealtad para un señor, o para el rescate de algún desvalido. Comúnmente idealiza la cortesía del caballero y sus hazañas, pero en la mayoría de los casos, sucede en un entorno imaginario o difuso. En este género, el héroe tiene un

origen no esclarecido, su identidad permanece oculta hasta que se revela frente a un reto extraordinario. La victoria sobre este reto le garantiza su derecho al trono o la posición de liderazgo, hecho que beneficia mucho más a la nación que a él mismo. En el contexto inglés, el Rey Arturo se convierte en el mejor ejemplo del héroe medieval.

La leyenda artúrica incluida en la novela inglesa medieval del periodo tardío llamada *La Morte D'arthur* escrita durante el encarcelamiento de Thomas Malory agrupa esta perspectiva. Tal obra es en realidad el compendio en 8 volúmenes de la leyenda artúrica que ya había sido escrita en 1181 por Chrétien de Troyes, y posteriormente en 1467 denominada *El ciclo de Lanzarote* o *Vulgata Artúrica* que fue reelaborada por Michel Gonnot y en alemán por Ulrich Füetrer en el periodo de 1481-1484. El mérito de Malory es la inclusión al inglés medio de uno de los héroes cristianos más renombrados de la historia.

Sin embargo, la permanencia de su obra se debe al estilo narrativo que no corresponde a su tiempo; en palabras de Carlos García Gual: “Malory recrea ese contenido romántico [de las novelas francesas] imponiéndole una forma vivaz, dramática y ágil” (García Gual, 2008, p. 14). Este estilo era moderno a su tiempo, un siglo XV que gustaba de la recreación de las situaciones utópicas y cortesas de la literatura novelesca. Este tipo de novela era una clara remembranza a tiempos ‘antiguos’ que parecieran mejores, más honorables, menos soeces, y para enmarcar tales ideales, se rodeaban de palabras arcaicas como en intento de recrear la melodía ancestral. Esto era, por supuesto, muy pretencioso. Malory se deslinda de tal estilo y optó por una narración detallista pero no excesiva, más cercana a la realidad, y según García Gual, esta compilación se asemeja mucho más a una obra creativa en sí misma. Tal estilo le ha asegurado establecer un lugar entre los textos clásicos.

Los 8 volúmenes de Malory se publicaron de manera póstuma en 1485 por William Caxton, el renombrado editor de otros clásicos ingleses. Caxton adapta los 8 libros de Malory en

21 libros que comprenden en total quinientos siete capítulos sobre el rey Arturo. En el prefacio, Caxton se aboca de manera apologética a rescatar de la oscuridad no solo al rey Arturo, sino como colateral a Thomas Malory. Según Caxton, existen diversas referencias históricas que acercan la leyenda a la realidad en una clara yuxtaposición a un apologético cristiano sobre la figura de Jesús. Es entonces el posicionamiento de Arturo al nivel ético de Jesús como mesías, en el cierre del capítulo donde Arturo pierde la vida, y se refiere la expresión en latín *Hic iacet Arthurus, rex quondam, rexque futurus* (“Aquí yace Arturo, el Rey ahora y para siempre”) (Prentice Hall, 1989, p. 74). Se menciona también la posición de Arturo entre los nueve valerosos, *neuf preux*, según la agrupación otorgada por Jacques de Longuyon en 1312 que incluye tres paganos, tres judíos, tres cristianos, los cuales, según su categoría, personifican las cualidades inherentes de la virtud asociada a tal grupo, lo cual rescata García Gual de la introducción de Caxton a la novela *Le Morte D’Arthur*, y la cual se publica en la traducción al español de 1985 por Editorial Siruela (p. 31).

En la versión francesa *La Mort Artu*, la noción de fortuna es la directriz del desenlace de cada uno de los personajes. Al ser este autor uno más moralista, se observa la tendencia del castigo o la inevitabilidad de la fortuna enfrentada a los personajes según su comportamiento: Lanzarote y Ginebra serán por siempre adúlteros sin la dulcificación del amor que triunfa por sobre todas las cosas; Arturo, debido al incesto cometido con su media hermana quien da a luz a Mordred, muere como estaba predestinado. Sin embargo, Malory le ofrece redención a Arturo, así como la preeminencia del amor verdadero entre Lanzarote y Ginebra.

La leyenda artúrica se remonta a los siglos XI y XII cuando la dinastía Plantagenet, también conocida como Imperio Angevino, solicita la divulgación de un renombrado rey, Arturo, que había vencido a los bárbaros invasores, y que además sus hazañas se desenvuelven en un entorno mágico y maravilloso. Arturo fue tan prominente que fue protegido por doce caballeros

cuyo propósito era defender al mundo entero de todo tipo de monstruo o hechicero que quisiera dañarlo. Estos caballeros junto con Arturo formaron lo que se conoce como la Mesa Redonda en una alusión a la justicia y equidad, y el rechazo a la autocracia.

Estas historias aparecen por primera vez en la *Historia Regum Britannie* de Godofredo de Monmouth en 1130 hasta mezclarse con los relatos franceses de amor cortés y caballería. Godofredo de Monmouth se le reconoce actualmente como uno de los fundadores de la materia de Bretaña, una serie de historias que se desarrollan alrededor de la imagen de Arturo y los caballeros de la Mesa Redonda.

Según Carlos Alvar, es entonces posible establecer dos vertientes del origen de la leyenda artúrica: una latina con Godofredo de Monmouth, y una francesa con Chrétien de Troyes. Eventualmente, estos textos se fueron compilando por diversos autores quienes incluían cada vez más marcados simbolismos cristianos; estos versos fueron materializados en prosa dando lugar a la *Vulgata* artúrica, aproximadamente entre los años 1215 y 1230 (Alvar, 2019, pp- 16-7).

Los héroes en la obra de Tolkien reflejan valores encontrados en la leyenda artúrica. Se mencionarán casos que posteriormente tomarán mayor importancia en la sección de Heroísmo Espiritual, lo cual ocupa el análisis central de este proyecto.

En una perspectiva grupal, todos los miembros de la comunidad del Anillo poseen cualidades heroicas que les aseguran una permanencia en la promesa de completar la tarea asumida. En el Libro 1, se clarifica que La comunidad sigue al portador del anillo sin ser forzados para hacer esto (Tolkien, 1994a, p. 274). Por lo tanto, se explorarán casos individuales que muestran una preeminencia espiritual más visible.

El príncipe de Dol Amroth es Imrahil, descendiente de hombres númenóreanos y elfos Silvanos. Comanda una de las regiones portuarias más importantes para el reino de Gondor, y posee un ejército impresionante. Adicional a su gran número, el ejército de Dol Amroth es leal al

rey que unificará los reinos de Gondor y Arnor, es decir, esperan el cumplimiento de una profecía. Esta profecía se revela ante ellos en la persona de Aragorn. Cuando cruzan Minas Tirith para defenderla contra Sauron (Tolkien, 1994b, p. 806), asumen su ascendencia númenoreana, y su postura erguida los identifica como aquellos sujetos de la épica élfica que se describe en los cantares de Nimrodel y otras canciones del valle del río Anduin. Su mera presencia da esperanza, pero sólo momentánea. Cuando ya no están presentes, la tristeza se asienta de nuevo en el corazón de los gondorianos.

Aunque el rol de Dol Amroth se mantiene consistente en toda la saga, uno de los personajes que muestra todas las características de las categorías presentadas en la leyenda artúrica es Aragorn. Como líder épico, refleja de mayor manera las cualidades artúricas medievales.

La descripción sobre la simpleza de la apariencia de los montaraces es muy importante para el énfasis del poema “All that is gold does not glitter” en referencia a Aragorn (Tolkien, 1994a, p. 168). El establecimiento del *legendarium* y el contexto de la monarquía que Tolkien quiere implementar está centrado en los valores internos del personaje, no en los elementos externos que se usan para establecer dominio. Es decir, entre menos objetos sean necesarios para el establecimiento del poder, mucho más significado tendrá la esencia del liderazgo.

El ropaje y la postura de los Montaraces no ostenta lujos ni joyas, y son jinetes experimentados. No obstante, sí son necesarios objetos legendarios que puedan establecer una conexión mitológica con la validación de su ascendencia real. Estos objetos se describirán de mejor manera en la sección de Objetos Místicos.

Las maneras en las que Aragorn muestra su liderazgo se presentan en toda la saga. Aunque Aragorn ha dudado sobre las decisiones que ha tomado para la comunidad, busca recuperar su confianza (Tolkien, 1994c, p. 415). Esta transformación no es sólo individual, sino

también se perciben estímulos sobre los efectos en el pueblo que algún día va a gobernar. La habilidad de Aragorn se reconoce y se indica una posibilidad de fama futura, y un establecimiento de su descendencia real (Tolkien, 1994c, p. 426). Éomer como capitán de Rohan reconoce a Aragorn como sucesor real, y, por lo tanto, como una excelente fuente de ayuda (Tolkien, 1994c, p. 426). Después de la Batalla en los Campos de Pelennor, la gente gondoriana comenzó a identificar a Aragorn como *Elfstone* por la piedra verde que portaba. Esta identificación era una profecía desde su nacimiento (Tolkien, 1994b, p. 853).

Frodo explora el linaje de Aragorn en contraste con Boromir cuando él y Sam se encuentran en Ithilien. Faramir admira a su hermano, y al ser heredero senescal, podría también ser rey. Frodo expone que el derecho real no radica en aquel que defiende de la ciudad, actividad que Boromir realiza con éxito, sino en la cualidad genética del descendiente en línea directa con el rey que fundó tal ciudad, aunque Aragorn no sea habitante ahí (Tolkien, 1994c, pp. 648-9). Este elemento es invisible, aunado a la decisión de Aragorn para pasar la mayor parte de su vida oculto. Por lo tanto, Frodo completa el estatus jerárquico de Aragorn al proponer un elemento visible: Anduril. La espada de Elendil, Narsil, ahora reforjada como Anduril deja de ser un mito, y se reformula en la persona de Aragorn, quien restituye la línea real.

No solo es su comportamiento heroico lo que lo posiciona como un líder, sino también las características místicas que se asocian a la idea de monarquía del periodo medieval. Una de ellas es la naturaleza curativa del rey. El ritual que se describe para establecer la naturaleza sanadora de Aragorn se asemeja a un proceso sacerdotal, lo cual establece su origen mitológico. Se dice que las manos del rey, aunado a su aliento son elementos sanadores de enfermedades.

El establecimiento real de Aragorn sucede desde múltiples perspectivas. En este caso, Ioreth, uno de los pocos personajes femeninos que se nombran en *El Señor de los Anillos*, hace eco de una antigua tradición taumaturga sobre el poder curativo del rey. En ese momento, Gondor

no tiene rey, o ella no tiene información de la llegada de Aragorn, pero sabe que lo único que puede salvar al amado Faramir son las manos curativas del rey, cuando éste tiene un derecho ancestral de ocupar el trono.

Para sanar a Faramir, Aragorn macera *athelas*, una flor del *legendarium*, e inmediatamente el aroma vitaliza el mismo aire del lugar y regala la memoria individual de la primavera para los que estaban presentes. Ioreth, una de las mujeres encargadas en las Casas de Sanación, recuerda su juventud en Imloth Melui, un valle cubierto de flores. *Athelas* es una planta de aspecto común que fue traída por hombres númenóreanos, y al combinarse con el aliento del rey, podía curar cualquier mal. El énfasis en el aspecto poco elegante de la planta establece en contraste la personalidad de este nuevo rey, como lo nota Ioreth indicando que, si una planta tuviera en nombre del rey, quizá debería ser más colorida. Lo anterior es porque se revela el nombre con el que los hombres de Gondor conocen esa planta: *kingsfoil* o “hojareal” (traducción libre), que cuando se macera, deja escapar un dulce aroma, aunque para Ioreth, la mejor definición no es dulce, sino sustanciosa, que incluye todo. Esta ideología contrastante del rey como sanador, pero también portador de espada es confusa para el Guardián de las Casas de Sanación (Tolkien, 1994b, p. 936), sin embargo, es esta dualidad la que confiere el inicio de una nueva era en la concepción de la monarquía.

Tolkien explora en su ensayo *On translating Beowulf* (1936) el keningar “swan-rad”. La traducción del keningar hace referencia en las traducciones modernas a dos sustantivos, *Swan* y *Road*, y se ha generalizado la adaptación simple a la referencia otorgada por la palabra ‘sea’ o mar al trazar la definición del “camino del cisne”. Sin embargo, el original *rad* es el verbo del inglés antiguo que se refiere a recorrer o navegar una región. Por lo tanto, el keningar correctamente traducido debería leer como lo expresa Tolkien de la siguiente manera: “la región que es equivalente al cisne navegante como la planicie lo sería para el caballo o carruaje

galopante” (Tolkien, 2006, p. 51-2). Lo anterior mostraría la dificultad de mantener una traducción equivalente en su totalidad, de manera similar como ocurre en la Saga de *El Señor de los Anillos*.

Cuando Faramir recupera la conciencia, confiesa que escuchó el llamado de Aragorn, por lo tanto, ha vuelto. Esta situación establece a Aragorn como el único capaz de dominar a las sombras. Ya lo había revelado cuando convocó al Ejército de los Muertos, y ellos se sometieron a él. Sin embargo, cuando habla de la sanación de Éowyn, reconoce que será posible que él sane su cuerpo, pero la sanación mayor que quita la desesperanza, la del espíritu, es un regalo que él no puede otorgar. De esta manera, Aragorn se revela como un instrumento, con responsabilidad limitada (Tolkien, 1994b, p. 847).

Aragorn enlista los nombres con los que se identificará como rey: primero *Elessar*, The Elfstone, Envinyatar, El renovador, Trancos (el nombre de su casa), Telcontar en el lenguaje común (Tolkien, 1994b, p. 845). Esta similitud ocurre en Isaías 53 que enlista los nombres de Jesús como redentor, estableciendo una correlación entre ambos personajes. Como menciona Drout, la identificación de Aragorn se establece a través de la tipología de sus nombres. Los ejemplos en toda la saga se enfocan en la presencia de estrellas, de ahí la importancia de su estandarte y su asociación con Arwen, *the Elvenstar*: "...his eyes gleamed like stars that shine the brighter as the night deepens.". Esta descripción de Aragorn ocurre en el clímax de la pelea en la Puerta Negra, cuando simultáneamente Frodo intenta destruir el anillo. No se podría describir como un presagio de la historia, pues en el capítulo anterior ya observamos la resolución de ese conflicto, sino como la tipología de la victoria y el establecimiento del nuevo rey.

Un elemento semiótico que se percibe relaciona al estatus de líder y su efecto en los grupos a los que se presenta. El honor que recibe un visitante se determina por el honor de quien lo acompaña, incluso cuando éste no ostente una posición de mucha importancia, la naturaleza

del carácter de tal personaje es el impacto mayor (Tolkien, 1994b, p. 761). Así es que Boromir siempre es recibido con honor, en claro contraste a la persona de Aragorn. Éomer, el capitán de los Rohirrim admira a Boromir, lo asocia como si fuese de su misma familia (Tolkien, 1994c, p. 425).

Boromir se ha enfocado más en su crecimiento externo, como se explica en el Apéndice A, en contraste con su hermano Faramir, quien ha puesto mayor atención a su crecimiento espiritual. Esto le ayuda a establecer interacciones más amables y de mayor beneficio. Frodo confía en Faramir y le cuenta acerca de su misión secreta de destruir el anillo (Tolkien, 1994c, p. 649). Esto nos ayuda a inferir sobre la personalidad afable de Faramir y el sentido de protección que proyecta. Faramir encuentra una verdadera amistad en Frodo (Tolkien, 1994c, p.679), aún después de un inicio turbulento, después de todo, es el capitán de las fuerzas que defienden Minas Tirith en contra de Sauron. No obstante, a través de su discurso, Faramir se describe a sí mismo como una persona pacífica: "I do not slay man or beast needlessly" (Tolkien, 1994c, p. 650).

Faramir tiene el don de profecía y de clarividencia, como Denethor, pero es más pronto a la gracia y el amor que su padre y su hermano. Quiere aprender de Gandalf siempre que él está de visita en Minas Tirith, lo que hace enfurecer a su padre ya que ha escuchado los rumores del montaraz con sangre de los Dúnedain, heredero de Isildur, amigo de Gandalf (Tolkien, 1994b, p. 1031). El deseo de conocimiento que muestra Faramir indica una cualidad imprescindible para el que se encargará de la preservación de estas historias a través del *Libro Rojo de la frontera del Oeste*.

Se describe a Faramir de la misma estatura que Aragorn, es decir, poseedor de la misma naturaleza de la realeza, pero de una monarquía incorruptible, ancestral, sabia (Tolkien, 1994b, p. 792). Esto se observa no solo en las facciones físicas de Faramir, sino en su labor como capitán y

el amor que su tropa le ha mostrado, incluso para seguirlo a la emboscada en Osgiliath, en donde resultará gravemente herido.

Según Shippey, la manera en la que Tolkien contrasta pares en *El Señor de los Anillos* ofrece una profundidad cultural que es necesaria para el establecimiento real (y por lo tanto mitológico) de la historia. De manera constante, los hombres de la Comarca contrastan a los hombres de Gondor, pero también sus líderes: Théoden y Denethor, o Saruman y Denethor, Éomer y Aragorn, o Boromir y Aragorn. Por ejemplo, Éomer pregunta a Aragorn y los que quedan de la Comunidad del Anillo: “are you elvish folk?”, que según Shippey, “elvish” en este caso es una etimología encontrada en el poema *The Green Knight* que significa *uncanny* o “supernatural”. Esto refleja el escepticismo que los Rohirrim sienten, pues no creen en bosques de Elfos, o medianos, o nada fuera de su contexto de la Comarca. Al reflejarlos de esta manera, Tolkien también está haciendo una correlación histórica con dos naciones: los Rohirrim como reflejo anglosajón o incluso Godos, y Gondor como reflejo de Roma, o incluso del territorio galés de Arturo (Shippey, 2003, pp. 128-31).

El propósito de la narrativa, emulando la épica, es revelar la identidad y jerarquía del héroe, sin embargo, pareciese existir una meta diferente para Tolkien, ya que en el desarrollo de los capítulos posteriores encontramos que Aragorn no es el héroe mayor. El enfoque épico de Tolkien se torna en la amalgama de cualidades que son necesarias para completar la expedición heroica cuyo éxito no le pertenece a uno, sino a todos. No obstante, Aragorn sí posee la jerarquía especial de la realeza, pero una realeza no corrupta ni conformada a los nuevos siglos. Aragorn pertenece a una línea ancestral que rescata y renombra el mito del rey ungido por los dioses. Esta línea se ha ocultado debido a la maldad presente en el mundo.

Es así como Tolkien dibuja un concepto mayor en su obra: la idea de esperanza. Para Tolkien, el lenguaje es la herramienta principal para dar a conocer la ideología en fractal desde su

obra hasta la realidad exterior. A través del lenguaje, se establecen connotaciones que definen y predicen el resultado final.

El lenguaje élfico posee dos términos para referirse a la palabra “esperanza”; el primer término, *amdir*, se define como la expectativa de algún bien siempre que exista un fundamento para que esto suceda. Una esperanza como probabilidad, fría y sin sorpresas. Sin embargo, existe otro término también ancestral, conocido por pocos: la palabra élfica *Estel*, que define la idea total de fe: una confianza que no es dominada por los métodos del mundo, ya que no proviene de la experiencia, sino del origen de la naturaleza humana y de nuestra identidad primigenia. Fe en toda la extensión como lo indica también el escritor de la carta a los Hebreos, como aquello que se espera sin tener evidencia.

Lo místico en esta definición de esperanza es que Aragorn ha sido bautizado también con esta palabra. Durante su estancia en Rivendel, la tierra de los elfos, después de haber escapado de la persecución inherente a su jerarquía, se le otorgó un nuevo nombre principalmente para mantenerlo oculto. Nada se deja a la casualidad, como Tolkien enfatiza, ya que la jerarquía y responsabilidad de Trancos, o Aragorn, o Estel, o Elessar se afina durante todo el trayecto de la comunidad hasta completar la victoria sobre Sauron gracias a la destrucción del Anillo Único. Aragorn es la encarnación de un verdadero rey.

Los héroes inesperados

En esta sección se mencionan personajes que en un inicio no presentaban las características necesarias para el establecimiento heroico, sin embargo, debido a su transformación espiritual lograron hazañas que los colocan en la categoría de héroes. Explicaremos a estos personajes en otras secciones, ya que ofrecen un despliegue de cualidades que se aplican a diversas categorías.

La personalidad de Sam es característica de una lealtad verdadera. La manera en la que defiende a Frodo de los comentarios implícitos de Faramir cuando éste le acusa de estar guardando un secreto, muestra una pasión por la defensa del honor, que no siempre es sabia, ya que se está enfrentando a un gran señor (Tolkien, 1994c, p. 650).

En su trayecto más cercano a Mordor, y después del ataque de Shelob, Sam sostiene un monólogo para convencerse de completar la tarea de la destrucción del anillo. Este soliloquio funciona a manera de resumen de la importancia de la tarea, y la estima que él tiene de sí mismo: duda de su habilidad. Sin embargo, no hay nadie más que pueda completar la tarea. Entonces, aún como siervo inútil, al menos en su parecer, está determinado en completar la tarea (Tolkien, 1994c, p. 715). No debe fallar. Es ésta la esencia del verdadero héroe, la que muestra una transformación más profunda. Es por esta determinación que logra un efecto verdadero en la trama. Los orcos discuten la posibilidad de tener que enfrentarse a un ser muy poderoso que logró dominar a Shelob, esta criatura ancestral a la que nadie había podido hacer frente. Debido a la naturaleza de la araña, la esencia de aquel quien la enfrenta se engrandece (Tolkien, 1994c, p. 722). Este segundo argumento enfatiza la naturaleza heroica de Sam, y su cualidad como el verdadero héroe de la historia.

Merry siente una carga debido a las nulas oportunidades que ha tenido de mostrar su valor. No obstante, después de la guerra, prueba que tiene trazos de la realeza al mostrar generosidad con Saruman (Tolkien, 1994b, p. 962). Le regala tabaco para su pipa, aunque ésta provenga de los despojos de Isengard. Su actitud humilde en contraste con la altivez de Saruman también enfatiza un carácter en mejor control.

Pippin es asignado como Guardia de la Ciudad por Denethor. Se describen sus nuevas ropas que lo identifican como tal: cota de malla, casco con pequeñas alas de cuervo a los costados, y un traje negro con la insignia del árbol blanco de Gondor que solo podía ser usado

por estos guardias. Se le permitió usar la capa que Galadriel obsequió a todos los miembros de la compañía. Vestido de esta manera, se le refería a él como 'Príncipe de los Medianos' debido a que la gente de Gondor nunca había tratado con los hobbits, sólo habían oído historias a través de los Dúnedain, el grupo al que Aragorn pertenecía. El término en sindarin que Tolkien incluye en esta sección es *Ernil i Pheriannath* (Tolkien, 1994b, p. 789). En el Apéndice F se explica que se le asignó este título a Pippin debido al lenguaje común que usaba, ya que podía comunicarse con cualquiera. Es esta cualidad afable la que le confiere su estatus de héroe inesperado.

La transformación de Merry y Pippin es notoria durante la reconquista de la comarca después de la Guerra del Anillo. Son dos guerreros entrenados, Merry convoca a la guerra como Boromir usando un cuerno, y Pippin emula el comportamiento de Aragorn para reclutar valientes que peleen por ellos (Tolkien, 1994b, p. 986). Este cambio es tan apropiado y natural que les asigna un lugar en las piedras de los reyes de Gondor, donde fueron sepultados también ellos.

Heroísmo espiritual: los del sacrificio

El concepto de sacrificio está engranado en los eventos de *El Señor de los Anillos*, y es también una de las cualidades de la Leyenda Artúrica. Sobreponer las propias necesidades para solventar las ajenas es una de las aristas del heroísmo representado por Tolkien. Así, todos los personajes de la comunidad muestran estas cualidades en determinados momentos. En esta sección, se exploran instantes que se conectan de mayor manera a la pérdida de algún elemento personal en pro del beneficio mayor.

La mayor eucatástrofe de la historia del Anillo sucede con el evento que nombra el tercer volumen de la saga: *El Retorno del Rey*. En el capítulo *La Batalla en los campos de Pelennor* se construye la desesperanza con cada uno de los personajes involucrados. Primero, Théoden cae por el ataque del Nazgûl, y aunque Éowyn y Merry lo derrotan, sus vidas también están en

peligro debido a esto. El ahora rey de Rohan, Éomer, lamenta la pérdida de Théoden, pero también sufre el dolor de su hermana Éowyn. Nada hay en el campo de batalla que le dé un poco de esperanza: Minas Tirith ha sido penetrada y arde en llamas, Gandalf pelea en el último nivel de la ciudad por la vida de Faramir.

La maestría narrativa de la historia del Anillo se ejemplifica en este capítulo. Cuando todo parece perdido, en el horizonte se acerca lo que parece una nueva amenaza. A la distancia se observan los barcos negros de los mercenarios aliados de Sauron. Ante esta imagen, los Rohirrim, comandados por Éomer asumen su destino de muerte y guerra, y así, desechan toda idea de victoria.

Aun con la valentía de los Rohirrim, el entorno es sombrío. La palabra que define a los grupos de los Rohirrim es una etimología anglosajona que Tolkien repite en este capítulo sin definirla: el término usado es '*éored*' que se traduce como 'división'. En el *legendarium*, los reyes de Rohan dividían a sus ejércitos en éoreds de 120 jinetes. Este número tiene connotaciones místicas sobre los grupos ungidos por un poder mayor. Todos ellos están listos para una batalla que ofrece mínima posibilidad de victoria (Tolkien, 1994b, p. 818-19). El entorno es oscuro, casi desesperanzador, pero no en su totalidad, ya que el mismo Aragorn también es conocido como *Estel*.

Es entonces que Tolkien irrumpe con toda la fuerza de una eucatástrofe que se ha construido desde el origen de los tiempos, desde el conflicto inicial de Melkor con los Valar, la promesa de una redención que no obedece a la lógica de los instantes vividos. Estos barcos negros no llevan mercenarios sino al Rey Aragorn, unificador de los reinos de los hombres, descendiente de Elfos y númenóreanos. El barco principal despliega el estandarte que Arwen diseñó para este retorno:

There flowered a White Tree, and that was for Gondor; but Seven Stars were about it, and a high crown above it, the signs of Elendil that no lord had borne for years beyond count. And the stars flamed in the sunlight, for they were wrought of gems by Arwen daughter of Elrond; and the crown was bright in the morning, for it was wrought of mithril and gold. / Thus came Aragorn, son of Arathorn, Elessar, Isildur's heir, out of the Paths of the Dead, borne upon a wind from the Sea to the kingdom of Gondor. (Tolkien, 1994b, p. 829)

En este instante la alegría inesperada renace, y se vislumbra al menos un rayo de esperanza, suficiente para completar el día, aunque la guerra no haya llegado a su fin. No obstante, para que se pudiera alcanzar este clímax, otros sacrificios fueron necesarios. Uno de los que provocan una reacción en cadena más visible es el de Boromir.

Boromir, el miembro de la Comunidad del Anillo fue nombrado a partir de Boromir, hijo de Denethor I. Boromir I fue un capitán valiente, capaz de enfrentar al Rey Brujo, noble y determinado. Fue herido por una daga de Morgul, que produce un envenenamiento por las esquirlas que deja dentro de la herida. Fue sumido en el dolor, y después de 12 años, murió (Tolkien, 1994b, p. 1028). Su descendencia es de la casa de los Senescales, y es valeroso y obstinado. Se ha comparado en otras secciones del análisis con su hermano Faramir, ya que, por adelantarse al mandato, Boromir acude al Concilio de Elrond, aun sin ser el que se esperaba. Así, pudo ser parte de la Comunidad del Anillo, aunque de manera egoísta, pues buscaba únicamente la protección a Gondor, no la tarea de la destrucción del Anillo.

Desde el inicio, Boromir rechaza el liderazgo de un montaraz (Tolkien, 1994a, p. 380), ya que esto minimiza su labor en Gondor. También busca dejar la Compañía en el momento en que estén cerca de Gondor. Es decir, sus motivos son contrarios a los que la Comunidad del Anillo ha desplegado. Intenta tomar el Anillo, y al hacerlo, obliga a Frodo a tomar la decisión de separarse de la Comunidad ya que ninguno entiende la carga que lleva. Es en este momento en que Boromir comienza su transformación espiritual, pero al igual que Boromir I, la esquirla de maldad ya se ha asentado en su corazón, y su consecuencia es muerte. En su confrontación con

los Uruk-hai, es herido por tres flechas en su pecho que usó como escudo protector para Merry y Pippin.

Boromir muere en claro sacrificio. Su funeral emula los poéticos anglosajones, como el del rey Shield en el poema de *Beowulf*. Su cuerpo se coloca en un bote, rodeado de su escudo y espada, y a sus pies, las espadas de sus enemigos muertos, y se libera en la corriente del Anduin, que lo llevará hasta el mal (Tolkien, 1994c, p. 406-7). La mención de este cuerpo de agua como mensajero de la vida después de la muerte hace eco de elementos mitológicos no solo en el *legendarium*, sino en el Mundo Primario.

El rechazo a este proceso purificador del agua se confirma cuando Denethor reprocha la llegada de Boromir, la cual alude a su muerte, con la expresión que indica pérdida de estatus: "Boromir...why came not by your own road, upon the horses of Rohan..." que indicaría una secularización por parte de Denethor que en este contexto se transforma en un rechazo a la tradición.

Un personaje que sacrifica no su vida sino su estatus de respeto es Éowyn. Ella quiere participar de la lucha en los Campos de Pelennor y acude con un disfraz de hombre. Antes de llegar a este punto, ya se entrevé su decisión de participar en esta guerra, aun cuando no le sea permitido. Sostiene un diálogo con Aragorn en el que se explora algunas nociones sobre el rol de la mujer y la opinión que cada uno de los géneros tiene sobre su asociación (Tolkien, 1994b, p. 767).

Éowyn se entristece porque su única labor es esperar a que los guerreros regresen victoriosos de la guerra. Aragorn, en un momento de poca esperanza le responde que vendrá un tiempo en el que estos guerreros ya no regresarán. ¿Quién recordará entonces sus hazañas? Esta actividad de remembranza, aunque no tenga un estatuto glorioso, es muy necesario para participar de los eventos de las guerras, lo cual, también resuena como argumento de Tolkien. Éowyn no

está muy convencida, y no les es posible encontrar consenso. Éowyn quiere encontrar la gloria en batalla.

Así, después de unirse a los Rohirrim usando un disfraz, se revela como mujer al luchar contra el Rey Brujo y resulta ser el elemento crucial para la derrota de éste (Tolkien, 1994b, p. 823-24). Sin embargo, muchos elementos de eucatástrofe ya están presentes, por lo que su victoria no es fácil ni libre de consecuencias. Debido al impacto de la fuerza del Rey Brujo, tanto Éowyn como Merry caen en una enfermedad que los arrastra lentamente al vacío que existe más allá de la oscuridad.

Lo anterior emula el momento en que Frodo es apuñalado en La Cima de los Vientos o Amon Sûl (*Weathertop*) por el mismo Rey Brujo, permitiendo la tipología de la revelación del héroe en el momento clave, el terrible viaje a las puertas de la muerte, y la dolorosa recuperación que nunca se completa. Todo lo anterior corona la victoria en contra de un enemigo poderoso con objetos que enmarcan un contexto mitológico que es pertinente en este mundo creado, y también exceden sus mismas fronteras para ofrecer intertextualidad al lector y ayudar de esta manera al correcto entendimiento de la escena. Éowyn defiende su deseo de ir a batalla como emulación de una doncella escudera, casi como Valkiria, pues la recompensa de morir en batalla es mejor que vivir en un cuerpo herido (Tolkien, 1994b, p. 937). Haber sobrevivido después que Théoden ha muerto le provoca una gran amargura. Ambos Éowyn y Frodo han sobrevivido a los ataques del Rey Brujo, pero con consecuencias de desesperanza que son difíciles de esconder.

Otro caso de heroísmo inesperado, pero en pro de un beneficio mayor es el de Bilbo. Su historia se desarrolla en *El Hobbit*, y Tolkien nunca pretendió una secuela. Sin embargo, el elemento conector fue el anillo que encontró en la cueva de Gollum. Se nos menciona en *El Hobbit* que Bilbo descende de una línea aventurera de la rama de los Tuk. Debe existir, entonces, un rasgo genético que lo incite a la aventura, sin embargo, ya asentado en sus años ha olvidado

este deseo de salir y conocer. La activación del recuerdo de este deseo, y posterior decisión de participación, pudiese asociarse al canto de los visitantes enanos, y así Bilbo comienza a imaginarse las montañas y todos los lugares que siempre quiso ver. Si Bilbo no hubiese seguido esa intención, el anillo hubiera sido recuperado por Sauron y la confrontación sería inútil.

De igual manera, Frodo tiene una predisposición genética al ser parte de la familia de Bilbo, sin embargo, para él, el contexto es en tono oscuro, ya que esta aventura le costará la vida como la conoce. Es una transformación cimentada en el dolor presente y futuro. No existe evidencia de que Frodo acepte completamente la tarea que se le ha presentado. Frodo no llega a un punto culminante de transformación, sólo de supervivencia, no obstante, es todo lo que se esperaba que lograra.

Por otra parte, Sam experimenta un momento místico que contribuye a la construcción de la eucatástrofe final de la destrucción del anillo. Al levantar a Frodo ya que este no podía caminar más, lo sintió como un pequeño cerdito, imagen muy apropiada para su contexto de granjero. Sin embargo, su fortaleza no proviene de un agente externo, sino de la decisión que él mismo ya había tomado para hacer lo que fuera necesario para ayudar a su señor, incluso a costa de su propio bienestar. Esta decisión debió tomarse antes de enfrentarse a este momento (Tolkien, 1994b, p. 920).

Sam es el héroe que actúa sin considerar las consecuencias. Su móvil es el amor *ágape* que lo anima a bajar la colina antes que Frodo sin siquiera considerar cómo bajará. Su propósito es evitar el sufrimiento del objeto amado, al punto de enfrentarse a situaciones que pudiesen reclamar su vida, únicamente para salvaguardar la integridad de su señor (Tolkien, 1994c, p. 592). Este comportamiento es poco sabio, no obstante, generoso. Aunque siempre presente, la amistad entre Frodo y Sam es poderosa, pero es más importante la lealtad y responsabilidad de la tarea a cumplir. Debido a esta naturaleza en Sam, le es posible dejar a Frodo, después del ataque

de Shelob, y tratar de cumplir con la tarea de la destrucción del anillo. Este momento implica una ruptura epistemológica en el universo de Sam, y en contra de toda probabilidad, decide avanzar. Esos pasos enmarcan la transformación espiritual del héroe a partir de la pérdida.

Frodo reconoce este comportamiento un par de años después de la derrota de Sauron. Frodo no ha podido sanar y debe dejar Hobbiton, el pueblo de la comarca, y Sam no puede seguirle aún. Frodo le revela el plan: "Do not be too sad, Sam. You cannot be always torn in two. You will have to be one and whole, for many years. You have so much to enjoy and to be, and to do" (Tolkien, 1994b, p. 1006). La promesa de una vida repleta de satisfacciones para Sam no es realmente el punto central, sino la imposibilidad de Frodo de continuar en la vida ya que para él no hay posibilidad de recuperación. La tarea que completó le ha costado el futuro. Un par de párrafos más adelante, Frodo por fin acepta su destino sometiendo toda su voluntad. Este es el último acto heroico en sí mismo: "It must often be so, Sam, when things are in danger: someone has to give them up, lose them, so that others may keep them." (Tolkien, 1994b, p. 1006).

Enemigos del cuerpo y del alma: los dragones ambiciosos

En esta sección se explorarán casos en los que existió confrontación entre héroes y adversarios. Estos momentos incluyen instantes místicos ya que la mayoría de los enemigos ocupan una dimensión alternativa en el *legendarium*. En otra sección, no obstante, se explorará a profundidad esta naturaleza del mal en la saga.

Denethor

Algunos personajes que no se identifican en asociación con Sauron pueden considerarse adversarios a la causa de la comunidad. El entorno funciona como conductor de elementos que buscan minar las fuerzas de la comunidad del Anillo o los guerreros de los reinos de los hombres.

Un cierto cansancio, de origen místico, ensombrece a la Comunidad, sin poder definirlo (Tolkien, 1994b, p. 417). Encontrar una hoja para fumar le sugiere a Aragorn que los espías de Saruman se encuentran en todos lados (Tolkien, 1994c, p. 560).

Denethor revela que siempre está vestido para la batalla. Debajo de su capa viste una cota de malla y le indica a Pippin que lo hace de esta manera para que su cuerpo y su mente no pierdan fortaleza (Tolkien, 1994b, p. 800). Esto se vuelve irónico en capítulos posteriores ya que Denethor rechaza su labor como líder del ejército de Gondor al entregarse a la desesperanza que ya ha venido observando a través de la palantir, y mucho más debido al retorno del moribundo Faramir. Su postura es, entonces, superficial, pero Pippin no puede juzgarlo sino hasta los minutos finales.

Cuando Faramir regresa por segunda vez, herido de muerte, su padre asume que es el final de su línea. Boromir ha muerto, Faramir parece muerto, y él mismo ha desechado cualquier idea de victoria en contra de Sauron. Hace una referencia anglosajona sobre la manera de despedir a los muertos en una pira funeraria como los reyes paganos: “We will burn like heathen kings before ever a ship sailed hither from the West” (Tolkien, 1994b, p. 807) en una clara referencia al momento histórico anterior a las invasiones anglosajonas a Inglaterra. Es decir, se posiciona a sí mismo como el origen, y debido a que sus hijos han muerto, todavía negando la vitalidad de Faramir, opta por el suicidio. Así, su discurso sobre su valentía y la manera en la que porta siempre la cota de malla listo para la batalla se percibe irónica y excesiva. La armadura no pudo hacer al hombre. No obstante, Gandalf al enfrentarlo por querer matar a Faramir, le recuerda que esos reyes paganos estaban dominados por un Poder Oscuro, por lo tanto, mataron a su descendencia en respuesta egoísta a su mismo miedo de muerte (Tolkien, 1994b, p. 835).

Denethor no podrá entenderlo ya que su mente se ha envanecido por su mismo conocimiento, lo que sucedió a los numenoreanos antiguos que siguieron a Sauron. Esto se revela

en su interacción con Pippin cuando éste había sido asignado como Guardia de la Ciudadela. Pippin se siente fuera de lugar y cuando Denethor le pide entretenimiento, Pippin muestra esta preocupación, y se niega. Denethor exclama con enojo: "And why should such songs be unfit for my halls, or for such hours as these?" (Tolkien, 1994b, p. 789). Este comentario no busca la solicitud de entretenimiento, sino más bien abre oportunidad para recriminación porque Gondor no ha recibido el reconocimiento adecuado por su labor protectora contra las fuerzas del Señor Oscuro.

Según Denethor, es posible que todo parezca desesperanzador en este momento, y que las canciones felices de la comarca estén fuera de lugar, pero eso es debido a que Gondor sí ha enfrentado su labor de proteger las fronteras que aún no ceden, pero ciertamente ensombrecen el entorno de guerra. En su mente, él sí ha respetado su labor como senescal, y debería ser reconocido. Esta cualidad está presente en todos los adversarios de la saga.

Saruman

Saruman es un Maia de mucho poder, y cuyo rol se ha explicado en mayor manera en *El hobbit*. En la saga del Anillo, Saruman ha experimentado una transformación provocada por un conocimiento envanecido. Se describe a Saruman como un equivalente de Odín, uno que viaja en secreto y con pájaros como espías (Tolkien, 1994c, p. 426). Aunque Gandalf es más similar a Odín, Tolkien establece una preeminencia cristiana en su narración al comparar la tradición pagana con la cristiana en su personificación.

Saruman ha creado una nueva raza de orcos: "half-orcs and goblin-men" (Tolkien, 1994c, p. 524). Es una mezcla de varias razas, aunque nunca se especifica la manera en la que Saruman logró esto. La conjetura es obscena ya que implicaría métodos de reproducción forzados. Este es el conocimiento que Saruman quiere dominar, y lo busca a través de la experimentación. En la

distancia, se observa el humo del *brebaje* que Saruman prepara en Isengard (Tolkien, 1994c, p. 539).

Cuando llega la compañía, los ha estado esperando. El discurso que Saruman emite para dirigirse a Théoden es dulce y melodioso, y sirve como contraste a la manera en la que Gandalf se ha dirigido al rey. Esta manera funciona como hechizo de Saruman, según lo advirtió Gandalf. El único que rechaza ese hechizo es Éomer, quien pide al rey que recuerde a los que murieron por los hechos de Saruman. Por lo tanto, Saruman ataca a Éomer, minimizando su rol al decir que él no entiende estas políticas, después de tratar de encantar a Théoden, lo que hace que el rey despierte del hechizo. Los presentes perciben a Saruman como una serpiente preparándose para atacar. Su tono y sus palabras cambian drásticamente, ya no son dulces, resuenan como tambores imitando el estilo aliterativo anglosajón (Tolkien, 1994c, pp. 565-66).

Saruman simboliza la modernidad con construcciones hechas por el hombre son grises y frías. Sin embargo, según la perspectiva de todo lo vivo, estas construcciones hechas sin descanso representan un decaimiento, no una mejora: "Saruman had not been idle" (Tolkien, 1994c, p. 541). Su voz es encantadora, de manera literal, que persuade a otros para cumplir sus deseos, y aunque ya muchos han caído debido a esto (Tolkien, 1994b, p. 958).

Orcos

El grupo de enemigos más notorios en toda la saga, externos a Sauron, son definitivamente los Orcos. Existen diferentes tipos de orcos, son buenos soldados; Aragorn analiza la manera militar en la que los orcos se están moviendo, y a donde debieron llevar a los hobbits después de su enfrentamiento con Boromir (Tolkien, 1994c, p. 410).

El origen de los orcos es el bosque Fangorn, pero aún así, los orcos serán por siempre enemigos del bosque; Los orcos salen de Fangorn, pero arruinan el terreno con su misma muerte,

provocando infertilidad del suelo (Tolkien, 1994c, pp. 534-40). Esto provoca la ira de los Ents, y declaran a los Orcos eternos enemigos. Los Woses, o Drudaín, denominan *gorgûn* a los orcos. Esta palabra que hace eco de la falta de melodía en el sonido de los Orcos no se define en la novela, sino hasta el volumen *The Peoples of Middle Earth*.

Similar al origen presentado por Eliade sobre los mitos, Bárbol habla de su pueblo, los Ents. La palabra con la que los Ents denominan a los Orcos es 'Bura-rum' se describe como un sonido discordante (Tolkien, 1994c, p. 454).

Bárbol menciona el nombre con el que los Ents conocen a los orcos:

'burárum, those evileyed-blackhanded-bowlegged-flinthearted-clawfingered-foulbellied-blodthirsty, morinmaitesincahonda, hoom, well, since you are hasty folk and their full name is as long as years of torment, those vermin of orcs;' (*Porque tuvimos una gran invasión de esos... burárum... esos ojizaínos, maninegros, patituertos, lapidíficos, manilargos, carroñosos, sanguinosos, morimaitesincahonda, huum, bueno, puesto que sois gente que vive de prisa, y el nombre es completo como años de tormento, esos gusanos de los orcos [...]*). (Tolkien, 1994b, p. 957)

Los términos usados incluyen etimologías en entish, y keningares que se asocian al inglés antiguo. Bárbol también contrasta la personalidad del resto de los seres al enmarcar la virtud de la paciencia, la cual solo está presente en los Ents. El que tuvo más prisa fue Saruman, y eso fue su decadencia (Tolkien, 1994b, p. 958).

Los orcos Uruk-hai son diferentes a los orcos que comúnmente provenían de Mordor, lo que indica que ésta es una raza nueva. Tienen los ojos rasgados y son oscuros, referencia directa a su color y su naturaleza maligna. También usan arcos y espadas de hoja ancha, y se acompañan de algunos hombres rebeldes del norte. En esta descripción se nota la aliteración que los términos en inglés produce: "...four score at least of large, swart, slanted-eyes Orcs with great bows and short broad-bladed swords" (Tolkien, 1994c, p. 441). La aliteración en este caso, y como era común en la poesía anglosajona, crea un patrón melódico constante pero áspero.

La descripción de esta interacción de orcos enfatiza el tipo de lenguaje con el que se comunicaban: “Hai! Hai! Yoi!” (Tolkien, 1994c, p. 718). Como lo expresó Tolkien en los apéndices y en su colección de cartas, el lenguaje de los orcos es una burda colección de sonidos rudos: “There was a hoot of snarling horns and a babel of baying voices”. La aliteración es notoria.

Un grupo de orcos enfatiza su condición de soldados, desprovistos de cualquier iniciativa de liderazgo. Su labor es servir, pero se entrevé un odio entre las mismas legiones del ejército de Sauron, especialmente dependiendo de su jerarquía. En esta etapa de la guerra, la jerarquía mayor la ocupan los Nazgûl. Las órdenes que los orcos reciben, en la mayoría de los casos, son frases incompletas, nominales sin verbos, ya que el verbo está implícito en la acción que los orcos deben completar. Es esta tal vez la naturaleza de este grupo: un entendimiento tácito de lo que debe hacerse, sin analizar su efectividad o sistematización (Tolkien, 1994c, pp. 720-22).

Nazgûl

Según Campbell (2017), el número 4 y 7 son números de totalidad. 4 veces siete da como resultado 28, el ciclo lunar, indicador tan importante para las sociedades primitivas. Esto produce una característica importante, uno de estos números (de los 28 mencionados) funciona como el pivote del universo, y por lo tanto, está rodeado por los otros 27, los cuales son ‘tres veces nueve, tres veces tres veces tres’ (p. 263). En *El Silmarilion* se describe la formación de los anillos de poder por Sauron. Esta narración se retoma en *El Señor de los Anillos* y se especifica de la siguiente manera:

Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
Siete para los Señores Enanos en palacios de piedra.
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.

Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras. (Tolkien, 1994a, p. 49)

Aquí se puede observar la agrupación de tres dimensiones. Primero, el anillo único se establece como el pivote en este universo no lunar, sino oscuro. Este universo contiene tres niveles, el de los elfos, el de los enanos y finalmente el de los hombres. En su interacción con los elfos, el anillo único conforma el 4to elemento. Sin embargo, *El Silmarilion* indica que los elfos, al conocer el propósito oscuro de Sauron, escondieron sus anillos, no los usaron más, por lo tanto, Sauron perdió su influencia sobre ellos.

Luego, está el nivel de los enanos, 7 anillos que según la historia también resultaron inefectivos debido a la dureza del corazón de los enanos. Sus deseos estaban fundamentados en su propia búsqueda de riquezas, por lo tanto, se alejaron de la influencia de Sauron.

El último grupo que engloba el tres veces tres veces tres es el de los 9 hombres que sucumbieron más terriblemente al poder del Anillo Único. Se establece en la rima incluida que los hombres ya estaban destinados a morir, enfatizando que el castigo que recibirán era similar a su naturaleza mortal. Sin embargo, junto a la presencia del Anillo Único, se cumple en este grupo la última sección de la rima que indica su cautiverio en las tinieblas. Estos hombres, algunos reyes númeróreanos antiguos fueron succionados poco a poco a una dimensión en la que no existe la muerte, pero tampoco la vida. Estos seres fueron desprovistos de toda voluntad, y su cuerpo cesó de existir, ya que era vasija inherente de la mortalidad, pero sus almas estarían atrapadas bajo el servicio quizá eterno de los deseos del Señor Oscuro. Entonces, ya no hombres sino Nazgûl o espectros del anillo, adoptan la forma visible únicamente debido al ropaje que puedan vestir, pero son inmateriales y mientras exista el anillo único, ellos también existirán.

Estos personajes aparecen como manifestaciones de la energía de Sauron, y producen un magnetismo similar en los contextos en los que aparecen. Un Nazgûl, primero de manera invisible, emana un magnetismo emocional que los presentes pueden sentir, el miedo recorre sus huesos sin saber aún por qué temen. Esta aura de terror es la extensión del poder de Sauron y su capacidad de neutralizar emociones positivas, recreando de esta manera la verdadera esencia del mal. Una vez que el Nazgûl es visible, el efecto ensombrecedor es aún más aterrador porque el patagio de la bestia que jinetean oscurece todo a su paso, como una oscuridad hambrienta (Tolkien, 1994c, p. 581).

Los jinetes negros aparecen en la distancia en persecución del grupo de Faramir (Tolkien, 1994b, p. 791). El estilo de descripción de estos dos párrafos es a modo de narrador en segunda persona, el testigo a la distancia que no puede creer lo que ve. Esta técnica ayuda a la construcción de la atmósfera necesaria para que en capítulos posteriores, Tolkien explote una de las mejores eucatóstrofes: El retorno del Rey. No obstante, el efecto de estos seres es indescriptible. En la marcha de Aragorn a la Puerta Oscura, se describe la presencia invisible de los Nazgûl, invisible porque vuelan muy alto, y solo los elfos como Legolas los pueden ver, pero afectan místicamente a los presentes, como si establecieran un portal a la dimensión en donde solo hay oscuridad y terror (Tolkien, 1994b, p. 868).

El capitán oscuro, como se describe al Rey Brujo de Angmar, emite un lenguaje olvidado, por lo tanto, no es posible identificar el significado, no obstante, es imposible dejar de sentir el terror que produce ese sonido (Tolkien, 1994b, p. 810). Así, Tolkien enfatiza su idea de una preeminencia fonética la cual comunica ideas perceptibles por el espíritu mucho antes de ser racionales para el individuo.

El Rey Brujo es el principal enemigo de los Dúnedain. Los persigue porque quiere provocar división en Arnor, y posteriormente en Gondor, y así, eliminar toda posibilidad del retorno del heredero de Isildur (Tolkien, 1994b, p. 1016).

En el ataque a Minas Tirith, los Orcos y Nazgûl emplean una técnica medieval para la conquista de castillos. Grond es una maquinaria inmensa que los orcos han construido con metal oscuro. Emulando un cuerpo de carnero, vestido con cadenas, y cabeza de lobo, supone una deidad, ya que lo construyen con la memoria del Martillo del Inframundo usado por Morgoth en su enfrentamiento con Fingolfin. Este evento es narrado en *El Silmarilion* y describe no sólo la valentía de Fingolfin, sino el orgullo de Morgoth en pelear su batalla. Es también similar al canto VIII de *The Faerie Queene* por Edward Spenser en el siglo XIV que describe los terremotos provocados por la caída del arma del enemigo. Grond es más que un gran escudo para avanzar al sitio de Gondor ya que todas las otras criaturas inimaginables caminan detrás, sino literalmente un martillo con el que el Rey Brujo de Angmar pretende romper las inmensas puertas de Gondor. Logra hacerlo en sólo 4 golpes (Tolkien, 1994b, p. 810).

Sauron

Faramir trata de comparar sus acciones con las del enemigo, Sauron, y asume que Sauron tiene cierta emoción. Estos sentimientos no se exploran en *El Señor de los Anillos*, se exploran brevemente en *El Silmarilion*, sin embargo, la aproximación a la maldad es siempre circundante, no profunda, a tientas, como temerosa de su misma esencia. Faramir explora esta emoción como resultado de acciones del maligno, en el caso de Sauron, el corazón se llena de odio debido a estas obras y objetos creados, mientras que el corazón de Faramir se llena de pesar y tristeza. De cierta manera, Faramir explica que la acción o el objeto produciría efectos diferentes según la naturaleza del receptor (Tolkien, 1994c, p. 652).

Faramir también tiene cuidado de nombrar al enemigo; usa una serie de eufemismos para referirse a Sauron: "He whom we do not name..." que se parece a la expresión usada por Lord Voldemort en la saga de Harry Potter. También se refiere a Sauron como *The Unnamed*, *The Dark Lord* (Tolkien, 1994c, p. 656). Estas nominaciones posicionan a la persona de Sauron como el satán bíblico, al que no le era digno recibir un nombre.

John Milton en *El paraíso perdido* usa la traducción del término satanás como un nombre propio. Este uso se popularizó en los siglos posteriores por motivos eclesiásticos. Sin embargo, de acuerdo con el término original en hebreo, la palabra satanás nunca aparece sin el determinativo 'el', lo cual define al término como 'el adversario'. Se menciona en la Biblia hebrea a otros satanás, como el adversario en el primer libro de reyes verso 11 que ataca al rey Saúl. Es decir, el término que hemos popularizado como nombre es un calificativo. De igual manera, el término luzbel o diablo son equivalentes de adjetivos, el primero como aquel que es brillante, y el segundo como enemigo. Existen diferentes términos que hacen alusión al satán, y parte de las dificultades en la identificación han sido las traducciones realizadas, primero, de un texto hebreo al griego, y posteriormente al latín.

En el Paraíso Perdido, Satanás se queja con Belcebú, y al hacerlo, revela los aspectos intrínsecos de su personalidad, la cual se remite a la descripción de este personaje en Isaías 14 verso 12: "¡Cómo caíste del cielo, oh Lucero, hijo de la mañana!". La expresión *lucero de la mañana* se ha traducido como *Luzbel* nombre propio, sin embargo, San Jerónimo quien fue el primero en usar el término latín '*luciferas*' con referencia directa a Venus, o la última estrella visible antes de que el sol entre en su apogeo, y que provocó múltiples mitologías y asociaciones a este ser antagonista, se usó comúnmente como nombre propio cuando no lo es.

El cuerpo de Sauron pereció en el hundimiento de Númenor, pero su espíritu viajó a Mordor. Sauron odiaba a los númenóreanos, entonces quiso enfrentarlos nuevamente en la Guerra

de la Última Alianza. Esta guerra se narra en *El Silmarilion*, y fue la alianza de Eldar (Elfos) y Edain (númenóreanos). Sauron se adelantó, y fue derrotado por Gil-Galad y Elendil, e Isildur quitó su anillo con la espada rota de Narsil, luego reforjada como Anduril (Tolkien, 1994b, p. 1013).

Sauron siempre ha estado en adversidad con los habitantes de la Tierra Media y los descendientes númenóreanos, que son los herederos al trono del hombre. Sauron fue atacado por el Concilio Blanco (Saruman, Gandalf, Elrond, Galadriel, Cirdan y Gil-Galad) en Dol Guldur, cuando recuperaba su poder, y fue forzado a huir a Barad dûr en Mordor en el inicio de la Tercera Edad (Tolkien, 1994b, pp. 103-52).

Sauron y Shelob no temen a ningún ataque, confiados en su poder y embelesados en su propia maldad, sus pensamientos nunca salen de ellos (Tolkien, 1994c, p. 703-8). Shelob aparece sin realmente ser vista lo que equivale a la maldad incorpórea de Sauron. Shelob y su madre, Ungoliant mantienen una conexión mítica con los tiempos arcaicos. En *El Señor de los Anillos*, el poder que tiene Shelob y su deseo egoísta, es el hubris del enemigo. Este ser existe desde tiempos inmemoriales, antes que Sauron ejercitará su maldad y poder. Y de la misma manera en que la combinación de Morgoth y Ungoliant en la Primera Edad fue infructuosa porque ambos buscaban saciar su propia sed de dominio, así también el par de Sauron y Shelob se constituyen en extremos en la circunspección del mal.

Esta circunspección de Sauron emerge del contexto teológico común en la época de Tolkien para hablar de la personalización de la maldad. El más claro ejemplo en una sociedad judeocristiana es la imagen del satán. Sara Coleridge enfatiza que satanás está en desesperación y frustración por haber sido expulsado de este lugar de luz de ahí la referencia al Paraíso Perdido, sin embargo, no muestra ningún arrepentimiento ni deseo de arrepentimiento ya que sus motivaciones emergen del deseo de poder. El propósito para obtener tal poder se fundamenta en

acciones que contrarresten siempre las acciones benéficas que realiza el Todopoderoso o el Vencedor, como se refiere en este libro a Jesucristo. Es en esta dimensión que las alegorías entre la obra de Tolkien y el mito cristiano son difíciles de eliminar.

Objetos e instantes místicos

Esta sección incluye tres categorías que pretenden asociar los objetos místicos en la narración de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion*. Debido a la complejidad de sus funciones, determinamos tres categorías que se presentan en momentos diferentes de la trama. La primera categoría de Protección muestra instantes donde los objetos místicos actúan como defensa en contra del enemigo. En la segunda categoría de Redención, los objetos contribuyen a un rescate en una situación que es desfavorable para el personaje; en esta categoría se incluyen ejemplos de eucatastrofes que tienen mayor preeminencia espiritual. Finalmente, en la tercera categoría de Condenación, se explora a profundidad la naturaleza del mal y sus efectos en la trama, como lo explica Legolas: "Oft hope is born, when all is forlorn." (Tolkien, 1994b, p. 859).

Protección: espiritualidad mitológica

Las almenaras se establecieron desde el inicio de los reinos de Arnor y Gondor, pero desde hace tiempo, no se han encendido de norte a sur (Tolkien, 1994b, p. 731). Esto podría indicar las fricciones entre ambas localidades, específicamente entre Rohan y Gondor. No obstante, en el pasado, las almenaras eran instrumentos secundarios, ya que lo principal eran las piedras Palantir. Gandalf cuenta la historia de las almenaras a Pippin, quien no tiene mucho interés o energía para escucharlo. En su origen, Las almenaras, como las palantír, establecieron coordenadas que conectarán la cartografía de la Tierra Media en beneficio de la raza del hombre.

Palantir

Las palantir fueron traídas de Númenor y servían para '*ver a la distancia*' (Tolkien, 1994b, p. 731), en una cierta emulación a lo que Sauron lograba hacer. Las palantir fueron poco a poco desplazadas o destruidas durante los eventos de la Guerra del Anillo.

Sauron logró convencer al rey de Númenor de invadir Amán, la tierra de los dioses; estos eventos se narran en un poema de *El Silmarilion*. El poema hace explícita la creación de siete piedras por parte de la familia de los Nöldor de la raza de los elfos. Estas piedras son las palantiri. El propósito de las piedras nunca fue maligno, diseñadas y completadas por el mismo Fëanor, creador de los silmarils, sino que buscaban establecer la comunicación entre territorios lejanos.

Se establecieron en ubicaciones clave: Minas Arnor, Minas Ithil, Orthanc, Osgiliath, y otras tres ubicaciones en el norte. La piedra de Osgiliath se perdió en el agua en el conflicto contra el Rey Eldacar, cuando el domo de Osgiliath fue destruido (Tolkien, 1994b, p. 1022). La palantir de Minas Ithil fue sitiada por el Rey Brujo y los otros Espectros del Anillo en el año 2000 de la Segunda Edad (Tolkien, 1994b, p. 1027). El lugar fue tomado en 2002 y renombrado Minas Morgul (Tolkien, 1994b, p. 1062).

En este momento de la narración, casi todas las piedras se han extraviado, por lo tanto, ya no cumplen su propósito primordial de comunicación, sin embargo, permanece de manera residual la habilidad de percibir ciertas imágenes de lo que ocurría en otro lugar donde existiera una palantír. Un año antes de los eventos de *El Señor de los Anillos*, Saruman comienza a usar la palantir de Orthanc, y comienza a ser engañado por Sauron. Estas imágenes sirvieron a Saruman como información del desarrollo del mal en Mordor, y así, continuó con su deseo individual de poder.

Una cualidad mística de la palantír es hacer visible el pensamiento de todo aquel que mire a través de ella. Esta ventaja es muy tentadora para Gandalf, quien posee una mente eterna, ya

que con ella podría observar en el tiempo hasta llegar a la misma creación de la palantír. Este poder, en opinión de Gandalf, ofrece menos beneficios de los que la mente puede percibir, por lo tanto, una piedra como la que ahora poseen no debe tomarse a la ligera. El poder que emana de la palantír es similar al espejo que Galadriel usa en el bosque de Lórien para mostrar a Frodo “lo que fue, lo que es, y lo que aún no llega a suceder” (Tolkien, 1994a, p. 354).

Pippin ha interactuado con una de ellas, y, por lo tanto, directamente con Sauron. Siente una ansiedad inexplicable por tocar o ver la palantír. Se describe una fuerza invisible que incita a los guardias a distraerse, y así permitir el paso libre de Pippin para recuperar esta piedra sin impedimento (Tolkien, 1994c, p. 577).

Pippin describe su experiencia con la palantír como una experiencia mística del poder de Sauron. La primera imagen vívida fue sobre el Nazgûl que pareciera podría traspasar los linderos entre dimensiones y usar la palantír como un portal hacia donde Pippin estaba. La mejor de las explicaciones modernas sería una experiencia tridimensional. Sin embargo, lo más trascendente de esta experiencia es su encuentro con Él, definido de esta manera como pronombre a fuerza de ser el único que ocupa dicho espacio. No pronunció ninguna palabra; Pippin indica “solamente me miró, y yo entendí” (Tolkien, 1994c, p. 579). La expresión tiene ecos bíblicos a modo de usurpación, el llamado de aquel para cumplir un propósito específico. No dista mucho de lo que el Señor Oscuro espera de aquel quien observa a través de la palantír, y esto es obtener información (Tolkien, 1994c, p. 579).

Gandalf indica que a pesar de haber destruido Isengard, sabe que la batalla se avivará, aún sin entender completamente la manera en que Isengard y el Señor Oscuro se comunican uno con otro, por lo tanto, queda entre líneas que este proceso debe ser de naturaleza mística, aún sin haber sido definido. Existe un tipo de interacción espiritual entre ambos territorios, en este momento, al poseer Gandalf la Palantír, esta comunicación ha cesado brevemente, lo cual

confirma que Saruman ha estado en contacto con Sauron a través de la palantír de Orthanc (Tolkien, 1994c, p. 575).

Ya se ha establecido la naturaleza mística y mítica de Gandalf, sin embargo, adicional a Saruman, no había otro personaje que sirviera como contraste al personaje. Denethor es este personaje de naturaleza elusiva, el narrador le describe como mago, sabio, viejo, y poderoso (Tolkien, 1994b, p. 740). No obstante, estas cualidades siguen siendo menores que las de Gandalf. Se entrevé que Denethor posee el poder de una vista poderosa, lo cual es herencia mítica de los Valar, mencionados en *El Silmarilion*.

Denethor habla de cosas que puede ver sin necesidad de usar la Palantir; el guardia de la citadela sabe que Denethor tiene la habilidad para ver desde su torre grandes distancias, y a veces, se adentra también en la mente del enemigo, lo cual es una función mística (Tolkien, 1994b, p. 748). Esta cualidad se explora en *El Silmarilion* como un obsequio de los Valar a los númenóreanos, los cuales podrían observar el camino recto a Aman, para cruzar el océano cuando aún estaba permitido.

Denethor sabe que Boromir ha muerto por noticias que recibió, pero principalmente porque el río Anduin le entregó el cuerno roto de Boromir (Tolkien, 1994b, p. 738). La implicación de esta ruptura está asociada al término del liderazgo de los senescales. El tiempo para la restauración del trono del Rey ha llegado en la persona de Aragorn, aunque Denethor no lo acepte aún; Denethor busca, a través de la palantír, información sobre aquél que dirige la compañía y que lleva una espada ancestral (Tolkien, 1994b, p. 742).

Aragorn indica la relación de la palantír con los reyes de antaño y la responsabilidad que él mismo tiene para protegerla. Esto enfatiza la idea ya desarrollada anteriormente sobre la naturaleza real de Aragorn y su camino a la apropiación de esa imagen (y propósito) de realeza

(Tolkien, 1994c, p. 580). Desde su origen, las piedras se han usado para diversos propósitos, aunque siempre respetando la jerarquía del que se acerca a ellas.

Aragorn confiesa haber usado la Palantir e interactuado con Sauron a través de ella. No obstante, siendo Aragorn descendiente númenoreano, tiene el derecho de usarla. No ha ocultado su identidad real y ahora Sauron conoce esto (Tolkien, 1994b, p. 763). A través de la palantir, estas posturas son obvias y hay poco que Sauron pueda hacer en contra del heredero de Isildur, y eso teme.

Después de la guerra, Pippin sigue anhelando observar a través de la palantir una vez más. Adicional a su atractivo, también ejerce una fuerza comparable a la del anillo. Aragorn indica que solo quedan dos piedras, la que dejó Denethor con la horrible imagen de sus manos en fuego, y la que Saruman poseía. Ésta última tal vez podría usarse, pero no sin el consentimiento del rey. De cualquier manera, Pippin será informado de cualquier cosa necesaria ya que sigue siendo un caballero de Gondor, y no es posible abandonar esa asignación.

Regalos de los elfos

Galadriel observa que Frodo crece en Sabiduría debido a la terrible carga que debe soportar, y así, otorga regalos a todos los miembros de la Comunidad del Anillo (Tolkien, 1994a, p. 365): Para Aragorn, Galadriel otorga una vaina perfecta para la espada con runas que la nombran Anduril, la Flama del Oeste. La vaina representa una protección de los Eldar para los eventos que se desarrollarán. Galadriel conoce el deseo más profundo del corazón de Aragorn, y le entrega un broche en forma de águila con las alas extendidas, el cual posee un significado similar a un anillo como regalo de bodas y símbolo del amor de Arwen, y a la vez, representa su ascendencia real, ya que el nombre del broche es Elessar, la joya de Eärendil. A Boromir entregó

un cinto de oro, a Merry y Pippin entregó cintos de plata, a Legolas regaló un arco largo a la usanza de los Elfos Silvanos de Lothlórien.

Con Sam interactuó y regaló un broche con una inicial en Sindar del nombre Galadriel, que es equiparable a la pasión de Sam por la jardinería, ya que ambos amaban los árboles y todo lo que crece de la tierra. También regaló tierra de su propio huerto. Galadriel menciona la lenta desaparición de los bosques antiguos, y así, se refleja la opinión de Tolkien en contra de la modernidad que rápidamente deforestaba espacios como el que él imaginaba en Lothlórien. Aunque la descripción en este capítulo del bosque es abundante, Galadriel indica que en realidad viven el invierno, y la primavera ya nunca volverá a estas tierras. Esto enmarca la opinión agrídulce del progreso.

Sam duda sobre el propósito de las semillas de Galadriel y busca sembrarlas de manera que sean provechosas para toda la región (Tolkien, 1994b, p. 1000). Cada grano de polvo es fértil, y esa es la cualidad mística. No es posible saber qué nacerá de cada grano, pero todos serán fructíferos. De hecho, todos los granos están ansiosos por crecer, y parece que adelantan 20 años en una sola temporada. Después de la guerra del Anillo, cuando Sam se encuentra ya en Hobbiton descubre al plantarlos que uno de esos granos resultó ser un *mallorn*, un ancestral árbol originario de Valinor y entregado como regalo de los Nöldor a los númenóreanos .

Este árbol sólo podía crecer en Valinor, y debido a que Galadriel tenía uno de los tres anillos de poder, Nenia (Tolkien, 1994b, p. 1005), podía recrear el ambiente en Lothlórien. Es por esto que Lothlórien florecía, y este bosque estaba repleto de *Mellyrn* (plural). Al regalar a Sam tierra de Lothlórien y una semilla de este árbol, aseguraba su crecimiento. El árbol de Sam fue el único mallorn que floreció en la Tierra Media fuera de Lothlórien (Tolkien & 3M Company, 2012, p. 666). Esta tipología a escala emula el modelo creativo de Eru Ilúvatar en el Ainulindalë.

Se menciona una comparación que ofrece una aproximación a la espiritualidad a través de los dos grupos opuestos en *El Señor de los Anillos*. Los orcos y los elfos son enemigos naturales, y se convierten en arquetipos uno del otro. Un ejemplo significativo es el tipo de comida que consumen. El pan de los elfos, Lembas, produce una sensación de saciedad espiritual, no solo física; Merry expresa que “Lembas does put heart into you! a more wholesome sort of feeling too than the heat of that Orc-draught... let’s get a drink of water to wash away the thought of it!” (“¡Lembas te da un Corazón! ¡Una sensación de saciedad mejor que la del calor del trago del orco... bebamos un poco de agua para enjuagar la memoria de eso!”) (Tolkien, 1994c, p. 448). Lo anterior implica una separación material de los elementos que conforman a cada uno de los grupos sociales.

El pan de los Elfos, Lembas, es un objeto místico que alude a la no satisfacción sensorial, sino a la confirmación de la voluntad. El contraste de este aspecto se observa en Denethor y su despliegue de alimentos que no lo satisface. Lembas tiene una cualidad: "...It did not satisfy desire, [...] It fed the will, and gave strength to endure and to master sinew and limb beyond the measure of mortal kind" (Tolkien, 1994b, p. 915). Su sinsabor y apariencia simple también enfatiza la idea Tolkeniana del rol y apariencia de las cosas. En la mayoría de los casos, lo que se ve no concuerda con el propósito mayor que debe cumplir, desde Aragorn y su ropaje de montaraz, Éowyn escondida debajo de la armadura de un hombre, y Gandalf con su capa gris aunque ya sea el Mago Blanco. Esta apariencia es una prueba de esperanza ya que lo que se observa no satisface a los sentidos arraigados a la realidad, pero sí responde a los deseos del corazón.

Anillos de Poder

La historia de los Anillos de Poder se narra en *El Silmarilion* y fundamenta los eventos que se desarrollan en *El Señor de los Anillos*. Los tres anillos de los elfos permanecían ocultos a Sauron, pero se revela que los tres más sabios elfos los portaban (Tolkien, 1994b, p. 1060). El propósito de los anillos era la preservación de las cosas, como si aún existieran en Valinor, la tierra de los Dioses (Carpenter, 2000, p. 177). Aún con el poder de preservación, no podían crear nada nuevo.

Galadriel muestra su anillo NENYA, el anillo del agua, uno de los tres anillos forjados para los elfos poderosos por Celembor (Tolkien, 2001, p. 345). NENYA es un anillo hecho de mitril y con una piedra blanca que brillaba como los árboles de Valinor, aunque de manera pálida ya que el brillo inicial jamás se podría emular (Tolkien, 1994b, p. 1005).

Círdan portaba a Narya, un anillo de oro con una piedra roja que brillaba como fuego, el cuál heredó a Mithrandir para completar su trabajo en la Tierra Media (Tolkien, 1994b, p. 1007). Este anillo tenía como propósito reavivar la esperanza en los corazones en un tiempo de oscuridad. Gil-Galad portaba a Vilya, el Anillo del Aire o el anillo sanador, quizá el más poderoso de los tres, heredó a Elrond.

Sauron tenía la intención de dominar a todas las razas con la forja de tres anillos para los elfos, siete para los enanos y nueve para los hombres. Sin embargo, Celembor escondió los anillos para los elfos y nunca permitió que Sauron los tocara, alejándolos así de la intervención mágica de éste.

Uno de los 7 anillos para los enanos no fue entregado directamente por Sauron, por lo tanto, la leyenda indica que no tenía tanto poder como los otros, es decir, no ejercía tanto dominio de Sauron. El único poder visible es que hacía crecer la avaricia de los enanos por más oro (Tolkien, 1994b, p. 1051), y ante su ausencia, todos los otros beneficios eran minimizados, y esto

los enfurecía. Thráin quiso recuperar Erebor, la montaña con el corazón de oro donde Smaug permaneció por siglos antes que Bilbo lograra la hazaña de su derrota, pero no fue exitoso. Fue capturado en Dol Guldur, torturado, y muerto. El último anillo de los enanos se sustrajo en este lugar casi 4500 años después de su forja, según la línea del tiempo de Tolkien (Tolkien, 1994b, p. 1063).

Existen otros anillos que muestran un rol preeminente en la jerarquía y poder del portador. Arvedui, uno de los Dúnedain, entrega su anillo como agradecimiento a la hospitalidad. Este anillo se llama Barahir en honor al primero de los Edain que estableció amistad con los Eldar. Barahir también es el padre de Beren, el primer hombre que se unió a una Elfa. Esta historia de amor representa una tipología en la narrativa de Tolkien, y se explicará posteriormente.

Arvedui muere, y el reino del norte perece con él, pero no la línea de los Dúnedain, que continúa en secreto. Todos los tesoros ancestrales del reino del norte, el anillo de Barahir, las esquiras de Narsil, y el cetro de Annúminas, hecho de plata y símbolo mayor del linaje de Númenor, se resguardan en Rivendel con Elrond. Este anillo es el que, siglos después, se entrega a Aragorn como señal de su linaje (Tolkien, 1994b, p. 1018). Todo este tesoro se otorgará a Aragorn en *El retorno del rey*. El origen y propósito de cada uno de estos tesoros se relata en los *Cuentos inconclusos*. No obstante, en el apéndice A se cuenta que el cetro dorado de Númenor se perdió en el hundimiento de la isla, pero permaneció el cetro plateado de Annúminas, que es el tesoro más antiguo hecho por manos humanas que aún existe en la Tierra Media. Habían pasado 5000 años desde su manufactura hasta la entrega a Aragorn en su coronación.

Los dos árboles

El Silmarilion explora la idea de Dios a través de los conceptos de luz, y los mejores ejemplos emergen de los árboles como luminarias o guías. Su creación, uso, y destrucción se

correlaciona con la interacción errónea de los seres con lo divino, y se conecta con otros objetos de los cuales también emana esta luz primigenia.

Antes de la Guerra del Anillo, Galadriel entrega a Frodo la luz de la estrella de Eärendil, aunque no contiene la sustancia de los Silmarils, sí contiene el reflejo de la luz que emana de éstos. La luz de Eärendil contenida en el vial reacciona a los deseos del corazón del portador. Entre mayor esperanza siente Frodo para enfrentar a la terrible araña Shelob, la luz se torna más intensa, estableciendo un puente mítico entre la historia del silmaril que Eärendil robó de la corona de Morgoth y colocó en el firmamento como la estrella más brillante (Tolkien, 1994c, p. 704). Múltiples niveles de realidad y ficción se centran en este objeto místico.

Después de la Guerra del Anillo, Frodo recibe de Arwen una joya que se describe como una estrella que otorga paz en momentos de oscuridad (Tolkien, 1994b, p. 953). Este tipo de regalo es consistente con la naturaleza de los silmarils, los anillos de poder, el vial de Galadriel y las espadas para los Hobbits, los cuales enfatizan su asociación a los componentes de la luz y las propiedades que ésta ofrece.

La espada de Pippin, justo antes de la batalla en la Puerta Negra, despliega marcas númenoreanas que no había percibido antes, así entiende que el propósito de esta espada es participar en este momento (Tolkien, 1994b, p. 874). Esta valentía que muestran los hobbits también se relaciona con los efectos físicos a los que se han sometido. Merry y Pippin bebieron una poderosa agua que los Ents tomaban para fortalecerse, y que místicamente también les otorgaba la larga vida que poseían. Como resultado, Merry y Pippin se ven físicamente más altos que cualquier hobbit (Tolkien, 1994b, p. 934). Incluso, más altos que cualquier enano, lo que sorprende a Gimli y Sam.

Las runas iluminadas se mencionan en otras secciones de *El Señor de los Anillos* y *El hobbit*, principalmente. Las runas siempre serán mayormente asociadas a los enanos y sus

civilizaciones, para enfatizar su origen escandinavo. La manera en la que las diferentes razas tratan de encontrar la puerta de la entrada a Moria en la montaña la cual está indicada con símbolos conocidos por todos ellos implica que todos son bienvenidos, pero no todos los miembros de estas razas tendrán el conocimiento necesario para tener acceso. Existe un elemento natural de aceptación, pero se incluye un elemento epistemológico de completitud. Los símbolos en la puerta que resplandecen representan elementos de reliquias ancestrales que pocos conocen.

Exploramos también al personaje de Shadowfax con el enfoque místico que abona a la delimitación espiritual del análisis. Shadowfax tiene poder de decisión sobre quién permite que lo monte (Tolkien, 1994b, p. 745). Los *Mearas* sólo son montados por el rey de Rohan, descendiente de Eorl. El Rey Théoden no agradece la visita de Gandalf porque éste se robó su caballo, Shadowfax, hace tiempo. Es un caballo muy hermoso, pero pareciese no animal, lo que eleva su estatus (Tolkien, 1994c, p. 425).

La inclusión fantástica de un personaje como Shadowfax, (Sombragris en español) por su etimología anglosajona fax que significa el señor de los caballos, es un Meara (anglosajón para caballo) como raza primigenia de la Tierra Media, con inteligencia superior y habilidad para entender el idioma de todas las otras especies. No se revelan muchos detalles del origen de este corcel, Gandalf solo indica que Shadowfax corre más rápido que el viento. Este personaje posee conciencia y libre albedrío, en otras palabras, no es que Gandalf ni ninguno de los Rohirrim ejerzan poder sobre él y puedan cabalgarlo, sino que Shadowfax les permite llegar a él (Tolkien, 1994c, p. 582).

Gondor se encuentra tres veces la distancia de Rohan. Este número tiene una particularidad en las descripciones mitológicas de múltiples sociedades humanas. El capítulo finaliza con la experiencia de Pippin sobre Shadowfax mientras escapa con Gandalf hacia Minas Tirith ahora que el Señor Oscuro lo ha identificado a través de la palantír. En este capítulo, Pippin

sucumbe ante su ansiedad de tocar la palantír y el Señor Oscuro asume que él tiene el anillo. Gandalf busca proteger al hobbit, por eso escapan, y gracias a Shadowfax pareciese que ya no están en contacto con el suelo, sino vuelan. Después de percibir esta increíble velocidad inicial, Pippin siente como si ellos estuvieran estáticos y fuera el mundo el que se mueve. Esta noción tiene eco en la teoría de relatividad especial de Einstein desarrollada a principios de siglo XX, en la que el tiempo se percibe de manera distinta (Tolkien, 1994c, p. 586).

Otros elementos de la personificación se observan en las menciones sobre la naturaleza, y se manifiestan en una aproximación a la espiritualidad. El entorno físico que la Comunidad del Anillo recorre, la cartografía, expresa vitalidad, escucha y reacciona ante el discurso y el comportamiento de los nueve miembros. Tal descripción, por lo tanto, se relaciona con los orígenes de la Tierra Media, descrita desde el origen de los tiempos en *El Silmarilion*.

Un ejemplo es las montañas de Caradhras, o el Cuerno Rojo, como si fuese un gigante dormido con una cresta roja como cuerno (Tolkien, 1994a, pp. 277-79). Esta descripción se explora con más detalle en *El Hobbit*, y aunque no está incluido en nuestro corpus, forma parte del *legendarium* de J.R.R. Tolkien.

La nieve y los fuertes vientos, en combinación con las rocas que las mismas montañas pueden expulsar, son herramientas que Sauron usa para tratar de derrotar a la Comunidad del Anillo que busca cruzar el paso de Caradhras (Tolkien, 1994a, p. 281). En general, los cambios de clima no son necesariamente malignos, solo si ocurren de manera espontánea o sin aviso, como sucede en este caso.

En el entorno físico se pueden lograr modificaciones místicas. Antes de su paso por las Minas de Moria, y después de enfrentar a la tormenta de nieve, y al ser casi todos, especialmente los hobbits, sepultados por las avalanchas, Boromir sugiere detenerse y encender un fuego para obtener calor, y luego proseguir (Tolkien, 1994a, p. 283). Gandalf lo permite, pero no quiere

intervenir directamente, aunque observa que ninguna habilidad de montaraz o guerrero de Gondor logrará que la madera sepultada por la nieve logre encender en fuego. A su pesar, Gandalf debe hacer uso de magia, lo que introduce un instante místico, al tomar el trozo de madera y susurrar en sindarin: “*naur an edraith ammen!*” lo que se puede traducir como “fuego sea hecho para salvar(nos)” (Tolkien, 1994a, p.283). Desde *El hobbit*, ya se había explorado la técnica particular de Gandalf sobre manejar el fuego, sin embargo, no es común que se use debido a que Gandalf prefiere limitar estas expresiones místicas. Como se indicó anteriormente, Gandalf logra esta hazaña gracias a uno de los tres anillos que fueron forjados para los elfos en la Segunda Edad.

Redención: Eucatástrofe tipológica

La espada de Elendil se personifica como símbolo poderoso de reactivación del linaje real (Tolkien, 1994c, p. 649). En sí misma existe, pero intercambia posiciones con aquel que tenga el honor necesario para restablecer el linaje. La espada por sí misma no actúa, es simplemente un estandarte.

La espada Narsil es forjada de nuevo por los elfos. La espada ha sido custodiada en Rivendel, el hogar de los elfos, y debe ser entregada al nuevo heredero de la línea de Isildur. Esta nueva espada recibe el nombre de Anduril, la flama del oeste, en referencia a los reinos antiguos del oeste. El heredero es Aragorn, y así, su propósito es revelado, aunque no asumido aún (Tolkien, 1994a, p. 269).

Narsil, fue usada por Elendil, padre de Isildur, el último rey de los hombres, en la Guerra de la Última Alianza contra Sauron. En el conflicto, Elendil pierde su vida, y la espada es fragmentada, pero sin perder su utilidad, ya que incluso en pedazos es usada por Isildur para cortar el dedo de Sauron en el que lleva el Anillo Único.

Isildur obtiene el anillo, y debido a la traición y la inhabilidad del rey para destruir tal objeto de perdición, es asesinado. El anillo se pierde, y con la muerte de Isildur, se discontinúa la línea real. Sin embargo, los Elfos que aún consideran que Sauron no está derrotado completamente, recuperan todos los fragmentos de Narsil y la resguardan en Rivendel, hogar de los elfos. El mal no terminará a menos que el símbolo sea completamente destruido ya que los representantes malignos son contra imágenes de los personajes de luz. Los elfos saben que tendrán que forjar Narsil de nuevo cuando esta profecía deba cumplirse.

En el capítulo 3 se describe Anduril:

Muy brillante era la espada cuando fue forjada de Nuevo; la luz del sol brillaba candentemente en ella, y la luz de la luna se reflejaba fríamente, sus bordes eran fuertes y afilados. Y Aragorn le dio un nuevo nombre, le llamó Anduril, La Flama del Oeste.” (Tolkien, 1994a, p. 269)

En contraste con la permanencia del mal mientras exista el anillo, Anduril representa la resistencia y futura prueba de fortaleza aún en un contexto sombrío. Mientras exista la espada, existirá la promesa de un descendiente digno que pueda empuñarla para restablecer la línea real. Aragorn prueba, durante toda la narración y a través de una evolución espiritual, que él es digno sucesor (Tolkien, 1994a, p. 269).

Este ejemplo también reproduce el arquetipo de Excalibur y sus contextos simbólicos. Arturo, como Aragorn, no buscaba establecerse como líder dominante, sin embargo, no podía escapar de su destino como instrumento representativo de toda una nación. Como lo explica Ricoeur, el símbolo tiene tres dimensiones: cósmica, onírica, y poética (1995, p. 16). La dimensión cósmica de Anduril es el arquetipo clásico de la realeza; instrumentos que pertenecían a la historicidad de la línea real, y de la misma manera, su permanencia. La dimensión onírica se conecta con la profecía que el instrumento revela. En el capítulo 3 de *La comunidad del Anillo* se cuenta como Boromir y Faramir, hombres guerreros hijos del senescal de la antigua ciudad de

Gondor, y quienes establecen la última defensa en el territorio ancestral en contra de Sauron, tienen sueños proféticos en los que se revela que Narsil será forjada de nuevo, y así, la línea real se restablecerá. Finalmente, es poética, ya que se describe como instrumento capaz de reflejar la luz del sol y de la luna y mantenerse ecuánime. La descripción poética que se incluyó antes es también de naturaleza metafórica para la personalidad de Aragorn, que será visible cuando sea puesto a prueba en la etapa final.

No existe esperanza para vencer al señor Oscuro, aunque se solicita ayuda de Rohan. La desesperanza es una técnica que construye el contexto que mostrará la eucatástrofe futura representada en la persona de Aragorn (Tolkien, 1994b, p. 782). Incluso Merry repite que no existe esperanza en los ojos de los Rohirrim, solo deseo de muerte (Tolkien, 1994c, p. 785).

La definición de eucatástrofe es un cambio inesperado en la dirección de la trama. No es similar a la técnica *Deus Ex-Machina*, o el dios que baja al escenario para salvar el momento. En este contexto, uno de los elementos más significativos de la eucatástrofe que se ha construido en todo el *legendarium* desde *El Silmarilion* es la presencia de las Águilas. En el libro *La comunidad del Anillo* observamos la participación de las Águilas en el rescate de Gandalf. Las Águilas son descritas como una nación independiente de los conflictos humanos en la Tierra Media, han tratado de no interferir, sin embargo, durante sus vuelos, observaron un incremento en el número de lobos que rondaban las montañas, orcos moviéndose entre territorios, y por supuesto, percibieron a los Nazgûl sobrevolar ciertas regiones. Así, se acercaron a Orthanc y recataron a Gandalf (Tolkien, 1994a, p. 254; Vico, 1993, p. 260).

En Tolkien, la raza noble de las águilas es ejemplo de la conexión mitológica al no intervenir en los hechos humanos por no sentir la menor preocupación por eventos tan pequeños para su percepción. El pueblo no tiene ningún derecho sobre el uso de las alas, lo cual, es a la vez, oscuro (Vico, 1993, p. 172). No obstante, al observarlas en vuelo se realiza una inclusión del

mito en la realidad. La expresión "The Eagles are coming!" (Tolkien, 1994b, p. 927) recupera el mito legendario y habla de estas magníficas aves como deidades que viven en las montañas y no interfieren en los problemas menores de todos los demás, a menos que sea una amenaza directa para la naturaleza.

Según Dr. Jung, el águila es un elemento que denota las alturas, un símbolo alquimista en el que se combinan el sol y la luna, pero también representa, al poseer alas, la premonición o intuición, y estos símbolos representan el ser cuando ha trascendido la consciencia. Según Campbell, todo lo que tiene alas representa al espíritu, en contraste con todo lo que está arraigado al suelo que representa las pasiones (Campbell, 2017, p. 67). Las águilas tienen una preeminencia en *El Silmarilion* al ser un pueblo de alcance imposible, sabios e inmortales (Tolkien, 2001, pp. 16, 180).

Las Águilas no son inmortales, pero son descendientes del gran Thorondor. La historia de esta Águila de gran tamaño se describe en *El Silmarilion* en diferentes momentos, los más incógnitos son los relacionados con la ciudad perdida de Gondolin, Beren y Lúthien, Húrin Turinbar, y la gran guerra contra Melkor y el dragon Ancalagon el Negro. Su descendiente Gwaihir, de menor tamaño, es quien participa en los eventos narrados en *El hobbit* y *El Señor de los Anillos*. El evento final para estos seres es el rescate de Frodo y Sam en las faldas de Orodruin después de la destrucción del anillo. A partir de este momento, su tamaño e influencia debe menguar como le sucederá a los Elfos que permanezcan en la Tierra Media.

Eru Iluvatar no lo detiene porque la discordancia es también necesaria para la correcta sinfonía, e incluso ese sonido aporta para la canción mayor. Este tema que Tolkien explora continuamente no elimina la presencia de maldad, dolor o incluso la posibilidad de muerte, sino exalta la unificación de todos estos elementos discordantes en su individualidad, pero absolutamente necesarios para la unidad sinfónica.

De esta manera, y para establecer el contexto de Eucatóstrofe, se considera que la historia establece las pocas probabilidades que tiene Sauron de ser derrotado ya que no hay seres que se puedan igualar a su poder. Su poder es visiblemente mayor. Incluso en la víspera de la guerra, Pippin siente un manto oscuro que cubre las esperanzas de todos, como un aire difícil de respirar. El párrafo hace uso de contraste para enfatizar esta idea:

Pippin did not answer. He looked at the great walls, and the towers and great banners, and the sun in the high sky, and then at the gathering gloom in the East; and he thought of the long fingers of that Shadow: of the Orcs in the woods and in the mountains, the treason of Isengard, the birds of evil eye, and the Black Riders even in the lanes of the Shire - and of the winged terror, the Nazgûl. He shuddered, and hope seemed to wither. And even at that moment the sun for a second faltered and was obscured. (Tolkien, 1994b, p. 749)

Pippin hace un recuento de los eventos ocurridos hasta el momento, parecieran una secuencia de eventos desafortunados que no otorgan redención total. Incluso el entorno parece doblegarse ante la falta de esperanza por una victoria del hombre. Esta narración es el acierto mayor de Tolkien, y su estilo asegura que la manera de presentar eucatóstrofes en todo el *legendarium* sea consistente, pero tipológico para enfatizar las ideas que busca presentar, ya sea de monarquía, de luz, o de muerte.

En *El retorno del Rey* se muestra un momento significativo por las implicaciones eucatastróficas que contiene, es decir, está a punto de librarse una batalla en la que se derramará sangre, y existe poca esperanza de victoria. La montaña Mindolluin se ubica al este de Minas Tirith desde la cual se puede observar la extensión del reino. La perspectiva que ofrece, no es alentadora:

"The onlookers stood silent for a while. Dust hung in the air, for the wind had died and the evening was heavy. Already the closing hour was drawing nigh, and the red sun had gone behind Mindolluin. Shadow came down on the city." (Tolkien, 1994b, p. 754)

Este comentario El uso de palabras con connotación de término enfatizan la idea anterior: *silent / hung / died / closing hour / had gone / shadow came down.*

Esa es la tendencia de la narración, la cual culminará en el capítulo de La Batalla de los Campos de Pelennor. El primer evento eucatastrófico que enmarca la lucha del bien contra el mal es la confrontación del Rey Brujo, identificado como el Jinete Negro, contra Éowyn. En la descripción, no existe punto débil en el Nazgûl y es evidente el dominio que éste ejerce contra Éowyn. La eucatástrofe se presenta cuando un debilitado y sombrío Merry hunde su pequeña espada en la corva del Rey Brujo. Esta espada fue un regalo de Galadriel y honra la tradición artúrica sobre la preeminencia de las espadas ancestrales. No obstante, esto sólo enfurece al Rey Brujo, y lo hiere. Sin embargo, produce un segundo de esperanza en el que se muestra una eucatástrofe con la oportunidad para Éowyn en la que puede hundir su espada en la cabeza del Rey Brujo y así eliminarlo. Este es solo un ligero cambio en los eventos y eso proporcionará un poco de esperanza, pero no son cambios definitivos, sólo representan instantes para renovación, ya que Sauron aún no es derrotado (Tolkien, 1994b, p. 824). La eucatástrofe que completa a esta batalla en Pelennor es la llegada de Aragorn en los Barcos Negros, la cual se ha descrito en la categoría de los héroes.

Ya victoriosos después de la Batalla de Pelennor, no es posible aún encontrar redención. Aragorn no sabe que Denethor ha perdido la razón y está a punto de quemar a Faramir vivo. Sin embargo, mantiene su lealtad a una jerarquía ancestral, ya que no pretende izar su estandarte en Minas Tirith sin antes dialogar con el senescal Denethor (Tolkien, 1994b, p. 843). Lo anterior se enfatiza ya que Éomer expresa que todos han visto su estandarte, ¿por qué retroceder? Aragorn siente que el tiempo aún no ha llegado para que él se establezca como verdadero rey.

Esta cualidad de paciencia se contrapone al ánimo bélico de todos los otros líderes que han participado hasta este momento. Esta cualidad es la que fundamenta la esencia de la

Esperanza, y afirma el mismo nombre que Aragorn, *Estel*, posee. Incluso cuando interactúa con el príncipe Imrahil, no se asume como rey, sino como líder de los Dúnedain, portando la joya que Galadriel le obsequió como regalo de bodas con Arwen. La piedra *Elessar* es el símbolo de su ascendencia como rey legítimo (Tolkien, 1994b, p. 845). Su estrategia no es únicamente la humildad ante los otros líderes, sino un cierto ocultamiento de información al enemigo.

Sin embargo, Aragorn sí ha tenido que asumirse como rey en contextos contrarios. Legolas cuenta la asunción de Aragorn a su posición real cuando confronta a la Hueste de la Oscuridad y les exige pelear por él. En este momento, el elfo Legolas es testigo del despliegue de una larga cadena ancestral de seres que han cumplido un propósito más allá de sus vidas (Tolkien, 1994b, p. 858). La mención de Lúthien no es nueva, pero aquí se establece que Aragorn, además de descender de hombres númenóreanos, también descende de una elfa, quien a su vez descende de un elfo y una Maia. El establecimiento mitológico de la justificación de esta monarquía se ha enfatizado desde el inicio.

En el poema que se incluye cuando se anuncia en Minas Tirith sobre la victoria de Aragorn en la Puerta Oscura en Morannon, hace referencia del Retorno del Rey en el último verso “And the Tree that was withered shall be renewed, and he shall plant it in the high places, and the City shall be blessed.” (Tolkien, 1994b, p. 942). Esta imagen que Aragorn ha presentado desde el libro primero es la imagen del Árbol Blanco, un símbolo del *legendarium* descrito en *El Silmarilion*.

En este verso, el árbol se convierte en una alegoría de la línea real. En Minas Tirith se encuentra como estatua el ancestral árbol blanco de los reyes antiguos, pero está seco. La profecía indica que el árbol renacerá, así como la línea real se restablecerá con Aragorn. En un poema ancestral se menciona la llegada de hombres antiguos que traen un árbol blanco. Este es el Árbol Blanco de Gondor. Se mencionan al menos tres árboles relacionados a éste. La larga historia se

conecta con la nación de Númenor, hogar de los reyes de antaño, estirpe que vivía siglos, y naturalmente, fueron los primeros en dominar la Tierra Media. La complicación del liderazgo no versa en su deseo de expansión, sino de poder desmedido y desdén sobre las otras razas, el cual se produjo por la inclusión y contaminación de Sauron (Tolkien, 1994c, p. 583).

El Árbol Blanco de Minas Arnor se marchitó cuando el Rey Telemnar murió un poco después de las primeras señales del resurgimiento de Sauron (Tolkien, 1994b, p. 1023). Tarondor, sucesor de Telemnar, plantó una semilla en la ciudadela de Minas Arnor, nuevo lugar del trono, ya que Osgiliath estaba tomada (Tolkien, 1994b, p. 1061). Este es el árbol que se presenta en Minas Tirith en la Guerra del Anillo. Se renombró a este lugar Minas Tirith en el año 2043 S.A. bajo Mardil, el Senescal. No obstante, el árbol blanco de Minas Arnor, plantado por Tarondor muere después de 1250 años, y con él, la esperanza de la restitución del rey (*ibid*, p. 1063). Es por eso que Pippin observa un esqueleto blanco de lo que fue el árbol. Se ha mantenido como memoria a la profecía de la restitución real. Pero, hasta el momento, es estéril.

Después de la derrota de Sauron, Gandalf lleva a Aragorn a la cima de la montaña para que pueda observar la extensión de su reino; imagen que pretende establecer la dicotomía de la naturaleza protectora de la luz y todo lo que se alcanza a ver con ella, e indica el comienzo de una nueva era: la Era del hombre (Tolkien, 1994b, p. 949).

Esto significa que Gandalf y los Elfos deben partir a las Tierras Imperecederas o quedarse y 'minimizarse', y su consejo cesará, pero Aragorn debe buscar preservar lo más posible la historia que ha atestado. Para Aragorn esta realidad es opuesta al deseo de su corazón, que sigue incompleto, porque él, aun siendo la representación del Árbol Blanco coronado con la Estrella de los elfos, es estéril y aún no produce fruto, lo cual es una alegoría para su descendencia, ya que Árwén, la estrella, no está con él.

Gandalf lo ha llevado hasta ese punto para revelar el nacimiento de un árbol blanco enraizado en la roca de la montaña. Aragorn exclama en sindar *Yé! utúvienyes* que se define inmediatamente: “¡lo he encontrado!” (Tolkien, 1994b, p. 950). Esta aparición es mística y mitológica porque no existe una explicación lógica para su crecimiento, sin embargo, al existir, restaura físicamente el origen númenoreano en la Tierra Media, de la misma manera que Aragorn restablece la línea real.

Cuando el árbol es plantado en Minas Tirith, comienza a florecer, lo que augura el crecimiento del Rey. Este evento también es una premonición de la llegada de Arwen para completar el deseo de Aragorn. Arwen junto con el último grupo de Elfos, entre los que se encuentran Galadriel, Celeborn, Glorfindel y Elrond, llegan a Minas Tirith (Tolkien, 1994b, p. 951). Aquí se define que Arwen es la 'Estrella Nocturna' de los últimos Elfos, lo cual la asocia de manera determinante a la figura mítica de Lúthien descrita en *El Silmarilion*. Este evento concluye la eucatástrofe personalizada en Aragorn.

Antes de derrotar a Sauron, una eucatástrofe que se revela en el capítulo *The Land of Shadow* es la manera en la que Frodo y Sam pueden escapar de la marcha de los orcos a la que se debieron unir para evitar ser identificados. En el cruce del camino, varias compañías de orcos con sus capitanes se mezclaron, y debido a la naturaleza terca y torpe de los orcos, se originó una gran confusión que, por un segundo, permitió que Frodo y Sam ya no estuvieran bajo el foco de visión. La capa que los Elfos les regalaron prueba ser también un objeto místico que les ayuda a pasar desapercibidos (Tolkien, 1994b, pp. 910-12). Este segundo de esperanza es la esencia de la eucatástrofe, ya que el futuro sigue siendo incierto, y aún ni siquiera llegan a las faldas del Orodruin. Pero es un segundo que les otorga un respiro más, para poder continuar.

Sam descarta el temor de que Gandalf los haya enviado a completar esta tarea sin ninguna previsión para su regreso. La duda entra debido a que la comunidad se fragmentó en Moria. Este

doloroso evento bien podría haber sido la justificación para cancelar la tarea, y entregarse a la desesperanza de la victoria inminente de Sauron. Perder a Gandalf los deja desprotegidos y desanimados, pero de la misma manera que Sam observa la solitaria estrella en el firmamento, que continúa brillando a pesar del paso de las eras, comprenden que los pequeños eventos son suficientes en ellos mismos, pero solo para el bien mayor (Tolkien, 1994b, p. 913). Paradójicamente, estas unidades logran la completitud, aún en su aparente aislamiento focal.

Sam porta la espada Sting que emite una luz cegadora para los orcos. Esta luz pareciese ser tomada de las estrellas que se observan en tierras oscuras de los Elfos (Tolkien, 1994b, p. 886). En esta sección, múltiples momentos místicos acontecen a Sam, quizá por la bondad de su corazón de no descansar hasta encontrar a su amo Frodo. Quizá por un deseo que emerge de una interacción espiritual, Sam comienza a cantar como el Hobbit que es, esto se contrapone a la dulce melodía que los Elfos emiten (Tolkien, 1994b, pp. 886-87). Pero canta, y esto representa una tipología mitológica que se observó en *El Silmarilion* con Beren y Lúthien, y con Melian (Tolkien, 2001, pp. 54, 193-4). El deseo de reconocerse a través de la canción es muy poderoso, y establece un instante que precede la esperanza pérdida, por el encuentro inesperado.

Esto también conforma una eucatastrofe ya que los orcos pelean entre ellos mismos sin que Sam deba enfrentarlos, su liberación ocurrió precisamente por la naturaleza de los orcos, no por ninguna acción de Sam (Tolkien, 1994b, p. 890).

Después, ya más cerca de Orodruin, Sam observa una estrella que con su brillo le infunde nueva esperanza (Tolkien, 1994b, p. 901), una esperanza que excede la circunspección individual, es decir, que se extiende al bien común aún ante la posibilidad de la pérdida de la vida. En este contexto de un lugar tan cercano a la muerte, la estrella brilla en lo alto para indicar que la oscuridad es momentánea. Esta tipología se inicia en *El Silmarilion* durante la Música de los Ainür, en la que Melkor comienza la discordancia.

Condenación: La naturaleza del mal en el *legendarium*

Una cualidad que Tolkien trabaja en diferentes personajes es que sucumben a líneas de fuga de los parámetros establecidos como orden. El primero es Melkor, uno de los Ainür que compartieron eternidad con Eru Ilúvatar. Melkor no quiso participar de la melodía del conjunto de los otros Ainür y prefirió discordar cada vez con mayor volumen en abierta rebeldía. Melkor vislumbra una posibilidad de ser diferente al conglomerado, y la tomó, y aunque Eru indicó que esto también era parte de su plan, un plan velado para todos. Para Tolkien, el concepto de maldad se asocia a la naturaleza de Melkor de manera similar a la naturaleza del satán bíblico.

En *El paraíso perdido*, Milton hace explícito que las acciones que el satanás va a cometer son permitidas por Dios para enfatizar la gracia y la infinita bondad que provendrán de Él. Como resultado, el satanás recibirá un triple castigo de confusión: el primer momento sucede en su rebelión inicial, el segundo en la guerra que comienza justo después de la caída y antes de su transformación en serpiente, y la tercera y final durante la segunda venida del Hijo de Dios.

Los ángeles caídos y el satán no pueden arrepentirse porque sus intelectos han sido oscurecidos, y se encuentran en una espiral descendente o vagando por laberintos interminables en los que no se obtienen conclusiones certeras, en los que se adentran en una argumentación filosófica que solo encanta o excita una esperanza falsa. Sus intelectos ya no son iluminados con la revelación de Dios, y esto se vuelve visible al encontrarse en un lago de fuego oscuro que ya no emite luz.

Dante también rescata esta idea en el Canto 3 del *Inferno* en el que indica que estos habitantes del infierno han perdido el buen intelecto. Entonces, este entenebrecimiento de su intelecto debilita su voluntad ya que la ‘razón sugiere la decisión’ (Milton, 1949, p. 56-7). C.S. Lewis en su prólogo al *Paraíso perdido* explora la imposibilidad de estos seres espirituales enfatizando que ya no tienen decisión porque han decidido no tener decisión. Como también lo

menciona Tomas de Aquino en la *Summa Teologica* que el rechazo a Dios se define por la imposibilidad de someterse a sus mandamientos. Sin embargo, como lo menciona Milton, la mayoría de los ángeles caídos también son semejantes a los seres que habitan el infierno de Dante, realizando las mismas acciones sin fin, subiendo rocas y montes, o a pleno vuelo circular como en espiral descendente, sin propósito. Sus acciones son inútiles, lo cual es una parodia de las actividades majestuosas que realizaban en el cielo (Anderson, 1993, p. 443).

Melkor también decidió bajar a Aman junto con otros Ainür que completarán el propósito de Eru comunicado a través de la música del inicio. Estos Ainür, al bajar a Aman, se convirtieron en Valar. Los Valar reorganizaron el caos de Eä según el pensamiento de Eru. Sin embargo, Melkor en su rebeldía buscaba destruir todo lo que los Valar crearon armónicamente en la Tierra Media.

Durante la primera edad, ambos bandos se enfrentaron en una interminable batalla de creación y destrucción respectivamente. Los relatos se incluyen en *El Silmarilion* y describen los elementos de la naturaleza que despertaban a la vida a través del canto de Yavanna, grandes árboles y plantas hermosas. Cuando aparecían, eran destruidas por la ira de Melkor.

Lo anterior incitó las grandes batallas de los Valar de la primera edad, y debido a que toda la naturaleza provenía de la mente de Eru Ilúvatar y era formada a través de los esfuerzos de los valar, era poco probable que parte de la naturaleza se rebelara por sí misma en ataque a quienes les habían dado vida. Entonces, Melkor decidió usar su misma esencia para la corrupción de seres como monstruos inimaginables. Es en esta era que la gran araña Ungoliant aparece, y para darle cada vez más poder, Melkor debe renunciar a sí mismo, y se vertiera en ella. El argumento indica que se posee una cantidad limitada de esencia que se reduce cada vez que da vida a algún ser obscuro.

Lo anterior también se refleja en el relato de *El Señor de los Anillos* en el fundamento principal de la creación del Anillo Único y la continuación de la naturaleza del mal en el personaje de Sauron. En tal objeto, Sauron deposita toda su maldad y une su esencia a él. De esta manera, el anillo ejercerá su voluntad a través de la red de los otros anillos creados, y se conectará a la voluntad de su creador. Sauron es un Maiar, como Gandalf y Saruman, por lo tanto, puede adoptar cualquier apariencia que desee.

El número 432 sumando sus partes da como resultado el número 9. Este número posee un encanto místico por las diversas asociaciones y patrones que es capaz de formar. Se convierte entonces en otra señal del orden que existe en el universo, un orden secreto. Aunque esta descripción es positiva para Campbell, se permite la interpretación sobre el uso del número nueve en el universo de Tolkien. En este caso, las asociaciones son más negativas que positivas.

El número está representado principalmente por los 9 jinetes Nazgûl, o los hombres que recibieron un anillo por parte de Sauron, cegados por su avaricia, y los cuales fueron arrastrados a la oscuridad. El énfasis está más apegado a lo oculto, a lo que no se puede percibir, aquello que se encuentra en unión con el universo y con todas las cosas, pero no es posible observar. Este énfasis proviene de la unión que tiene Sauron con estos seres, los cuales reproducen también el deseo de poseer el anillo, y muestran una sed insaciable de poder y dominio. Así, el mito del simbolismo del número 9 se reformula dentro de un universo fantástico.

En *El Silmarilion* se cuenta que durante la rebelión de los reyes numenoreanos, los cuales fueron engañados por Sauron, se provocó la ira de Eru Ilúvatar, quien levantó los mares para hundir la isla de Númenor. Sauron, quien habitaba esta isla, fue arrastrado por las aguas, su cuerpo pereció, pero no su espíritu. Su espíritu deambula hasta tomar la apariencia del nigromante que lo convocó. Al estar su espíritu atado al anillo, mientras éste existiese, Sauron

podría permanecer en la Tierra Media. Finalmente, cuando la maldad en la Tierra Media fue tan notoria, Sauron toma presencia física, y así, comienza la Guerra del Anillo.

Cuando Frodo forcejea con Gollum en la boca del Monte del Destino, y finalmente el anillo es destruido, Sauron es despojado de toda conexión física y espiritual con los entornos de la Tierra Media. Su esencia es inmortal, la cual debe regresar a las cámaras de Eru Ilúvatar, y así, recibir justa retribución a su desvarío.

En *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion*, la presencia del mal ocupa dimensión física y espiritual simultáneamente. Este conflicto tiene su fundamento en la ideología teológica de la iglesia primitiva. La dualidad sobre la naturaleza del mal se asocia al conflicto del Siglo III para la conformación de los libros de la Biblia y el origen del satán.

La presencia del maniqueísmo ofrece una complicación a la naturaleza del mal. Si el mal es una entidad separada del bien, entonces el bien, Dios en su concepto global, no es omnipotente. En el caso de que el mal existiese como un adversario de igual poderío que el bien, las complicaciones teológicas sobre la naturaleza de Dios se intensifican (Fraile, 1997, p. 349).

Por otro lado, asumiendo que el mal sea una ausencia del bien, como se conjeturó en oposición al maniqueísmo, entonces a mayor ausencia del bien, mayor presencia del mal. Esta postura, sin embargo, indicaría que el individuo posee ambas naturalezas, y es dominado por alguna de ellas según su estado espiritual (Beuchot, 2013, p. 14).

En la saga de *El Señor de los Anillos*, este problema es muy notorio, pero en lugar de neutralizar una sobre la otra, ambas posturas se representan en los objetos o personajes que interactúan con el mal. Es decir, el anillo, ya que es el objeto que mejor representa la maldad, es en ocasiones maniqueísta, y en otras, subordinado a la voluntad de Frodo, o cualquiera que lo porte. Por lo tanto, en esta sección pretendemos hacer una exploración sobre las instancias que

muestran estas circunstancias para establecer la preeminencia de un análisis espiritual de la obra, y así, tener un mejor entendimiento de la trama.

El fundamento mitocrítico de la obra yace en la presencia de símbolos que son portales de significados. En las manifestaciones de maldad, siempre existe un símbolo que da apertura al mal. En Isengard donde aún no se revelan las verdaderas intenciones, una enorme roca tallada con una mano blanca no puede evitar indicar cuál fue su autor: Saruman (Tolkien, 1994c, p. 540). Las rocas en el contexto anglosajón establecen sitios sagrados, fronteras, y sitios de batalla a modo de memoriales.

La misma naturaleza percibe la presencia de la maldad, y esta percepción se vuelve tipológica para el establecimiento de las diferentes eucatastrofes de la saga. Una sombra más negra que la noche acecha a la Comunidad antes de llegar a Isengard. Es un misterio y produce temor, pero no provoca daño (Tolkien, 1994c, p. 539). Es solo un observador, lo cual indica que tiene cierta voluntad propia. Bárbol dice: “For the world is changing I feel it in the water, I feel it in the earth, and I smell it in the air” (Tolkien, 1994b, p. 659), lo que también se añade al argumento maniqueísta de la saga al hacer explícita una presencia que actúa como adversario.

Sin embargo, lo anterior es conflictivo con la opinión de Tolkien, quien expresa que en su obra no existe el mal absoluto. Tanto Melkor como Sauron fueron seres angelicales que fueron atraídos a la lujuria de la dominación de otros (Carpenter, 2000, p. 243). Sauron deseaba ser un rey divino, por lo tanto, su deseo de subyugar a todos los seres, al sentirse usurpador de tal título. En el *legendarium* de Tolkien, el dios único, Eru Ilúvatar tiene la adoración de los Ainür, luego los Valar, Maiar, Eldar, y Edain. Son ellos los que construyen las historias que se contarán a las generaciones por venir. Es precisamente esto lo que Sauron anhela, y por lo tanto, el deseo corrompe su corazón cada vez más hasta que no hay otro destino más que la desintegración total.

Bajo este mismo argumento, se presagia que Gandalf puede perder su vida y Frodo empezaría a experimentar cambios debido a la herida provocada por el Rey Brujo de Angmar en la cima de Amon Sûl, debido a que Moria está infestada por Orcos y una presencia maligna mucho más poderosa. La magnificencia del Balrog de Moria no solo se muestra en su descripción física, sino en la manera en la que el entorno reacciona a su presencia, lo cual, infiere una sensación de poder y dominio.

El mundo se oscurece debido a un elemento místico que simplemente sustrae la luz natural. Es decir, no se observan nubes oscuras, o alguna figura que se interponga entre la luz del sol y Gondor, sin embargo, todo cambia de tono "...all things about were black and grey and shadowless; there was a great stillness." (Tolkien, 1994b, p. 783). Esta descripción contrasta con la de la comarca, en la que se observa gran cantidad de luz y vida que emerge de los elementos naturales. Esta descripción positiva también ocurre en el bosque de Lothlórien. Se correlaciona, entonces, esta idea con la opinión de Shippey sobre la naturaleza del mal como un elemento filosófico o maniqueo. La energía negativa afecta incluso la percepción de la emisión y recepción del sonido, como lo explica Merry: "...but their voices no longer sounded clear and brave as they had seemed to Merry the night before." (Tolkien, 1994b, p. 784). Esto también lo repite Beregon, guardia de la ciudadela, quien repite "This is some device of his malice" (Tolkien, 1994b, p. 790), haciendo explícito que un ente emite la maldad a modo de herramienta para completar proyectos.

Otras referencias sobre la luz se presentan para establecer una confrontación directa con la oscuridad. La sombra que existe en la madriguera de la araña Shelob no disipa la luz, la atrapa (Tolkien, 1994c, p. 706). Esta naturaleza proviene de la misma esencia de Shelob, su madre fue Ungoliant, la araña que devoró toda la luz de los árboles en la Primera Edad. Su hambre no fue saciada, lo cual es una referencia indirecta a la naturaleza de la maldad. Ungoliant provenía del

poder de Morgoth, y de la misma manera, fue consumida por su avaricia. El mal consume sin reflejar ningún ápice de luz.

Existen personajes que tienen función de símbolo y su presencia se torna metafórica en casi todos los casos. El mejor ejemplo de esto son los Orcos. Aunque ya hemos explorado ciertos paradigmas concernientes a los Orcos, en esta sección nos acercamos al concepto de muerte que Tolkien dibuja como un elemento benéfico para ciertos grupos, pero obscuro para el grupo de los enemigos. Los orcos son indignos incluso de su muerte, sus cadáveres están dispuestos a descomponerse porque no se usará leña nueva para quemarlos (Tolkien, 1994c, p. 532). Los cuerpos de los hombres de Rohan se sepultan, pero los orcos se dejan en un lugar alejado hasta que Gandalf sepa qué hacer.

Los buitres (*carrion-beasts*) no destrozan los cadáveres de los buenos guerreros, sino solo de los orcos, ya que esa es la naturaleza de su interacción (Tolkien, 1994c, p. 538). Esto se puede relacionar con la balada medieval *The Three Ravens* que termina con la frase: “God send such hounds, such hawks and such lemmen [to care for the fallen knight]” (Abrams, 1986, p. 385). El énfasis en este símbolo de orcos es la decadencia que produce la maldad. La fortaleza física y el sometimiento de los Orcos son notorios, no obstante, la maldad siempre tiende a la corrupción y a la carencia de ayuda incondicional.

El rango que sigue a los Orcos se establece en los Nazgûl, o los Espectros del Anillo. La transición que un ser experimenta al encuentro de un Espectro del Anillo y su Nazgûl es un momento de terror absoluto. Estos espectros del anillo deambulan entre la dimensión de los vivos y los espíritus, especialmente la dimensión eterna de Sauron. Cuando se encuentran a un ser vivo, su energía es como un agujero negro, como el hambre de las arañas Ungoliant y Shelob, succionando luz, atrápandola en un entorno gris inamovible. Lo anterior proporciona otra característica de la maldad que es el agotamiento del recurso, de cualquier origen.

El Rey Brujo, líder de los Nazgûl, articula un mensaje casi al final de la saga, lo que enfatiza su naturaleza silenciosa en todos los momentos que se presenta. Su lenguaje es arcaico, simbolizando su pertenencia a una edad anterior. El uso de los pronombres *thee/thou/thy* indican esta atemporalidad que existe en su oscuridad (Tolkien, 1994b, p. 823).

El momento que mejor información nos brinda sobre el Rey Brujo es la Batalla de los Campos de Pelennor. El Rey Brujo está confrontando al guerrero que se ha interpuesto entre su bestia y el Rey Théoden. Su mensaje es una amenaza por la interferencia ante tal momento, y ejemplifica el estado en el que él mismo se encuentra como consecuencia del poder oscuro. El Rey Brujo indica que la bestia, identificada en ocasiones como el Nazgûl y a la vez caracterizando a Sauron, raptará al que se interpone y lo llevará a los confines del universo, más allá de la oscuridad, más allá del vacío, en el que ya no existe el cuerpo y no hay barrera entre el '*Ojo sin Párpado*' y aquel desvalido y desnudo (Tolkien, 1994b, p. 823). Con este mensaje no solo se dirige a este guerrero que posteriormente se develará como Éowyn, sino también habla de la naturaleza de estos Espectros del Anillo, como seres que existen más allá de los confines del universo, pero están asolados por el fuego que nunca cesa.

Los subordinados de Sauron parecen estar despojados de toda voluntad. Gandalf describe a Saruman como un animal salvaje ahora que está preso en Orthanc, para indicar así el enojo que se muestra, pero también la falta de raciocinio (Tolkien, 1994c, p. 563). No obstante, esta cualidad del despojo de la razón, o mejor dicho, del engaño a la razón, es más visible a través del Anillo. El Anillo contiene todo el poder de Sauron, por lo tanto, funciona como una extensión de sus designios. En *El Silmarilion* se indica que Sauron vertió todo su poder en el anillo, entonces, no es que el anillo tenga identidad propia, sino que es una extensión corpórea y energética del mismo Sauron, es su intento por omnipresencia. Esta delimitación, por lo tanto, entra en conflicto con la frontera maniqueísta mayormente expresada.

Sauron es el origen de la maldad en Mordor. Sauron, como araña, teje los velos de oscuridad a su alrededor (Tolkien, 1994b, p. 915). Esta idea especifica la naturaleza física de la maldad, es decir, la posiciona en una dimensión similar a la de la interacción humana. La maldad es una materia maleable, es decir, ya existe en el entorno. La descripción de Frodo sobre la naturaleza del mal hace eco de lo mostrado en *El Silmarilion* con Melkor. Frodo indica que el mal no puede crear, sólo puede parodiar en burla de lo creado. Solo distorsiona, de la misma manera que los orcos, que no fueron creados, son solo productos corruptos de los cuerpos élficos, e inocentes en el inicio de los tiempos.

Entre mayor territorio cartográfico se recorre en la Tierra Media, más explícito es el poder que tiene el anillo, ya que actúa como un personaje en sí mismo. Los subordinados de Sauron, especialmente el Rey Brujo, sienten esa energía (Tolkien, 1994c, p. 691). Es infructuoso, no obstante, porque no ofrece claridad, aunque el Rey Brujo lo percibe, no existe un acercamiento contundente mientras la voluntad del hobbit resista.

Esta escena se vuelve tipológica en el *legendarium* de Tolkien al hacer referencia a Melkor, posteriormente llamado Morgoth. En *El Silmarilion*, como ejemplo de su rebelión, Morgoth comparte su poder para la desviación de varias criaturas de la Tierra Media. Los dragones, balrogs, arañas y orcos son ejemplos de esto. Su poder estaba diversificado en muchas criaturas. Sauron, por el contrario, se unificó en un solo objeto, esa fue su fortaleza y perdición de igual manera.

Frodo experimenta una evolución en su concepción sobre el propósito que debe cumplir. En el segundo volumen, *Las Dos Torres* (1994c, p. 590), se incluye una perspectiva de lo anterior: “I wonder, said Frodo, it is my doom, I think, to go to that shadow” en el cual se percibe la deducción de Frodo sobre ese propósito ineludible; Frodo comienza a reconocer que ambas

fuerzas, la que lo impulsa a cumplir el viaje, determinada como benéfica o salvadora, y la que lo atrae al Señor Oscuro determinada como maléfica o condenatoria, inciden en su comportamiento.

Reconoce también que ha postergado la decisión que rescataría a los otros del acercamiento a esta condenación de la cual él no podrá escapar, sin embargo, no existe justificación para que los demás se agreguen como mártires en este proceso. Reconoce que debió alejarse hace tiempo, y el postergar este momento entrelaza aún más los destinos condenatorios de los miembros de la Comunidad del Anillo.

Frodo entonces se encuentra en una envergadura de la cual solo es posible avanzar. Avanzar, incluso con la presencia de complicaciones, se constituye en un elemento místico que se traduce en la fortaleza que le anima, a pesar de las vicisitudes, a continuar a su meta. Esta fortaleza pudiese provenir del doble origen benéfico o maléfico, lo cual constituye el proceso de transformación de Frodo como héroe en paradójico, y por lo tanto, mitológico.

Frodo hace explícita la necesidad de completar su tarea, incluso a expensas de Faramir, ya que el resultado no solo es el oprobio, sino la destrucción de lo último que representa el liderazgo humano: Minas Tirith en Gondor. Si Frodo es irresponsable con su tarea, y Faramir asume que puede blandir el poder del anillo para su beneficio, entonces Minas Morgul tendrá una hermana gemela, mirándose fijamente en el horizonte, devoradas por el enemigo: sin vida (Tolkien, 1994c, p. 677).

Después de que Frodo es atacado por Shelob, Sam se pone la cadena que carga el anillo y siente una fuerza que lo intenta doblegar, pero él está fortalecido por su soliloquio previo de lealtad a Frodo (Tolkien, 1994c, p. 716). También lleva el vial de Galadriel, enfatizando nuevamente la intensidad de la luz que emana al sentir la esperanza en el corazón del portador. Sin embargo, Sam ya no sentía esperanza, por eso dejó a Frodo, asumió su muerte de manera racional (Tolkien, 1994c, p. 723). Implícitamente, creía en el fondo de su corazón que no todo

estaba perdido. El exterior también es oscuro, y como la descripción de la madriguera de Shelob, es un entorno que succiona luz para atraparla. Aún decidido a avanzar, Sam no sabe ni por dónde comenzar.

Sam ha entrado en la dimensión del anillo, en la que se siente desprotegido y completamente visible a Sauron. Se siente deambular no como espíritu, sino como una pesada roca que cruje al avanzar (Tolkien, 1994c, p. 717). El anillo se siente como fuego. Lo anterior es similar a las descripciones medievales del entorno infernal, especialmente las de Dante Alighieri. En *Inferno*, Dante explora las dificultades que las almas en pena deben soportar. En casi todos los casos, la imposibilidad de movimiento es un común denominador, desde la invisibilidad producida por la aguanieve que convierte el suelo en lodo, pasando por los orgullosos sepultados cabeza abajo, y finalmente el mismo satán congelado en el centro del infierno (Anderson, 1993, p. 395). No hay fuego en estos infiernos, la carga es precisamente la imposibilidad de escape.

El anillo provoca una carga, pero entrega instantes de engaño que provocan una apertura mayor en el portador, y así, mayor daño. El daño es el engaño completo, ya que el portador asume tener control, no obstante, el anillo siempre ha buscado regresar a Sauron. Sam experimenta una transformación lingüística a partir de portar el anillo. Es capaz de entender los lenguajes de los orcos (Tolkien, 1994c, p. 717). Su análisis es que posiblemente era capaz de entender la intención, y luego traducirla a su propio idioma. De nuevo, este análisis es interno, Sam está conociendo este mundo y sus implicaciones y todo es nuevo para él.

Debido a esto, Sam está tentado a usar el anillo para escapar de los orcos. El engaño que produce el anillo refleja la ideología que Sam tiene sobre el poder. Se le presenta la imagen de Sam como líder, aquel que destruye la torre de Barad-Dûr, pero su imagen cambia rápidamente para ser aquel que puede hacer florecer el estéril valle de Gorgoroth y cubrirlo de flores y frutos (Tolkien, 1994b, p. 879).

Esto da la impresión de que el anillo ofrece la tentación de lo que el corazón desea. Después de la guerra, Sam tiene dos deseos, uno es volver a la comarca a su labor de agricultor, y dos, saber si su poni regresó a Bree después de dejarlo libre en las puertas de Moria.

Frodo retoma una participación protagónica en estos capítulos finales ya que su destino está ligado al destino del anillo. Al recorrer la cartografía de la Tierra Media, no solo su cuerpo se ha desgastado, sino su voluntad de completar la tarea también. Esto responde al deseo del anillo de ser recuperado, y por lo tanto, el freno físico que impone en el frágil cuerpo de Frodo. Sin embargo, es también la personalidad de engaño de Sauron, quien está ligado al anillo y susurra maleficios, aunque no pueda observar directamente a Frodo a menos que éste se ponga el anillo (Tolkien, 1994b, p. 907).

Sauron es la voz del desánimo, la voz que resuena en lo que se percibe de Mordor, la inhabilidad de existir, el no movimiento. Frodo no ha podido resistir a tan continuo mensaje. Entre más se acerca al Orodruin, más notoria es la malicia presente ya que el velo que separa estas dimensiones es más ligero, pero oscuro cada vez. Frodo parece ya haber cruzado ese lindero y camina confuso, ahuyentando a esas visiones fantasmales que no son percibidas por Sam. Frodo confiesa a Sam, cuando están más cerca de Orodruin (Tolkien, 1994b, p. 916), que su falta de conexión sensorial en el mundo real se debe a su cruce a la otra dimensión con la confirmación de que ya no es necesario portar el anillo para ver a Sauron envuelto en una rueda de fuego (Tolkien, 1994b, pp. 914-16).

Sam, por el contrario, mantiene en su mente los verdes campos de la Comarca y las caras de aquellos que ama. Los recuerda a todos por nombre (Tolkien, 1994b, p. 913), argumento que enfatiza el rol filológico de Tolkien sobre todo lo que existe, incluso en este mundo secundario. Duda del motivo que Gandalf tendría al enviar a Frodo a una misión que carecía de esperanza para regresar a salvo. Mantiene también cerca de su corazón las semillas que Galadriel le ha

regalado, que, a modo de objeto místico, le han infundido una esperanza de crecimiento que él mismo es incapaz de eliminar (Tolkien, 1994b, p. 917).

Sin embargo, Frodo ha hecho todo lo que ha podido, y no existe más fortaleza en él. En las fraguas del Orodruin, asume su voluntad: no quiere destruir el anillo (Tolkien, 1994b, p. 924). Este convencimiento es un efecto natural del poder de este objeto, el mismo que ha ejercido en todos sus portadores, y la tipología del momento hace referencia a Isildur y su inhabilidad para destruir el anillo en este mismo lugar. Este evento también enfatiza la eucatástrofe mayor, el anillo siempre ejerce el mismo comportamiento, lo que le sucede a Frodo no es sorpresa.

Existen otros elementos que se han agregado a esta nueva tela que ayudarán a revelar un desenlace diferente. Estos nuevos elementos son Sam, Gollum e incluso Aragorn, el príncipe Imladris, Éomer y Gandalf peleando en la Puerta Negra. Todos ejercen sus voluntades como parte de una luz fragmentada que se percibe en múltiples colores, pero proveniente de un solo haz. Incluso Frodo es parte de este colorido despliegue, y es necesario que su comportamiento sea de esta manera para que el resto de los eventos tomen el lugar que les ha sido asignado. Nadie es capaz de destruir el anillo, ni siquiera Gollum que prueba que es necesario un accidente de uno que ya ha sido despojado de toda voluntad para que el anillo caiga al fuego del Orodruin. Frodo no siente esperanza, solo desesperación (Tolkien, 1994b, p. 929). Sam es quien lo rescata y le obliga a seguir caminando hasta que ambos pierden la consciencia y son rescatados por las águilas.

Así se revela el componente más importante de la maldad: la desesperanza. Para ejemplificar, presentamos la expresión que Denethor usa para interactuar con Faramir y culparlo por la muerte de Boromir, la cual resuena como una frase de Shakespeare: "Stir not the bitterness in the cup that I mixed for myself... have I not tasted it now many nights upon my tongue,

foreboding that worse yet lay in the dregs?" (Tolkien, 1994b, p. 795). Denethor está consciente de sus decisiones y teme más el resultado que aún está por llegar.

Denethor muestra la voluntad de permanecer en el dolor aún cuando el final se percibe mucho más terrible. Esto es porque ha interactuado con Sauron a través de la palantir. De esta manera, Sauron le ha engañado para que percibiera el fin de todas las cosas y le ha mostrado una visión mucho más pesimista que la realidad; Sauron ha instalado una desesperanza y Denethor no busca luchar, sino morir en su posición. Esto niega su lealtad a los reyes de antaño, y por lo tanto al Retorno del Rey, lo cual muestra una inhabilidad para la lealtad, faceta que también Saruman mostró.

Denethor sube a la torre y tiene una interacción secreta con alguna entidad desconocida. Una cierta luz pálida se percibe desde las ventanas, lo que también contrasta el espectro completo de un haz de luz benéfico (Tolkien, 1994b, p. 803). Esto se revela cuando Faramir está a punto de ser quemado vivo y Gandalf intenta impedirlo (Tolkien, 1994b, p. 835).

Inicialmente, Denethor no usaba la palantir al reconocer la dificultad de enfrentar a Sauron, pero poco a poco fue cayendo en confusión, hasta ser completamente engañado. Gandalf confirma esto cuando revela que es Sauron siempre quien controla la imagen que las mentes débiles perciben a través de la palantir (Tolkien, 1994b, p. 860). Denethor poco a poco pierde el espíritu de valentía que se necesita para enfrentarse al Señor Oscuro.

Gandalf explora la naturaleza de la maldad en la caracterización de Denethor. El mal es un fuego que consume, una oscuridad que se extiende, hasta que finalmente sofoca todo alrededor (Tolkien, 1994b, p. 796). Tolkien trabajaba esta personificación en *El Silmarilion* con la araña Ungoliant y su deseo de consumir todas las cosas buenas. Después de su gula, sólo permanecía la oscuridad, pero el deseo de la araña no podía ser saciado.

El mal tiende a la corrupción de todas las cosas, entendida ésta como destrucción. La eucatastrofe final es que incluso si Sauron fuese victorioso, en el final de los tiempos, su misma maldad lo destruiría. El mal es permanente y provoca sufrimiento.

La maldad no tiene dirección en sí misma, es una entidad que se desparrama sin control. No obstante, así como fue explicado en el *Ainulindalë*, la música de los Ainür, la maldad sirve a un propósito benéfico mayor. Esto se comprueba al observar cómo los Rohirrim, guiados por los Woses, tratan de pasar desapercibidos y la oscuridad del terreno les ayuda como una capa de invisibilidad (Tolkien, 1994b, p. 816). Incluso Gandalf percibe que Gollum, aún en su maldad, tiene un rol que debe cumplir para que la tarea de Frodo sea exitosa (Tolkien, 1994b, p. 797). Con todo en contra, Sauron, eucatastroficamente, es derrotado el 25 de marzo de la Tercera Edad (Tolkien, 1994b, p. 931).

Incluso después de la victoria, Tolkien expresa a través de Frodo que el mal es ineludible y cumple un propósito mayor. Frodo no puede recuperarse de su misión. Como aniversario de la derrota de Sauron, en cada marzo 25, o recordatorio de su herida en la Cima de los Vientos en octubre 6, Frodo experimenta el dolor y la confusión de nuevo, como si no le hubiera sido posible escapar (Tolkien, 1994b, p. 1001). Esto enfatiza aún más la tipología presente en el *legendarium* sobre el rol del mito en el entendimiento de eventos pasados, presentes y futuros.

Espiritualidad inmanente

En diversas secciones de *El Señor de los Anillos*, Tolkien explora que los eventos que acontecen quedarán presos de una memoria que confundirá sus componentes hasta no ser capaz de identificar lo real en ellos. Fangorn, el balrog, incluso los Elfos son figuras que tienen un destino seguro, disminuir y desaparecer de la memoria, y como argumenta Shippey, de la

memoria de ellos mismos. Esta noción también se presenta intertextualmente en otras obras, especialmente de origen celta, escocés o danés (Shippey, 2003, p. 133).

Este es el argumento de la espiritualidad inmanente, interactúa no solo con quien la experimenta, sino con el exterior. Todo se convierte entonces en el fundamento mítico de la historia, no solo con el propósito de crear un mundo secundario, sino de que ese mundo se vivifique a sí mismo.

Los ejemplos varían en intensidad, pero ocurren durante toda la saga. Uno de los símbolos recurrentes es la referencia a Elbereth, la Vala Varda de la primera edad que formó los árboles de luz. Su historia se narra en *El Silmarilion*. En la voz de Sam, que no tenía ningún conocimiento de este folklor, aparece este nombre como si emergiera de su espíritu en un momento de crisis, pero esta mención lo rescata de la oscuridad (Tolkien, 1994c, p. 712).

La segunda mención común es la que hace referencia a Eärendil, con la asociación del vial que Galadriel regala a Frodo. Se infiere que el vial posee vida en sí mismo, y elimina las barreras del tiempo y el conocimiento. Frodo observa cómo sin saber la referencia, ni el significado, pronuncia las palabras de bendición asociadas con la luz de Eärendil: *Arya Eärendil Elenion Ancalima* - la traducción de este verso se encuentra en *El Silmarilion*: '*Salve, Eärendil, la más brillante de las estrellas*'. La araña Shelob no puede enfrentarse a esta luz, por lo tanto, huye (Tolkien, 1994c, p. 704,05). Estos rituales antiguos se enfocan en lo que es santo. Esta idea, aunque discutible, no puede ser realmente definida o explicada, sólo puede evocar, despertarse en la mente, así como todo lo que proviene del espíritu (Campbell, 2017, p. 42).

Según Shippey, Tolkien expresaba que “there is a pleasure in the phonetic elements of a language and in the style of their patterns”, pero esto supone que el lector es capaz de identificar estos sonidos y asociarlos al sentimiento que el autor pretendía. De esta manera, omite en inglés las explicaciones que para él son obvias según la selección y etimología de las palabras. La

inhabilidad de la mayoría de los lectores de ser capaces de esto tal vez se contraponga a su argumento sobre la naturaleza isomorfa del lenguaje, y no sea posible establecer tal conexión. Sin embargo, como filólogo, pretendía reflejar tales argumentos en su misma obra.

En su rescate de Frodo después del ataque de la araña Shelob, Sam escoge una palabra clave que ningún orco se atrevería pronunciar jamás: *Elbereth*. Lo complementa con la frase: '*Gilthoniel, A Elbereth!*' a lo que Frodo responde *Aiya elenion ancalima!* (Tolkien, 1994b, p. 894). Tolkien no revela el significado de esta expresión sino hasta la sección de los apéndices de manera críptica. Según Shippey, esto obedece al argumento de Tolkien sobre la belleza fonética de las expresiones, que se sobrepone, en ocasiones, a su significado, cuando éste no se ha revelado. Es decir, se puede observar la belleza de una expresión aún sin saber qué significa, y esto produce un sentimiento de paz e integridad. Esta transformación individual se presenta en todos los personajes que se pueden clasificar como heroicos.

Legolas, al escuchar a Aragorn cantar en un lenguaje extraño, exclamó que no podía identificar el significado de las palabras, pero su sonido era como la tierra de los Rohirrim, agreste y difícil, pero enriquecedora, y el canto cargado de la tristeza con la que cargan los humanos (Tolkien, 1994c, pp. 496-97). Este argumento podría confirmar el deseo inicial de Tolkien para escribir *El Señor de los Anillos*, el cuál se ha conjeturado como el deseo de crear un espacio en el que el Sindarin como lenguaje pudiese existir y evolucionar de la manera en la que lo hacen los lenguajes del ser humano (Shippey, 2003, p. 115). Así, Shippey argumenta que el fundamento del *legendarium* es un análisis estilístico de diversos lenguajes en un contexto ficticio.

La Saga de Tolkien muestra una espiritualidad que sobrepasa los instantes místicos y se revela únicamente a través de los resultados obtenidos en un momento específico. Un líder de los montaraces del norte, los Dúnedain, busca a Aragorn especificando su linaje. Su nombre es

Halbarad Dúnadan (singular de Dúnedain). Las noticias de que el Rey volvió se extienden por el territorio. Aragorn los ha convocado desde su pensamiento, desde el deseo de su corazón, y ellos, de la misma manera, siguiendo al impulso de un llamado, se reunieron desde los rincones en los que se encontraban para prometer su lealtad a Aragorn (Tolkien, 1994c, p. 758).

La naturaleza mítica de Aragorn se especifica en múltiples momentos de la narrativa, y es este uno de los más importantes ya que el personaje posee la habilidad ancestral de convocar caballeros, y estos, están dispuestos a seguirle. Cuando la Guerra del Anillo concluya, esta alianza probará ser eficaz para el restablecimiento de los dos reinos de antaño, ya que Aragorn necesitará vasallos en todo el territorio a gobernar, lo cual también asume una cualidad de la espiritualidad medieval.

Aragorn se ofrece como sacrificio por un bien mayor, para confundir a Sauron en la Puerta Negra a Mordor, y así, dar una oportunidad a Frodo para llegar al Monte del Destino y destruir el anillo. Este gesto de sacrificio es un último acto de lealtad, y denota una sabiduría superior, difícilmente emulada por cualquier hombre común, lo que constituye la esencia del héroe ancestral, fuente mitológica de idealismo.

Las cualidades de Aragorn se condensan en los nombres otorgados. Cuando Faramir recibe a Aragorn para su coronación de Minas Tirith, usa todos los nombres que lo identifican:

Here is Aragorn son of Arathorn, chieftain of the Dúnedain or Arnor, Captain of the Host of the West, bearer of the Star of the North, wielder of the Sword Reforged, victorious in battle, whose hands bring healing, the Elfstone, Elessar of the line of Valandil, Isildur's son, Elendil's son of Númenor. Shall he be king and enter into the City and dwell there?" (Tolkien, 1994b, p. 945)

Faramir usará una corona ancestral para Aragorn, la cual, entrega a Frodo para éste entregarla a Gandalf, quien finalmente la entrega a Aragorn emulando una cadena de lealtad y amistad:

... he held up an ancient crown. It was shaped like the helms of the Guards of the Citadel, save that it was loftier, and it was all white, and the wings at either side were wrought of pearl and silver in the likeness of the wings of a sea-bird, for it was the emblem of kings who came over the Sea; and seven gems of adamant were set in the circlet, and upon its summit was a set a single jewel the light of which went up like a flame.' (Tolkien, 1994b, p. 946).

Este proceso es necesario porque el honor mayor y el sentido de grandeza se encuentran en Frodo y Gandalf. En Aragorn convergen todos los opuestos, establecidos ya anteriormente en el poema que lo describe. Ahora como rey, se establece como transformador de las disparidades, y finalmente, como se expresaba en el poema, se ha revelado su verdadero valor (Tolkien, 1994b, p. 947). Su reinado muestra esta esencia, todos los pueblos acuden a él, y él está presto a perdonar, a unificar. Su juicio es sabio y en balance y esto produce bendición y lealtad al reino. Después del funeral de Théoden, Bárbol el Ent teme por la fragilidad de este nuevo reino. Gandalf le asegura que una era comienza, la Era del Hombre (Tolkien, 1994b, p. 957), y ésta sobrevivirá las edades anteriores, incluso la de Fangorn.

Todas las cualidades de Aragorn que se mostraron en *El Señor de los Anillos* se resumen en los títulos con que se le nombra. El establecimiento heroico es innegable y su estatura es inalcanzable. Es precisamente esta delimitación la que Tolkien necesita para enfatizar su teoría sobre el verdadero heroísmo, el cual es representado por los Hobbits, '*las criaturas más inimaginables*'. El héroe en Aragorn o incluso Faramir, asociado al héroe artúrico es inalcanzable para los humanos. Pero el héroe en los Hobbits y sus hazañas son las que sobreviven la transformación de la Tierra Media como herencia para el hombre del mundo primario.

En el recorrido de Frodo se observa la presencia de esa espiritualidad inmanente a través de las palabras de Gandalf que buscan cambiar la perspectiva del yo hacia el entorno:

And as for the passing of days, it is now only May and high summer is not yet in; and though all things may seem changed, as if an age of the world had gone by, yet to the trees and the grass it is less than a year since you set out (Tolkien, 1994b, p. 949).

Esta transformación caótica que ocurre en el interior del ser no parece reflejarse en la naturaleza. Es decir, el cambio espiritual no ocurre a los sentidos, es ajena, pero equivalente al paso del tiempo en la naturaleza. La única sabiduría vive lejos de la humanidad, está escondida en la gran soledad y solamente puede ser alcanzada a través del sufrimiento. La carencia y el sufrimiento pueden abrir la mente al hombre a todo lo que está escondido para el resto de los individuos como sucede a Frodo en su viaje (Campbell, 2017, p. 83).

Es así que se muestra el concepto de lo correcto en un plano aristotélico de balance. Lo que se considera correcto, existe también en las ideologías de los otros, no obstante, en un balance diferente. Cuando la Comunidad del Anillo se encuentra en Lórien, experimentan un momento de decisión individual, se ofrece una alternativa a cada uno de ellos.

CAPÍTULO 6. CONCLUSIÓN

Esta investigación explica la creación del mito en la narrativa de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* a través de la observación de instantes espirituales. La delimitación espiritual y la creación del mito se observa en el lenguaje usado por los personajes, los objetos simbólicos del *legendarium* que se explican en *El Silmarilion* o *El Señor de los Anillos*, la cartografía de la Tierra Media y los personajes que participan en este enramado.

Para el acercamiento a este tema, se consideró la categoría específica de la espiritualidad medieval inglesa bajo el argumento temático observado en el *legendarium* de Tolkien. Tolkien era promotor de la cultura anglosajona y lo expresó en diversas cartas. De esta manera, se establece la construcción mitológica que nosotros exploramos bajo los fundamentos de la mitocrítica. Con el propósito de lograr un acercamiento pertinente, se usaron conceptos semióticos para la identificación y definición del signo, uno de los principales constituido en la metáfora.

Las categorías de análisis se establecen como el concepto de espiritualidad, la intertextualidad en la obra de Tolkien, la creación del mito en el *Legendarium*, y los efectos de tal producción. Con el propósito de tal exploración, fue necesario delimitar categorías teóricas en

forma de dimensiones: la primera explora la mitocrítica, específicamente en los elementos tipológicos del *legendarium*; la segunda es la dimensión literaria que se bifurca en el elemento semiótico y filosófico.

De esta manera, se percibe la progresión desde el enfoque ontológico, en el que se asume la presencia de la espiritualidad en la obra de Tolkien. Esta delimitación es elusiva en sí misma, por lo tanto, se propuso una epistemología basada en la documentación. La selección de pasajes en la saga de *El Señor de los Anillos* y *El Silmarilion* se consideró el camino más efectivo. Sin embargo, en la práctica, el proceso tomó dimensiones poco manejables, lo que también aunaba a la aproximación inicial, es decir, a la espiritualidad. Así, se confirmó lo complicado de la tarea.

La metodología propuesta buscaba incluir el análisis histórico-social del autor para comprender la delimitación de las obras del *legendarium*. Este análisis explora el contexto de los Inklings y su influencia en Tolkien, no obstante, varias posibilidades de profundización se visualizaron. En ese estudio, se omitieron la mayoría de estas posibilidades para dar cabida a la exploración literaria inglesa medieval en el contexto específico de *Beowulf*, poema anglosajón que aporta el fundamento axiológico a la saga de *El Señor de los Anillos*. No obstante, esta exploración es también elusiva al estar escrita en un lenguaje distante. Finalmente, nuestro análisis se concentra en la creación de Mundos Secundarios observado bajo el foco de la mitocrítica. Este último eje probó ser prolífico en las obras incluidas.

Uno de los aportes de este estudio es un acercamiento a los procesos de producción literaria y la sociabilidad de las obras literarias. La obra *El Señor de los Anillos*, y posteriormente *El Silmarilion* emergieron en un contexto social, enmarcado en un dispositivo de poder académico, que permitió su desarrollo. Es innegable el rol de los Inklings, y esta sociabilidad de

artistas para la publicación y comercialización de una obra que produce igual número de adeptos que de enemigos. No existen medias tintas al acercarse a Tolkien.

No obstante, la reunión de artistas no es indicador de éxito individual si no se considera la esencia de la comunidad (Glyer, 2016, p. 36). Tolkien aprovechaba la presión del grupo para poder escribir ya que también existían dentro del grupo aquellos llamados amplificadores de sonidos: "Fundamentally, a resonator is someone who says, 'I hear you. I understand what you are trying to do. I'll help you get there.'" (Glyer, 2016, p. 51). Esto alentó a Tolkien a completar la obra, y realizarla de una manera que le aseguraría una buena aceptación del público.

El nombre del club, Inklings, es una palabra irónica ya que hace alusión a aquellos que "garabatean con la tinta". El propósito del grupo era trabajar esas ideas mal formadas, o en sus etapas iniciales, y esperaban críticas que les ayudará a realizar cambios sustanciales. El club se reunió por diecisiete años, sólo podían agregar miembros por invitación aprobada de manera unánime. Aunque se reunían una vez por semana, en realidad, sus asociaciones eran más flexibles. Se reunían en grupos de 2 o 3 para intercambiar los escritos en los que trabajaban y tener una crítica más precisa.

Estas reuniones no sucedían en Oxford, sino en un bar cercano llamado The Eagle and Child, pero referido como The Bird and the Baby por los Inklings (Glyer, 2016, p. 25). En estas sesiones en el bar, preferían conversar sobre sus escritos, contrario a leerlos. En este pequeño grupo, Tolkien y Lewis encontraban nuevas maneras de retarse. Lewis decidió una competencia en la que él escribiría sobre Viaje al Espacio, y Tolkien sobre Viaje en el Tiempo, para explorar sus nociones del mito. Lewis escribió una trilogía sobre esto, y aunque Tolkien no prosperó mucho en su proyecto llamado The Lost Road, esto estableció las bases de su historia "The Fall

of Númenor" (Glyer, 2016, p. 39). Este elemento fundamental en el *legendarium* de Tolkien emergió debido a su interacción con C.S. Lewis y los Inklings.

Tolkien escribió el poema *The Lay of Leithian* en 1929 en el que describe la historia de Beren y Lúthien Tinúviel. Es un poema de más de cuatro mil versos escrito en pares octosílabos. Cuando se lo mostró a Lewis, la respuesta fue extremadamente positiva, lo que animó a Tolkien a explorar la historia.

Esto abona al argumento de la importancia del contexto social del autor para la creación del *legendarium*, ya que, según Lewis, el poema incluía detalles precisos de este mundo secundario llamado Tierra Media, pero también tenía valor mitológico: "...the way events were good in themselves and yet also suggested deeper layers of meaning to the reader." Después de compartir esta mitología, el grupo de los Inklings sostuvo reuniones periódicas y sistemáticas para la revisión de sus documentos. El método de Tolkien siempre fue la consistencia de elementos mitológicos del mismo origen o tipo, por lo tanto, criticaba severamente las mezclas que Lewis realizaba en sus escritos.

Lo anterior es un elemento fundamental para el establecimiento de una nueva mitología por Tolkien, evaluada por todos los Inklings. No todos eran adeptos a sus escritos; John Wain criticaba las tardes de aburrimiento que le esperaban cada vez que Tolkien comenzaba a hablar de Gandalf y Bilbo. Para Wain, la Tierra Media no representaba ninguna cualidad humana reconocible, y por lo tanto, no le comunicaba nada a él. También Hugo Dyson, un importante profesor en Oxford, con una fuerte y ruidosa personalidad esperaba reuniones más entretenidas, y mostraba su antipatía a las lecturas de Tolkien. Debido a esto, Tolkien nunca leía cuando él estaba presente. Así, las reuniones de los Inklings empezaron a decrecer, ya que el propósito

principal estaba siendo atacado: puede existir conflicto en las opiniones, pero nunca desprecio (Glyer, 2016, pp. 65-9,83).

El antecedente de las novelas de fantasía son las novelas de aventuras. Historias como las de Alexander Dumas, Robert Louis Stevenson y Walter Scott resuenan en *El Señor de los Anillos* con los temas abstractos de nobleza, especialmente en Aragorn. La fantasía Medieval es entonces un género producto de la Segunda Guerra Mundial, el cual emergía debido a que la historia había perdido su objetividad en el mundo. Por lo tanto, la reavivación literaria (europea) se considera una influencia clave en la evolución de la fantasía medieval post-Tolkieniana (Malone, 2016, pp. 209-16).

No obstante, este proceso no pudo suceder en las décadas de Tolkien, sino que se ha desarrollado en los últimos años del Siglo XX. El género Fantasía estuvo severamente censurado durante las décadas de 20 al 40 del siglo XX en la Unión Soviética. Por el contrario, la ciencia ficción era el género preferido ya que era ideológicamente correcto al incluir elementos que apuntalan al futuro. La Fantasía, entonces, se consideraba decadente. Según Markova y Hooker (2004), Zinaida Bobyr intentó modificar su traducción rusa de *El Señor de los Anillos* para lograr que se publicara como Ciencia Ficción debido a las restricciones ideológicas de la antigua Unión Soviética (p.168). En esta versión, se incluye en el prólogo que el problema del anillo fue debido a un experimento científico fallido, ya que este funcionaba como un 'almacenador de información' que liberaba dichos datos cuando era puesto al fuego.

El género de fantasía, con sus antecedentes en la novela de aventura del siglo anterior, es una herramienta de instrucción, ya que se enfoca también en los valores éticos. La adición de valores morales logra una conexión con el lector y le permite un recorrido en el que se disocia o

se une al personaje. Así, la historia excede sus fronteras y no solo muestra el viaje y transformación del personaje, sino una misma postura con respecto al otro. Esto, por supuesto, ofrece una perspectiva progresista y de ética binaria, como lo indica. La historia se convierte en el conflicto en el que somos nosotros contra “ellos”.

Existe, no obstante, una problemática con la Literatura Fantástica. Este género aparece en un momento de cambio y frustración por la historiografía del siglo XIX, según lo que explora Malone. Al centrarse en la creación de Mundos Secundarios, la literatura fantástica pretende explicar la realidad a través de modelos historiográficos del Siglo XIX, o en Tolkien, incluso del Siglo XII. La explicación de estos Mundos Secundarios se obtiene a través de la identificación simbólica que tiene eco en eventos reales. Busca recrear, o resignificar el pasado al usar ideologías de tiempos arcaicos. La fantasía medieval es un entorno en el que las ideas y eventos remotos aún existen, y esto recrea un espacio idílico que no está sujeto a las fronteras físicas del Mundo Primario.

Así, Tolkien busca la creación de este Mundo Secundario delimitado por la ideología medieval inglesa, con la que pretende acercarse a la realidad del siglo XX y lograr una reformulación mitológica asumiendo un rol como único intérprete de esta historia, he ahí la inclusión historiográfica. Según Shippey, la identificación de Tolkien como el traductor del *Libro Rojo de la frontera del Oeste*, manuscrito que contiene todo el folclor de los elfos y las narraciones de *El hobbit* y *El Señor de los Anillos* se produce como una pretensión para cubrir las inconsistencias que él mismo como autor de otros libros había permitido. Cuando Tolkien escribió *El hobbit*, no esperaba nunca continuar esa historia. En *El Señor de los Anillos*, entonces, debió hacer clarificaciones sobre el lenguaje, el origen, y los tiempos que ahora debían corresponder a esta nueva historia de la Guerra del Anillo. Su pretensión de fidelidad textual fue

tal que eventualmente indicaba que 'no escribía los nombres y lugares como realmente fueron'. Esto confirma entonces el argumento de Shippey al enfatizar que Tolkien diseñó mapas, nombres y lenguajes antes de tener en claro la trama de la historia (Shippey, 2003, p. 117).

La reavivación literaria, la cual se describe como el uso de leyendas nacionales y cuentos folclóricos al servicio del nacionalismo, fue una gran influencia para Tolkien. La mitología de Tolkien se adapta a los cambios y épocas culturales. En 1910, cuando Tolkien empezó a escribir *El Silmarilion*, la reavivación irlandesa con W.B. Yeats y J.M. Synge que buscaban crear una nueva imagen de Irlanda, estaba en su punto máximo. El movimiento nacionalista inglés que asociaba el 'redescubrimiento de los anglosajones como los “padres de la nación” tenía todavía mucho eco.

Así se establece la correlación entre la espiritualidad medieval inglesa y la obras del legendarium. El resultado que se observa con mayor claridad es el del comportamiento heroico. En *El Señor de los Anillos* no existe un único héroe. Sin embargo, como una complejidad irreductible, todos deben ser parte del proceso para lograr el propósito y evitar la corrupción espiritual que simbolizan los Nazgûl. Es por eso interesante la correlación entre los nueve miembros de la Comunidad del Anillo, con los Espectros del Anillo, los Nazgûl. Esta delimitación ofrece un balance real.

Tanto para Tolkien como para Chrétien de Troyes, el final del camino es el bien. ¿Qué tan similar será este bien a la *eudaimonia*? Sobre los fundamentos de la moralidad, Schopenhauer conjetura ‘¿por qué es, y de qué manera es que un ser humano pueda experimentar y participar de tal manera en el peligro y dolor de otro ser humano que se olvida de su propia seguridad y así vuela de manera espontánea para rescatar al otro?’. Esta expresión, de acuerdo con los ejemplos

que se observan en situaciones de la vida cotidiana en los que existen individuos que ponen su vida en riesgo por salvar a otros que no conocen, es provocada por un impulso o realización de orden metafísico que se origina en el umbral de lo inconsciente, pero trae a lo consciente, al conocimiento, una verdad profunda: yo y el otro somos uno solo.

En este entorno, lo separado de nuestra experiencia se convierte en un nivel secundario. Debajo de todo este campo, existe un primer nivel que es el de la unidad (Campbell, 2017, p. 248). Este argumento es útil para explicar el comportamiento de los héroes en *El Señor de los Anillos*, por ejemplo, el sacrificio de Boromir por los hobbits. En el contexto en el que Boromir se presenta, la idea de sí mismo aún no es de unión, aún no está en el mismo entorno que se encuentran los otros que ya reconocen la influencia presente del mal que reina. Para Boromir, éste es un proceso diferente que se completa cuando Merry y Pippin, los dos hobbits, están siendo perseguidos por los Orcos Uruk Hai poco después de haber salido del bosque de Lórien. La narración enfatiza la baja probabilidad de salvación de los hobbits, no obstante, Boromir renace en este instante, y decide enfrentarlos, aún a sabiendas que está sobrepasado en número, que no será posible obtener la victoria, y que tendrá que entregar su vida incluso ante la idea de la no salvación de los hobbits. En el momento final de su vida, Boromir reconoce que ya no existe alineación de universos metafísicos, ya nada lo separa de estos seres, que en un inicio eran tan distintos, extraños, distantes, pero ahora unidos a su experiencia de vida, a través de su muerte.

Este comportamiento heroico se observa también en aquellos personajes que son considerados poco importantes, al menos en un inicio: los Hobbits. La naturaleza de esta gente pequeña establece para Tolkien una serie de características que los hacen especiales en comparación con el resto de los habitantes de la Tierra Media. Los hobbits son seres que no guardan rencor ni se hacen acompañar de la tristeza. Bastan pequeños gestos de generosidad o

satisfacción para hacerles felices y evitar que piensen en la miseria que viven. El mejor ejemplo se representa en Pippin, el más joven de la compañía del Anillo, quien es capaz de olvidar su miseria mientras está comiendo, y así, su búsqueda de felicidad se establece en el número de comidas que pueda obtener durante el día, ignorando las guerras que ocurren a su alrededor.

Adicionalmente, también se logra una aproximación a la espiritualidad a través de la interacción con los personajes femeninos, aunque severamente criticada por el radio de la muestra. El poema de las esposas de los Ents nos revela detalles sobre el origen y modificación de la naturaleza (Tolkien, 1994c, p. 461). El poema describe un diálogo entre los pastores del bosque y sus esposas. Las esposas habían dejado los bosques y se asentaron cerca del río Anduin. El poema que Tolkien describe habla de la solicitud de los pastores del bosque para que las esposas regresen. Las esposas repiten, estación a estación, que no regresarán porque su tierra es fértil. Han producido árboles frutales y ayudaron al hombre a arar la tierra. Es finalmente en el verso que describe el crudo invierno que los pastores del bosque ceden a su llamado, y emprenden el camino para encontrar a sus esposas. Ellas los esperan, y juntos explorarán nuevas tierras. Es incluso en este poema una muestra del tratamiento tipológico del rol femenino en la obra de Tolkien. Las mujeres son fuertes y determinantes, y los hombres aprenden de ellas a desenraizar sus tradiciones arcaicas, y construir nuevos mundos:

Ent:

When Winter comes, the winter wild that hill and wood shall slay;/ When trees shall fall and starless night devour the sunless day; / When wind is in the deadly East, then in the bitter rain/ I'll look for thee, and call to thee; I'll come to thee again!

Entwife:

When Winter comes and singing ends; when darkness falls at last;/ When broken is the barren bough, and light and labour past;/ I'll look for thee, and wait for thee, until we meet again;/ Together we will take the road beneath the bitter rain!

Both:

Together we will take the road that leads into the West, / And far away will find a land where both our hearts may rest. (Tolkien, 1994c, p. 466)

La importancia del rol femenino en la tipología de Tolkien se explica también en el personaje de Éowyn. La primera vez que Faramir ve a Éowyn es en la Casa de Sanación ya que ambos se recuperan ahí. A la distancia, percibe su tristeza y le causa una gran carga. Éowyn no puede evitar compararlo a Aragorn, porque, aunque Faramir haya sido criado como guerrero, sus ojos son amorosos, y esto se contrasta con la expresión severa de Aragorn, que para ella, significa más fortaleza y grandeza. Éomer revela esto cuando le confiesa a Aragorn en las Moradas de Sanación (Tolkien, 1994b, p. 848) la primera vez que notó la tristeza que aquejaba a su hermana fue cuando conoció a Aragorn.

Por el contrario, a Faramir le enamora la dualidad delicada de Éowyn y la tristeza que oscurece su semblante. Ambos temen el fin de las cosas, pero al menos en este instante, Faramir agradece que su corazón es ligero al tener a Éowyn por compañía. Le llena de cuidados; los días se han enfriado, entonces protege a Éowyn con la túnica de su madre Finduilas de Amroth, lo cual funciona como el desarrollo de la única historia de amor explícitamente descrita en la obra (Tolkien, 1994b, pp. 930-40). Esto es porque la historia de Aragorn y Arwen se describe hasta la sección de los apéndices.

Faramir acepta la jerarquía mayor de Éowyn, aún con la capa de su madre y su amor por ella, la percibe como reina, pero él no es ni será rey. De esta manera, expresa un amor que es consecuente con los mostrados por todos los otros héroes de la historia: el de un sacrificio personal por el bien de algo ajeno a ellos. Así, Faramir, por la naturaleza de su corazón, se

constituye también en uno de los héroes mayores de la historia. Sin embargo, Faramir enfrenta a Éowyn porque entiende que ella ama a ambos y debe decidir.

Aragorn no puede responder a su amor, entonces Éowyn se entrega a la batalla, pero Faramir le ofrece vida en lugar de sacrificio. Faramir reconoce el alto valor de Éowyn, para él como reina de Gondor, y aún así decide amarla y protegerla (Tolkien, 1994b, p. 943). Esta entrega es inusual para Éowyn, pues ella siempre se había ofrecido en sacrificio, por lo tanto, no sabe cómo responder. El momento místico es la transformación que ocurre al ver los ojos de Faramir y lo percibe como él la ve a ella: como un gran señor descendiente también númenoreano, ya que esa es la historia de Gondor.

Ante esta realización teme que la gente critique a Faramir por haber escogido a una 'norteña', sin sangre númenoreana, para ser dominada. El dominio de Faramir procede con un delicado beso, y se enmarca con la luz que ahora invade toda la Tierra Media:

And he took her in his arms and kissed her under the sunlit sky, and he cared not that they stood high upon the walls in the sight of many. And many indeed saw them and the light that shone about them as they came down from the walls and went hand in hand to the Houses of Healing." (Tolkien, 1994b, p. 944).

Después de la conclusión de la guerra, en el regreso a Rohan para el funeral de Théoden y la proclamación de Éomer como nuevo rey, Faramir pide la mano de Éowyn (Tolkien, 1994b, p. 955). Esta nueva alianza se ha enfatizado no solo por el elemento romántico que el lector supone identificar, sino por las implicaciones políticas del matrimonio. Aunque Aragorn es el rey unificador de Arnor (Rohan) y Gondor, se ha establecido un segundo lazo entre Faramir, príncipe de Ithilien, franja fronteriza entre Gondor y Mordor, y Éowyn, hermana del nuevo rey de Rohan. Es así como Tolkien emula las digresiones encontradas en el poema de Beowulf las cuales

describen también los matrimonios que auguran una protección política para los Gautas y Daneses.

Ejemplos como los anteriores son solo una puerta de acceso a la aproximación al concepto de espiritualidad medieval propuesto. Se concluye entonces la obtención de resultados favorables respaldados por la tipología observada no sólo en la saga, sino también en *El Silmarilion*. De esta manera, la aportación de este estudio es la exploración de las posibilidades, no solo de creación, sino también de interpretación. La ficción se entremezcla con la realidad. Según Piglia, la literatura en particular es un conglomerado de las voces que la sociedad emite, entonces se convierte en un resultado del proceso de la convergencia. Sin embargo, como Piglia y otros, la definición de literatura es elusiva. Por otro lado, el crítico que analiza literatura busca sistematizar tales voces, reconstruirlas en su contexto, encontrar lo elusivo de la verdad en ellas, y establecerse él mismo como proveedor de la verdad (Piglia, 2001, pp. 10-13).

En la mayoría de los casos, el crítico quiere descubrir el secreto o la profecía escondida en el texto, solo para reconocer su incapacidad de tal hazaña. Como lo explicó Mark Van Doren en su ensayo *The Happy Critic*, lo que el buen crítico debe hacer es contemplar la obra con detenimiento y hacer evidentes las interacciones que la mayoría de los lectores no ha percibido. El crítico feliz es sabio porque entiende que explicar la obra en su totalidad es fútil, pero sabio en el sentido más libre de la palabra verdad, porque es posible que no pueda definir con exactitud qué es la literatura, pero puede mostrar las maneras en las que la literatura existe, respira y nos hace felices (1961, p. 2).

Los lectores tienen importancia en la manera en la que un texto se devela. Piglia expresa que la literatura hace a los lectores porque instaura también una manera de leerlos, y estas

maneras pueden ser subversivas a los métodos de sus tiempos (Piglia, 2001, p. 17). El propósito de Tolkien siempre fue provocar asombro en el lector, hacer creer, que el texto funciona como escape, no para aislarlo sino para cautivar, le ofreció una manera alternativa de percibir la realidad como contenedora de fantasías también.

Piglia, como Tolkien, consideraban la labor de la corrección del texto en grupos literarios parte del proceso de crear literatura (Piglia, 2001, p. 18). La socialización de un texto incompleto tiene por propósito conformar al sistema de normas y modelos estilísticos que se espera recibir por ese grupo (Glyer, 2016, p. 57). En el caso de Tolkien y los Inklings, este sistema tenía mucha apertura, por eso fue posible explorar la Literatura Fantástica desde una perspectiva diferente a la que Morris había explorado el siglo anterior (Larios, 2005, p. 78). Y gracias a esta innovación, el siglo XX fue el creador del nuevo género de Literatura Fantástica que a la fecha es tan prolífico.

Se podría entonces conjeturar, con base en argumentos de Deleuze y Guattari, que Tolkien ha posibilitado líneas de fuga que han sido muy atractivas y prolíficas para la creación de historias similares, y también líneas de fugas que subyacen en otras ideas u estratos filosóficos que tal vez difieran del que Tolkien consideraban en sus inicios, pero tal es el riesgo de la creación, o el hecho de dar plena vida a otra cosa: existe una separación en la que ya no se es autor, sino testigo (Rojas et al., 2018, p. 191).

Entonces, ¿qué es aquello de lo que Tolkien escapa para ofrecer estas posibilidades o líneas de fuga? ¿Qué elementos son rechazados de manera tácita en la narrativa de Tolkien que lo obliga a transformar este presente en un brebaje de un mundo que es diametralmente diferente de los mundos creados observados hasta el momento? De cualquier manera, no se puede obviar la tradición literaria del siglo XIX centrada en las novelas de aventura y en los diarios de viaje. Si

este es el caso, es posible que Tolkien no sea innovador, sin embargo, no hay duda de que sí existió un ingrediente que posibilitó la creación de la que se habla, o del inicio de la tendencia a la Literatura Fantástica, género del cual es el precursor.

La metodología empleada fue adecuada para este análisis ya que abre futuras posibilidades de exploración. En primera instancia, el acercamiento al tratamiento de Tolkien como académico quien recibe un manuscrito antiguo y del cual traduce la historia de *El Señor de los Anillos*, y nos permite establecer la hipótesis sobre la fundamentación mitológica que el autor buscaba con tanto ahínco. En segunda instancia, sería pertinente considerar cómo un lector contemporáneo lee a Tolkien, a pesar de las inferencias medievales, cómo se define el texto en su interacción con el receptor, y cómo funciona el texto y su recepción, esto al observar las interacciones contemporáneas en la búsqueda de significados de los elementos crípticos de las historias del *legendarium*. En la actualidad contamos ya con las referencias cruzadas para hacer una lectura más profunda de Tolkien, y así tener una visión completa de este universo creado. De esta manera se percibe una vitalidad en la narración. Así, el acercamiento es circular, interminable.

REFERENCIAS

- Abrams M. H. (1986). *The northon anthology of english literature: volume 1*. New York: W. W. Norton & Company Inc..
- Althusser, L. (1977). *Ideología y aparatos ideológicos del Estado*. En *Posiciones* (Primera, pp. 75–127). Buenos Aires: Editorial Grijalbo, S. A.
- Alvar, C. & García Gual, C. (2019). *Historia de Merlín*. Madrid: Siruela.
- Amoretti Hurtado, M. (1983). “Comenzar por el comienzo o la teoría de los incipit”. *Revista de Filología y lingüística de la Universidad de Costa Rica*, 9(1), 145–154.
- Anderson, R. (1993). *Elements of Literature, Sixth Course: Literature of Britain*. Holt, Rinehart and Winston, Inc.
- Aristóteles. (2018). *Ética nicomaquea* (5a.ed). México: Grupo Editorial Tomo, S.A. de C.V.
- Aristóteles. (2020). *Arte poética - Arte retórica*. México: Editorial Porrúa.
- Astin, A. (2004). “Why Spirituality Deserves a Central Place in Liberal Education”. *Liberal Education*, 90(2), 34-41.
- Barthes, R. (1994). *El susurro del lenguaje. Más allá de la palabra y la escritura* (2ª ed.). Madrid: Paidós Comunicación.
- Barthes, R. (2011). *El grado cero de la escritura y Nuevos ensayos Críticos*. ed. rev. por N. Rosa y P. Willson. México: Siglo XXI.
- Barthes, R. (2013). *Mythologies*. New York: Hill and Wang.
- Batjin, M. (2012). “El héroe y la actitud del autor hacia el héroe en la obra de Dostoievski”. *Problemas de la poética de Dostoievski* (pp. 73–116). México: Fondo de Cultura Económica.

Beauchamo, T. L., Blackstone, W. T., & Feinberg, J. (1980). *Philosophy and the Human Condition*. New Jersey: Prentice-hall, Inc., Englewood Cliffs.

Benjamin, W. (2010). “La Tarea del traductor” en *Ensayos escogidos* (pp. 109–25). Buenos Aires: El Cuenco de Plata.

Beuchot M. (2013). *Historia de la filosofía medieval*. México: Fondo de Cultura Económica.

Bloch, M. (2006) *Los reyes taumaturgos. Estudio sobre el carácter sobrenatural atribuido al poder real, particularmente en Francia e Inglaterra*. México: Fondo de Cultura Económica.

Borges, J. L. (1998). *Jorge Luis Borges: Conversations*. Jackson: University Press of Mississippi.

Bray, P. (2018). “The Hero-Journey, Hamlet and Positive Psychological Transformation”. *Journal of Humanistic Psychology*, 58(5), 525–555.
<https://doi.org/10.1177/0022167816689357>

Burgess, A. (1977). “Hobbit Forming”. *Observer*, 25.

Cadahlia, E., & Moreno, J. M. (2008). “Amadís de Gaula, 1508: Quinientos años de libros de caballerías”. Biblioteca Nacional de España. Recuperado de https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-materia-de-bretana-2/html/a0963b59-74bb-4734-959e-6b9e53c7f414_2.html#I_0_

Campbell, J. (2004). *The hero with a thousand faces* (Commemorat). New Jersey: Princeton University Press.

Campbell, J. (2017). *The Mythic Dimension. Selected Essays 1959-1978* (2a. ed.). California: New World Library.

- Carpenter, H, ed. (2000). *The Letters of J.R.R. Tolkien*. (1 ed). New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Cassirer, E. (1973). “El poder de la metáfora”. *Mito y Lenguaje* (pp. 91–107). Buenos Aires: Ediciones Nueva Visión SAIC.
- Chance, J. (2008). *Tolkien the Medievalist*. New York: Routledge.
- Cohen, M. R., & Nagel, E. (1934). *An introduction to logic and scientific method*. New York: Harcourt, Brace & World.
- De Troyes, C. (2000). *El libro de Perceval (o El cuento del grial)*. Madrid: Gredos.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2001) *¿Qué es filosofía?* Barcelona: Editorial Anagrama.
- Deleuze, G., y Guattari, F. (2004) *MIL MESETAS. Capitalismo y esquizofrenia*. Valencia: PRE-TEXTOS.
- Disalvo, S. A. (2011). “De Cynewulf a Tolkien: Earendel y las imágenes de la luz salvadora”. En *X Jornadas Nacionales de Literatura Comparada (La Plata, 2011)*.
- Disalvo, S. A. (2014). *J . R . R Tolkien y la reinención de la edad media : Un breve recorrido de las lecturas con introducción a sus fuentes medievales*. Memoria Académica. Universidad de la Plata.
- Drout, M. D. (2013). “The Tower and the Ruin: the past in JRR Tolkien’s works”. *Tolkien: the forest and the city*. Four Courts Press.
- Drout, M. D. C. (2007). “J.R.R. Tolkien’s Medieval Scholarship and its Significance”. *Tolkien Studies*, 4(1), 113–176. <https://doi.org/10.1353/tks.2007.0013>
- Dumézil, G. (2016). *Mito y Epopeya I. La Ideología de las tres funciones en las epopeyas de los pueblos indoeuropeos*. México: Fondo de Cultura Económica
- Durand, G. (2003). *Mitos y sociedades: introducción a la mitología* (Vol. 1). Buenos

Aires: Editorial Biblos.

Durand, G. (2012). “La mitocrítica paso a paso”. *Acta Sociológica*, 1(57), 167-184

Eliade, M. (1991). *Mito y Realidad*. Barcelona: Editorial Labor.S.A.

Estés C. P. (2000). *Mujeres que corren con los lobos*. Vintage Español.

Fenwick, T. J., & English, L. M. (2004). Dimensions of Spirituality: a Framework for Adult Educators. *Journal of Adult Theological Education*, 1(1), 49-64.

Fernández, A. O. (2009). “El medievalismo victoriano hoy. Prerrafaelismo y John William Waterhouse en *El señor de los anillos*”. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, (41), 1.

Fraile, G. (1997). *Historia de la Filosofía*. España: Biblioteca de Autores Cristianos.

Futhark, R. (2012). *Historias misteriosas de los Celtas*. Barcelona: De Vecchi Ediciones, S.A.

García Gual, C. (2008). “Introducción”. En S. T. Malory, *La Muerte de Arturo* (pp. 9-26). Madrid: Biblioteca Medieval XXX Ediciones Siruela.

García, A. M. (2018). “El giro ontológico en las lecturas de la Naturaleza: propuestas de intervención didáctica”. *Álabe Revista de Investigación sobre Lectura y Escritura*, 9(17), 1–19. <https://doi.org/10.15645/alabe2018.17>.

Genette, G. (1989). *Palimpsestos : la literatura en segundo grado*. España: Taurus.

Gil, M. H. (2009). “Introducción a las teorías del imaginario. Entre la ciencia y la mística”. *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones*, 13, 241-258.

Glyer, D. P. (2016). *Bandersnatch: C. S. Lewis, J. R. R. Tolkien, and the creative collaboration of the Inklings*. Kent State University Press.

Goffman, E., & Rodríguez, J. L. (2006). *Frame analysis: los marcos de la experiencia*

(Vol. 227). Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas.

Gómez Redondo, F. (2008). *Manual de Crítica Literaria Contemporánea* (pp. 329–346). Madrid: Castalia.

Grey, D., & Brininn, J. M. (1997). “The Victorian Period”. En K. Daniel (Ed.), *Elements of Literature. Sixth Course. Literature of Britain* (pp. 782–800). Holt, Rinehart and Winston, Inc.

Grosch, P. (2000). “*Paideia: Philosophy educating humanity through spirituality*”. *International Journal of Children's Spirituality*, 5(2), 229-238.

Hall, A. T. (2004). *The meanings of elf and elves in medieval England* (Doctoral dissertation, University of Glasgow).

Hall, ATP (2013) "You Tempt me Grievously to a Mythological Essay": *J. R. R. Tolkien 's Correspondence with Arthur Ransome*. In: Tyrkkö, J, Timofeeva, O and Salenius, M, (eds.) *Ex Philologia Lux: Essays in Honour of Leena Kahlas-Tarkka*. Société Néophilologique, 261 - 280. ISBN 978-951-9040-46-2

Hammond, W. G. (1996). “The Critical Response to Tolkien 's Fiction”. *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 21(2), 226–232. <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol21/iss2/34>

Hammond, W. G., & Scull, C. (2008). *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*. HarperCollins UK.

Headley, M. D. (2020). *Beowulf: A new translation*. New York: MCD x FSG Originals.

Heidegger, M. (1997). *Estudios sobre mística medieval* (2a. ed.). México: Fondo de Cultura Económica.

- Hiley, M. (2004). "Stolen Language, Cosmic Models: Myth and Mythology in Tolkien". *MFS Modern Fiction Studies*, 50(4), 838–860.
- Illich, I. (1975). *Tools for Conviviality*. Fontana Collins.
- Isaacs, N. D. (Ed. Rose A. y Zimbardo). (1968). *Tolkien and the Critics. Essays on J.R.R. Tolkien 's The Lord of the Rings*. (1ª ed.) Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Jaeger, W. (2001). *Paideia: los ideales de la cultura*. México: Fondo de cultura económica.
- Jakobson, R. (1984). "Lingüística y Poética". En *Ensayos de lingüística general* (pp. 347-395). Barcelona: Editorial Seix Barral, S.A.
- Jakobsson, Á. (2009). "Talk to the Dragon: Tolkien as Translator". *Tolkien Studies*, 6(1), 27–39. <https://doi.org/10.1353/tks.0.0053>
- Kyrmse, R. (2020). "The Tridimensionality of Myth in Tolkien". *Explicando aTolkien*. Recuperado de <https://hcommons.org/deposits/item/hc:32785>.
- Lakoff, G. y Johnsen, M. (2003). *Metaphors we live by*. London: The University of Chicago press.
- Larios, G. (2005). "Tolkien y Morris, dos vidas, un paralelo". *Tolkien, raíces y legado* (pp. 59–82). Santiago de Chile: Grafite Ediciones.
- Lee, S. D. (Ed.). (2014). *A companion to J.R.R. Tolkien*. Willey-Blackwell. <https://doi.org/10.1002/9781118517468>
- Leo, W. (1976). "Women in the Fictional Works of J. R. R. Tolkien", (Unpublished Master's Thesis, submitted to Carleton University).
- Lionarons, J. T. (1996). "Beowulf: Myth and monsters". *English Studies*, 77(1), 1–14.

doi: 10.1080/00138389608599003.

Llovet, J., Caner, R., Catelli, N., Martí Monteverde, A., & Viñas Piquer, D. (2005).

“La interpretación de la obra literaria”. *Teoría Literaria y Literatura Comparada* (pp. 205-249). Barcelona: Editorial Ariel, S.A.

Lotman, I. (1996a). El texto y la función. En *La Semiosfera II. Semiótica de la cultura y del texto* (pp. 116–124). Madrid: Ediciones Cátedra.

Malone, I. R. (2016). “What's Wrong with Medievalism? Tolkien, the Strugatsky Brothers, and the Question of the Ideology of Fantasy”. *Journal of the Fantastic in the Arts*, 27(2), 204.

Markova, O; Hooker, M. (2004). “When Philology Becomes Ideology: The Russian Perspective of J.R.R. Tolkien”. *Tolkien Studies*, 1(1), 163-170.

McAfee, N. (2004). *Julia Kristeva* (1st ed.). Routledge.

McNamara J. & Stade G. (2007). *Beowulf*. Barnes & Noble Classics.

Miller, E. D. (2004). “The Development and validation of a new measure of spirituality”. *North American Journal of Psychology*, 6(3), 423-430.

Milton, J. 1608-1674. (2000). *Paradise lost*. London; New York: Penguin Books

Monge, E. (2009). “El viaje al Paraíso: La espiritualidad celta a la luz de la Navigatio”. *Historias del Orbis Terrarum*, (3), 53-69.

Moreno, B. S. (2019). *Beowulf*. Comercial Grupo ANAYA, SA.

Nicholson, S. (2011). “The problem of woman as hero in the work of Joseph Campbell”. *Feminist Theology*, 19(2), 182–193. <https://doi.org/10.1177/0966735010384331>

Nido Hernández, A. (2012). *Figuras de poder y resistencia en Beowulf: Héroes , mujeres y monstruos*. Tesis Doctoral. Universidad de Oviedo.

- Olarte Melguizo, M. (2016). *El incipit como unidad integrativa: coincidencias temáticas y estructurales en los comienzos de los cuentos de los amantes de todos los santos*, de Juan Gabriel Vásquez (Doctoral dissertation, Universidad EAFIT).
- Parker, D. (1957). "Hwaet We Holbyta..." *The Hudson Review*, 9(4), 598–609.
- Piglia, R. (2001). *Crítica y ficción*. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A.
- Pozzi, G. (2019). *Tacet. Un ensayo sobre el silencio*. Madrid: Siruela.
- Pratama, F. W., Astutiningsih, I., & Samudji. (2013). "Orientalism and religious aspects on characters and objects in J. R. R. Tolkien's *The Lord of the Rings* : a semiotic analysis (aspek-aspek orientalisme dan agama pada tokoh dan objek dalam novel *The lord of the Rings* karya J. R. R. Tolkien: Analisa". *Artikel Hasil Penelitian Mahasiswa*, 1(1), 1–8.
- Prentice Hall. (1989). *Literature: the english tradition*. New Jersey: Prentice-Hall Inc.
- Propp, V. (2000). *Raíces históricas del cuento*. México: Colofón.
- Propp, V. (2015). *Morphology of the folktale*. Martino Fine Books.
- Ricoeur, P. (1995). "Historia y narratividad". En A. (trad. . Neira (Ed.), *Tiempo y Narración I: Configuración del tiempo en el relato histórico* (5a ed., pp. 80–112). México: Siglo XXI Editores, S.A. de C.V.
- Rojas, A. S., Maldonado, J. F., & Palencia, M. A. (2017). "Filosofía y literatura en Deleuze y Guattari: creación y acontecimiento". *Praxis Filosófica*, (45), 171-202. <https://doi.org/10.25100/pfilosofica.v0i45.6059>
- Sanacore, D. (2015). *The Norse Myth in the world of Tolkien* (pp. 1-36) (Doctoral dissertation, Tesis Corso Di Laure in Lingue e Culture Moderne] Università degli Studi di Pavia).

- Shakespeare, W. (1969). *The Oxford Shakespeare: Complete Works*, ed. WJ Craig. London: Oxford University Press.
- Shippey, T. A. (2003). *The Road to Middle-Earth*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Shippey, T. A. (2004). "Light-elves, Dark-elves, and Others: Tolkien's Elvish Problem". *Tolkien Studies*, 1(1), 1–15. <https://doi.org/10.1353/tks.2004.0015>
- Spenser E. (2008). *The British poets: including translations in one hundred volumes xi: spenser vol. VI*. BiblioBazaar.
- Steele, F. J. (2006). "Dreaming of Dragons: Tolkien 's Impact on Heaney's *Beowulf*". *Mythlore: A Journal of J.R.R. Tolkien, C.S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature*, 25(1), 137–146.
- Sterne, J. (1991). *Making Shapely Fiction*. (1^a ed.) New York: W.W. Norton & Company.
- Sturluson, S. (1995). *Edda*. Reino Unido: Everyman Paperbacks.
- Tolkien J. R. R. & Tolkien C. (2001). *The silmarillion*. New York: Houghton Mifflin Company.
- Tolkien, J. R. R. & 3M Company. (2012). *Unfinished tales of numenor and middle-earth*. Harper Collins. Recuperado diciembre 1 2022 de http://ebook.3m.com/library/BCPL-document_id-duy5sr9.
- Tolkien, J. R. R. (1985). *Beowulf the monsters and the critics*. Folcroft Press.
- (1994a). *The Fellowship of the Ring* en *The Lord of the Rings* (pp. 21–398). New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- (1994b). *The Return of the King* en *The Lord of the Rings* (pp. 731–1112).

New York: Houghton Mifflin Harcourt.

----- (1994c). *The Two Towers* en *The Lord of the Rings* (pp. 403–725). New

York: Houghton Mifflin Harcourt.

----- (2002). *El Silmarilion*. Minotauro.

----- (2006). *The monsters and the critics, and other essays*.

HarperCollinsPublishers.

----- (2014). *Beowulf. A translation and a commentary*. New York: Houghton

Mifflin Company.

----- (1996b). “La semiótica de la cultura y el concepto de texto”. En *La*

Semiosfera I. La Semiótica de la cultura y el texto (pp. 52–56). Madrid: Ediciones Cátedra.

Torop, P. (2002). “Intersemiosis y traducción intersemiótica”. *Cuicuilco*, 9(25), 13-42.

Van Doren M. (1961). *The happy critic and other essays*. New York: Hill and Wang.

Vasilachis de Gialdino, I. (2006). *Estrategias de Investigación Cualitativa*. Barcelona:

Gedisa Editorial.

Vehkomäki, A. (2017). *Researching J. R. R. Tolkien : How Kalevala influenced his
legendarium*. Tesis de Licenciatura. University of Oulu.

Vico G. & Gianturco E. (1965). *On the study methods of our time*. Indianapolis:

Bobbs-Merrill Company, Inc.

Vico, G. (1993). *Principios de una ciencia nueva en torno a la naturaleza común de
las naciones*. México: Fondo de Cultura Económica.

Willadean Thordis, L. (1980). *Order in the fictional works of J.R.R. Tolkien*. Tesis de
Doctorado. University of Edinburgh.

Zettersten, A. (2015). “Reflections on Tolkien 's Use of Beowulf”. En P. Shaw, B.

Erman, G. Melchers, & P. Sundkvist (Eds.), *From Clerks to Corpora: essays on the English language yesterday and today*. Stockholm: Stockholm University Press.

<https://doi.org/10.16993/bab.m>