

ESTUDIO

J.R.R. Tolkien, el mago de las palabras

Hacia una conexión entre realidad y mundos posibles

Eduardo Segura Fernández*

El rodaje y posterior estreno de la versión cinematográfica de El Señor de los Anillos ha puesto de actualidad a su autor, John Ronald Reuel Tolkien, creador de una mitología en pleno siglo XX. Sobre él, el hombre y el escritor, trata este artículo que nos descubre hasta qué punto la obra y la vida de Tolkien «se relacionan mutuamente como un juego visual entre dos espejos». Leer sus libros ayuda a descubrir matices de su vida, de la misma manera que los entresijos de su existencia iluminan «los rincones oscuros de la Tierra Media». Artista, erudito, escritor, todo eso y más fue Tolkien, que empezó por la invención de idiomas y luego creó las razas y los pueblos que los hablarían.



J. R. R. Tolkien.

Hablar sobre J.R.R. Tolkien de una manera breve e ilustrativa tiene algo de reto imposible. Quizá lo más sensato sea remitir a los lectores a la excelente obra de Humphrey Carpenter, *J.R.R. Tolkien: una biografía*, editada por Minotauro en 1991. En ese libro se encuentran algunas de las claves interpretativas de un caso único en la literatura: el del creador de una mitología en pleno siglo xx. Y digo «algunas de las claves» porque no es infrecuente que el biógrafo sucumba a la tentación de establecer relaciones causa-efecto entre la vida y la obra de un autor. En el caso de Tolkien, además, los años de su dilatada e intensa vida y la grandiosidad de su mundo imaginario invitan, de manera casi inconsciente, a rastrear una suerte de «falsilla» con la que leer e interpretar la Tierra Media. Nada más ajeno a la intención de Tolkien. Pero, sobre todo, nada más lejano a la realidad de las cosas: la vida de John Ronald Reuel Tolkien superó, como cada vida singular, la ficción más audaz.

En descargo de los biógrafos, debo decir que la obra y la vida de nuestro autor se relacionan mutuamente como un juego visual entre



LIDIA POSTMA, «FROFO BOLSÓN» EN TOLKIEN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA, TIMUN MAS, 1992.

dos espejos: leer sus libros ayuda a descubrir matices de su vida, de la misma forma que el conocimiento de sus ochenta y un años de vida ilumina los rincones oscuros de la Tierra Media —algunos, pero no todos—.

El niño que nació en Bloemfontein (Sudáfrica) el 3 de enero de 1892, lugar cuyo recuerdo estuvo unido a su vida de una manera profundamente afectiva, pronto encontraría en las Midlands inglesas el sitio donde su sensibilidad podría despertar al amor por la naturaleza, el placer por la vida tranquila y la contemplación del tiempo como un inexorable juez y ejecutor de la belleza terrena, esencialmente pasajera.

Los acontecimientos de su niñez marcarán el rumbo de su existencia para siempre. Pero corremos el riesgo de buscar en este esbozo de su vida la correspondencia exacta entre cada hecho vital y la obra de un artista. La libertad creadora se encarga siempre de transfigurar la realidad vivida. Tolkien solía afirmar que su obra creció a la sombra de las cosas que se cuentan (*in the telling*); que el humus de su imaginación era, esencialmente, lingüístico, lleno de todo lo que se ha leído y visto, y que quizá fue olvidado hace mucho tiempo. Dejar de lado esta consideración me parece condenar al fracaso cualquier intento, no ya hermenéutico, sino simplemente comprensivo, incluso antes de comenzar el acercamiento a la creación literaria tolkieniana.

Erudito y escritor

Tolkien era, ante todo y sobre todo, escritor. Fue, de modo más preciso, un filólogo en el sentido más literalmente etimológico del término: amaba las palabras, su sonido, sus formas, que le evocaban enteros mundos míticos. En su quehacer como escritor, que comenzó en 1914 —aunque ya antes el autor había comenzado la invención de idiomas—, lo primero que concibió fueron las diversas lenguas; y sólo después creó las razas y pueblos que habrían de hablar esos idiomas.

La historia y la tradición se entrelazaron sobre el bastidor de construcciones idiomáticas complejas, pero profunda-

mente coherentes. La evolución de esos idiomas marcaba la senda de la evolución histórica y mítica de los acontecimientos ocurridos en la Tierra Media desde la creación hasta la Guerra del Anillo, narrados en forma de crónica histórica.

Esta creación de civilizaciones enteras que Tolkien llevó a cabo posee una coherencia que sólo alguien que conozca profundamente el lenguaje y al ser humano puede conseguir (C.S. Lewis, su gran amigo, decía de él que «había estado dentro del Lenguaje»). Cada uno de sus personajes piensa, habla y actúa de acuerdo con lo que son las coordenadas de su microcosmos, dentro del mundo secundario, término con el que Tolkien se refería a los mundos posibles creados por el artista.

Esta inusitada coherencia que posee cada personaje es otro de los elementos que colaboran para que se produzca afectiva y efectivamente la «voluntaria suspensión de la incredulidad» a la que se somete el lector de una obra literaria. Tolkien el hombre se entiende desde Tolkien el erudito en la lengua y literatura del ámbito anglosajón y del norte medieval europeo. La síntesis de ambas realidades —con la simplificación que esto supone— nos pone ante los ojos al Tolkien escritor: el creador de un mundo completo, imaginario pero real.

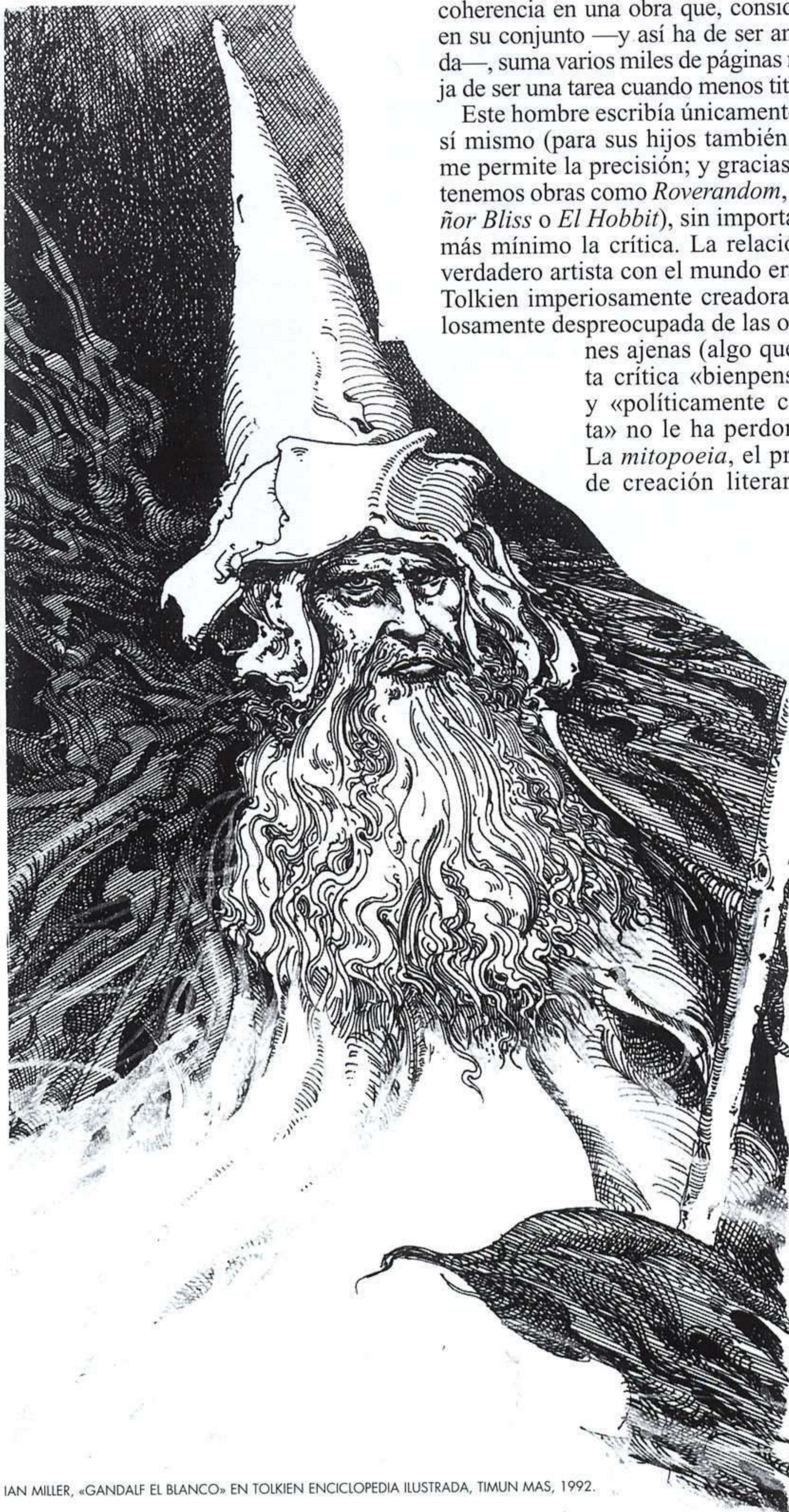
Esencialmente artista

Su forma de ver el mundo era la del artista: poseía la mirada transfiguradora del creador, que, al trascender la inmediatez de las cosas, las transforma. Ronald Tolkien afirmaba que su manera de explicarse mejor era mediante mitos, esto es, por medio de la *narratio*, el cuento. El mito tiene la virtud de servir de vehículo para la búsqueda de la verdad a través de la ejemplificación de situaciones reales en contextos que no lo son, pero que podrían serlo. Ya Aristóteles había estudiado en su *Poética* esa *mimesis praxéos*, «imitación de acciones humanas», que se encuentra en una obra literaria.

Para lograr este efecto es imprescindible que la obra de arte tenga una coherencia interna absoluta: cualquier fisura puede romper el hechizo. Y lograr esa

coherencia en una obra que, considerada en su conjunto —y así ha de ser analizada—, suma varios miles de páginas no deja de ser una tarea cuando menos titánica.

Este hombre escribía únicamente para sí mismo (para sus hijos también, si se me permite la precisión; y gracias a eso tenemos obras como *Roverandom*, *El señor Bliss* o *El Hobbit*), sin importarle lo más mínimo la crítica. La relación del verdadero artista con el mundo era para Tolkien imperiosamente creadora y celosamente despreocupada de las opiniones ajenas (algo que cierta crítica «bienpensante» y «políticamente correcta» no le ha perdonado). La *mitopoeia*, el proceso de creación literaria, se



IAN MILLER, «GANDALF EL BLANCO» EN TOLKIEN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA, TIMUN MAS, 1992.



ALAN LEE, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, MINOTAURO, 1995.



TOLKIEN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA, TIMUN MAS, 1992.

convierte, así, en camino de conocimiento propio, de *episteme*: el escritor escribe, sobre todo, para saber.

En 1995 se publicó en España un libro que recoge la producción pictórica completa de Tolkien.¹ Se trata de un complemento precioso y preciso para entender a ese Tolkien total que estoy intentando delinear. Tolkien creó un mundo completo y, siendo como era un buen paisajista, era lógico que intentase plasmar de manera plástica el mundo por él concebido.

Tolkien y la muerte

Hombre optimista, profundamente católico y, por eso, lleno de un realismo vital a la hora de observar los hechos y las personas, no cifraba todas sus esperanzas en una especie de redención intramundana, ya en esta vida. Había visto de cerca el rostro brutal de la muerte, muy pronto, en su familia y, poco después, durante la Primera Guerra Mundial, en sus amigos y compañeros de Oxford. El hombre que re-

gresó a Oxford en 1918 había aprendido de manera despiadada —pero no agria— que las cosas de esta vida son livianas, que están condenadas a pasar.

Profundos temas relacionados con estos aspectos de la existencia humana, como el ansia de pervivencia, el amor a las obras creadas por uno mismo, la posesividad y sus consecuencias, aparecen en forma de mitos literarios, sobre todo, en *El Silmarillion*, obra que comenzó a escribir en su convalecencia durante la Gran Guerra (alrededor de 1914), con el título de *El Libro de los Cuentos Perdidos*, y que no concluyó en vida. La forma actual del libro no es sino la ordenación de montones de anotaciones e incluso de distintas versiones de un mismo episodio, llevada a cabo paciente y rigurosamente por su hijo Christopher.

Llegados a este punto, quiero llamar la atención sobre la importancia de algunas de sus obras que suelen quedar relegadas a un segundo plano, algo que el propio Tolkien no aprobaba del todo. El profesor de Oxford es conocido princi-

palmente por ser el autor de *El Señor de los Anillos*. Pero las claves para comprenderlo de manera global no están de modo completo en aquélla, que tiene sin duda la ventaja de ser unitaria y de haber sufrido la criba de un autor tan perfeccionista y exigente durante más de doce años (1937-1949).

Otros cuentos, como *Hoja de Niggle*, *El herrero de Wootton Mayor*, así como *El Silmarillion* —en especial, el poema de «Beren y Lúthien»— y la versión del poema de «Túrin Turambar» que aparece en los *Cuentos inconclusos* —llena de un dramatismo superior incluso al que se encuentra en la versión de *El Silmarillion*— dan una perspectiva profunda y completa de los temas que preocupaban a Tolkien como creador y como hombre: la muerte, el paso del tiempo; el quehacer del artista y la permanencia de su obra; la codicia, la Caída original, el Poder, la destrucción del paisaje por un malentendido progreso industrial; o la libertad y la responsabilidad personales y la humildad como vehículo para la redención. Finalmente, la nostal-

gia, la fantasía y la magia como capacidad de crear belleza.

Desde esta perspectiva temática, pues, cabe tomar a Tolkien como paradigma de una cierta hermenéutica de la literatura de ficción y su intrínseca relación con la realidad social, cultural, etc., de una época determinada. La Tierra Media es espejo del mundo real, no un sucedáneo o un sustituto escapista. Lo dicho es apenas un esbozo, y volveré sobre este punto al final, cuando hable de lo que considero uno de los episodios clave para comprender a Tolkien: el diálogo entre Frodo y la Dama del Bosque de Lothlórien, en «El Espejo de Galadriel».

Tolkien y la Historia

La importancia de la Historia es otra de las coordenadas desde las que se puede entender a Tolkien: el hombre concebido no como un Robinson Crusoe, sino como un ser consciente de su papel en la concreta historia que debe construir, y consecuente con el pasado que le contempla, y que condiciona y posibilita su actuación libre. De ahí lo meticuloso que era cuando elaboraba los «aparejos de historicidad» con los que vestía sus obras: mapas, tablas cronológicas y genealogías completas; el simulacro de parecer él mismo un receptor de anales de tiempos pasados, a modo de un historiador y filólogo que ha tenido acceso a fondos documentales de otras épocas, etc.

Y, así, llegamos a otro aspecto interesante de la concepción tolkieniana de la literatura: su necesidad de situarse en un tiempo diferente: el *time-travel* desde este nuestro mundo. El alejamiento temporal otorga a la obra una consistencia en la que se mezcla el atractivo de una atmósfera mágica con el ansia de un paraíso perdido, un mundo que es el nuestro, transfigurado, como señalé antes.

Tolkien llegó a intentar la redacción de novelas situadas en la época actual, y desistió. El profundo conocimiento y la fascinación que sentía por el mundo descrito en los poemas anglosajones y tardomedievales del norte europeo condicionaban, hasta cierto punto, su manera de narrar, en el fondo y en la forma: usaba un len-



Elijah Wood encarna a Frodo Bolsón, el hobbit que hereda el anillo mágico en El Señor de los Anillos, de Peter Jackson.

guaje arcaizante, y los temas tratados llevaban la marca de una manera de ver el mundo según cánones que están fuera del tiempo concreto, del aquí y ahora.

Hacia una poética tolkieniana de la LIJ

Desde que Tolkien se acercó por vez primera a los clásicos de la literatura inglesa, sintió una profunda antipatía por la alegoría. Este modelo narrativo implicaba la imposición al lector de un código interpretativo por parte del autor. Tolkien prefería que fuese la libertad del receptor la que aplicase el o los sentidos de la obra a su propia manera de ver el mundo. Esa noción de aplicabilidad libre (*free applicability*) es semejante a la de «aplicación» acuñada por Paul Ricoeur, pero hace más hincapié en la importancia de respetar la libertad interpretativa personal.

Podríamos pensar que la consecuencia última de este planteamiento es que



ALAN LEE, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, MINOTAURO, 1995.

se pueden hacer tantas interpretaciones de Tolkien como lecturas se realicen de sus obras. Esto es cierto sólo en parte. Existen documentos de sobra, en especial su epistolario,² para demostrar que hay interpretaciones de su obra que resultan gratuitas y hasta ofensivas a su intención. Muchas de sus cartas están dedicadas a aclarar algunas de esas explicaciones erróneas.

Sin duda, la interpretación alegórica supone una simplificación, al establecer una equivalencia estrecha entre cada elemento literario con su correspondiente real. Por ejemplo, los personajes de sus obras no son arquetipos de modelos humanos, sino que contienen en sí elementos de humanidad, que responden en cada caso a los estímulos externos del modo que cabe esperar de ellos en las coordenadas que el autor ha trazado desde el principio.

Por eso, lo que defiende es la interpretación de Tolkien desde Tolkien, atendiendo en cada caso a lo que los textos nos dicen, y a lo que Tolkien dice de ellos.

Calidad literaria y pervivencia de la obra de arte

Otro aspecto que quiero abordar es el del éxito de la obra de aquel profesor de Anglosajón e Historia del Inglés. Es, por otro lado, un momento oportuno para analizar esa recepción social entusiasta, tras el estreno de *La Comunidad del Anillo*. ¿Responde el éxito de la Tierra Media a que es un impresionante despliegue de imaginación —lo es—, o se apoya, por el contrario, en la enorme calidad literaria que acrisola? ¿O las dos cosas? Quizá sea esto lo más justo. La obra literaria de Tolkien entretiene, porque, además, es ésa su finalidad primordial, como la de todo libro bien escrito.

Pero no podemos perder de vista que una obra literaria precisa para perdurar de la calidad intrínseca: debe estar bien construida y bien narrada. Ambos aspectos se dan cita en la obra del profesor Tolkien. Y la varita mágica que empleó este Harry Potter de Merton College —una especie de versión real de la escuela Hogwarts— fue la metáfora, la exploración en los vastos territorios de la polisemia. Veamos cómo lo hizo.

La magia del adjetivo

«La mente que pensó ligero, pesado, gris, dorado, inmóvil, veloz, concibió también la magia capaz de volver ligeras y aptas para volar cosas pesadas, capaz de transformar el plomo gris en oro dorado, la roca inmóvil en agua veloz [...]. Si podemos distinguir lo verde de la hierba, lo azul del cielo, lo rojo de la sangre, tenemos ya el poder de un mago. Podemos extender un horrible color verde sobre el rostro de un hombre, engendrando un horror; podemos hacer germinar bosques de hojas plateadas y atribuir a los corderos vellones de oro; podemos poner fuego ardiente en el vientre gélido del gusano.»

Estos párrafos, tomados del ensayo de Tolkien, *Sobre los cuentos de hadas*, dan la clave para entender su propio quehacer como mago del lenguaje. El escritor fue capaz de crear mundos completos con la varita mágica del adjetivo: transformando la realidad de todos los días a fuerza de verla con los ojos asombrados



Gandalf es uno de los principales magos de la Tierra Media, conocedor de la historia y el terrible destino que acompañan al Anillo Único. Ian McKellen lo interpreta en el cine.

de los primeros pobladores de esta tierra; poniendo en juego la capacidad de quedar asombrados de nuevo por lo de todos los días.

Los cuentos de hadas como peculiar género literario

Las historias de Tolkien son mitos literarios. El modelo de literatura de ficción que él cultivó era lo que llamamos «cuento de hadas», aunque sin el sentido peyorativo que muchas veces acom-

paña al término. El cuento de hadas no es para el escritor una «cosa de niños». Al contrario, como quedó explicado más arriba, escribir —y leer— son tareas muy relacionadas con la adquisición de sabiduría. «Leemos para saber que no estamos solos», dice el C.S. Lewis de *Tierras de penumbra*. Es decir, leemos con encanto (*enchantment*) y asombro (*astonishment*) los buenos cuentos de hadas, las historias apasionantes y bien escritas.

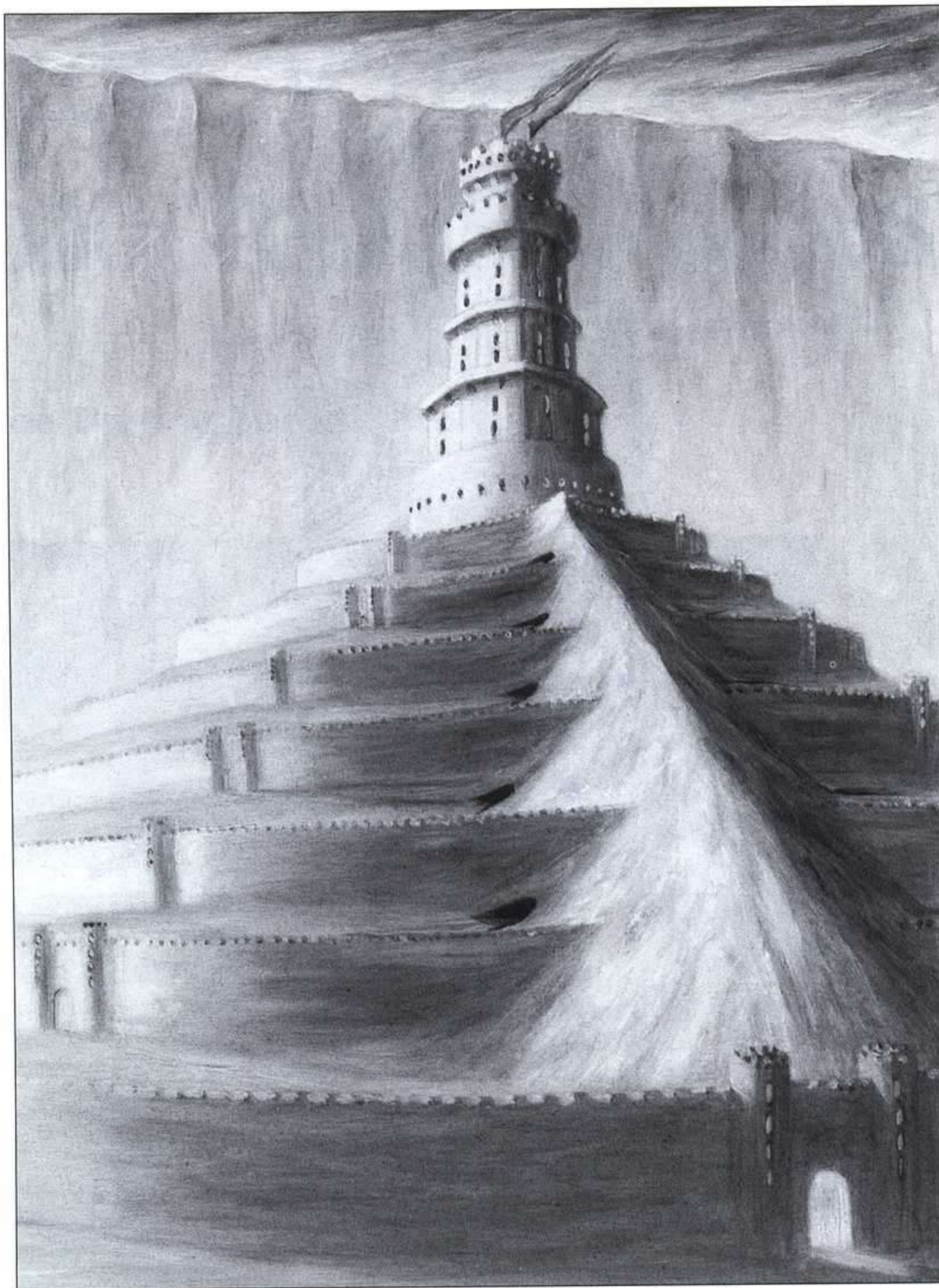
Tales cualidades están presentes en el ánimo de cualquiera que se acerca con

sencillez a una historia. En este sentido, sí coincide el destinatario del cuento de hadas con el niño, entendido éste como un ser que, sobre todo, quiere saber (álgebra, física atómica; o por qué, si dan las doce y no hemos vuelto a casa, todo volverá a ser horriblemente rutinario).

¿Cómo elabora Tolkien un cuento de hadas? Dando apariencia de verosimilitud a lo que no es real, pero que toma su apariencia de realidad del mundo cotidiano. Él llamaba a esa tarea subcrear. La subcreación es la puesta en escena de un mundo secundario que no existe —como existe el mundo real—, pero que es deseable, reconocible y (si está bien construido) creíble. Ninguna de estas cualidades puede faltar, porque entonces el hechizo se quiebra y el Arte fracasa. Los elementos del cuento deben estar tomados del Mundo Real (*Primary World*), y sublimados en una historia que debe proporcionar, sobre todo, evasión, recuperación y consuelo. Analicemos brevemente estas nociones tolkienianas.

La evasión no es un mero escapismo de la realidad. El buen lector de cuentos de hadas debe saber distinguir perfectamente entre el mundo real y el imaginario. La evasión es liberadora sólo si va unida a la recuperación de lo que se ve todos los días, con ojos distintos. Si no, se queda en artificio, en simple juego de manos: sirve para que la imaginación vuele, pero sin objetivo ni rumbo. No ayuda a saber más, sino a escapar de lo cotidiano aburrido: es huida de las obligaciones, inmovilidad, marcha atrás.

Evasión y recuperación dan como resultado el consuelo: la purificación de tantas cosas «más tenebrosas y terribles [...] que el ruido, la peste, la insensibilidad y la extravagancia de los motores de combustión interna. Está el hambre, la sed, la pobreza, el sufrimiento, la tristeza, la injusticia y la muerte». Así lo explica Tolkien en el ensayo citado antes (p. 81). Los cuentos de hadas satisfacen en cierta medida esos anhelos de un mundo mejor, distinto: mientras estás dentro de ellos, todo eso puede ocurrir. Y se aviva la esperanza de que, si ese deseo está en el corazón, de algún modo ha llegado allí. Chesterton decía que si hay magia —y el mundo es mágico ciertamente—, es que hay un Mago. Tolkien empleaba una imagen semejante, al decir que si la



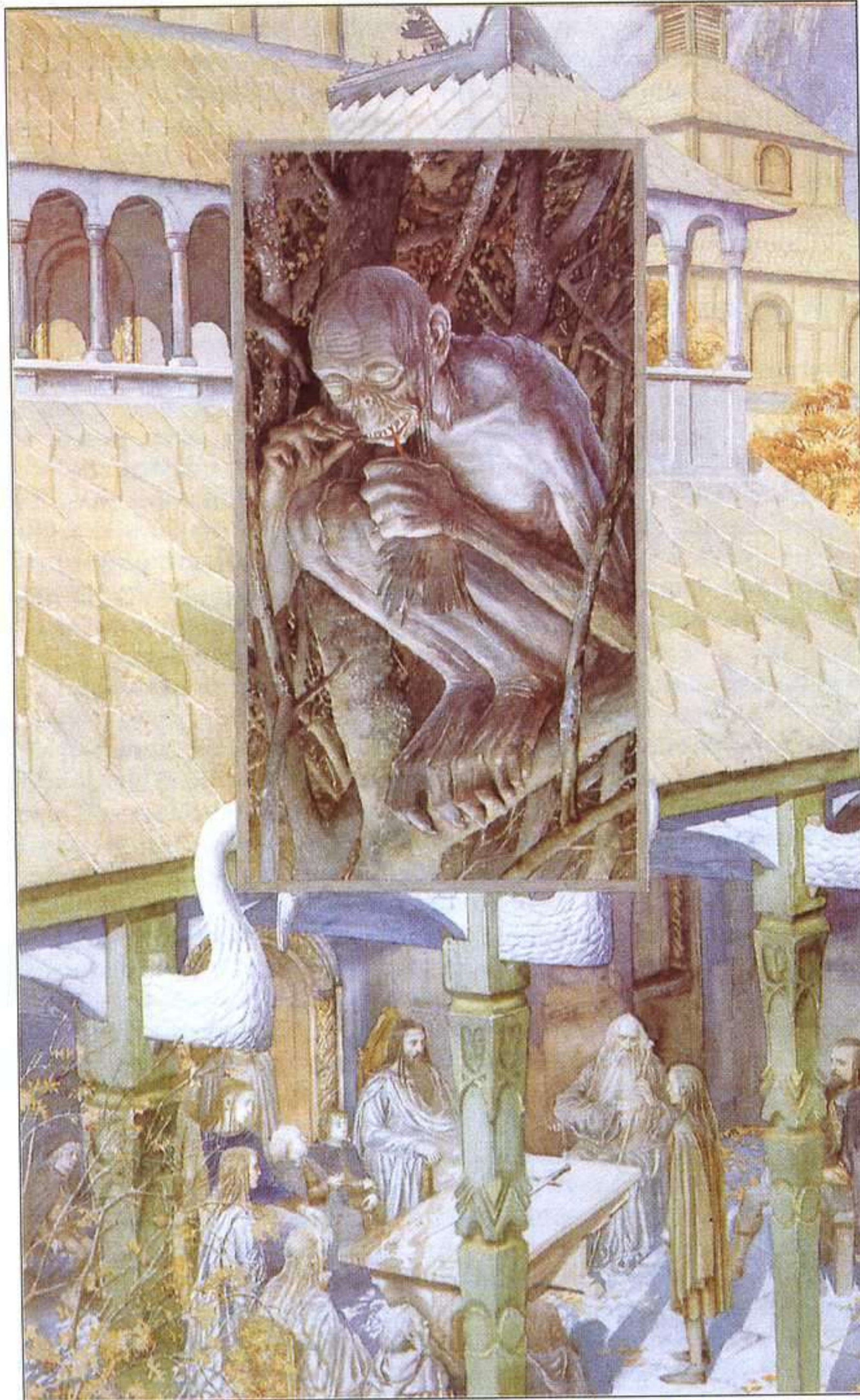
GRAHAM BENCE, TOLKIEN ENCICLOPEDIA ILUSTRADA, TIMUN MAS, 1992.

Historia es narración, entonces es que debe haber un Narrador.

Pero el cuento de hadas debe satisfacer, sobre todo, la mayor de las ansias: la Gran Evasión, la evasión de la Muerte. *Hoja de Niggle* es la reflexión de Tolkien en forma de cuento —no podía ser de otro modo—, entre otras cosas, del afán del hombre por escapar a la muerte, pervivir incluso más allá de las fronteras del Tiempo. En este cuento, Niggle es un artista que intenta escapar al paso de los días, afanándose en terminar su obra hasta el más mínimo detalle; hasta

que se da cuenta de que no es ése el sentido de su existencia, que hay otras cosas; que el cuadro se acabará en Otro lugar, y que el afán posesivo, enamorarse de las obras propias, no tiene sentido, porque todo pasa.

En los cuentos de hadas de Tolkien los personajes no escapan a la muerte. De hecho, la muerte es el don que los Hombres reciben de Eru-Ilúvatar, y que los Elfos envidian. Para Tolkien, *El Señor de los Anillos* era, por encima de todo, «un ensayo de estética lingüística sobre la Muerte y la Inmortalidad».



ALAN LEE, EL SEÑOR DE LOS ANILLOS, MINOTAURO, 1995.

¿Y qué decir del final feliz? Evidentemente, los cuentos de Tolkien no lo tienen. Son finales nostálgicos, cargados de realidad, coherentes con la evolución interna de la obra. Pero no felices, en el sentido tradicional de la palabra. Son como tienen que ser, como en el mundo real suelen acontecer los finales de casos así. Tolkien llamaba al final feliz del cuento *eucatástrofe*: el giro feliz e inesperado cuando todo parece haber llegado al límite, y hasta la esperanza amenaza con desvanecerse; ese momento en que la varita mágica del narrador despliega ante los ojos del lector el as oculto en la manga, dando un nuevo sen-

tido a la historia e inundando de un gozo profundo a quien estaba a punto de zozobrar.

La aplicabilidad: Tolkien y cada lector

Hasta ahora he abordado el modo en que se establece la corriente de simpatía entre el lector y la obra. Es necesario un plano coincidente entre la narración y su mensaje, y el receptor. Y a eso llamamos aplicabilidad en la terminología tolkieniana. A cada lector, las obras de Tolkien le sugerirán distintas cosas, dependien-

do de su propia experiencia vital: se reconocerá o no en ellas, y en esa misma medida se identificará con personajes, situaciones, e incluso paisajes. Y como la aplicabilidad se apoya en la libertad del lector, es posible que un mismo pasaje diga cosas distintas en diferentes situaciones vitales. La aplicabilidad es dinámica en el tiempo y en el espacio; la alegoría, estática. Veámoslo con un texto tomado de *El Señor de los Anillos*. Dice Galadriel a la pregunta de Frodo «¿Qué buscaremos y qué veremos?»:

«—Puedo ordenarle al Espejo que revele muchas cosas —respondió ella— y a algunos puedo mostrarles lo que desean ver. Pero el Espejo muestra también cosas que no se le piden, y éstas son a menudo más extrañas y más provechosas que aquellas que deseamos ver. Lo que verás, si dejas en libertad al Espejo, no puedo decirlo. Pues muestra cosas que fueron, y cosas que son, y cosas que quizá serán. Pero lo que ve, ni siquiera el más sabio puede decirlo. ¿Deseas mirar? [...]. Recuerda que el Espejo muestra muchas cosas, y que algunas no han ocurrido aún. Algunas no ocurrirán nunca, a no ser que quienes miran las visiones se aparten del camino que lleva a prevenirlas. El Espejo es peligroso como guía de conducta».

Este fragmento es el colofón adecuado a lo que se ha venido diciendo en los últimos párrafos. Cada uno encuentra en la lectura de los buenos cuentos de hadas narraciones acrisoladas por la sabiduría y el paso de los años, que tienen la consistencia de la Historia y la experiencia, lo que lleva consigo —mucho o poco— dentro de sí. Parece, no obstante, que el Espejo de Tolkien contiene muchas de las visiones que no son, pero que muchos sabemos llegarán a ser. Y, mientras tanto, lo deseamos con todas nuestras fuerzas. Como los Niños. ■

*Eduardo Segura Fernández es doctor en Filología y traductor de la obra de Tolkien.

Notas

1. Hammond, W.G., y Scull, C., *J.R.R. Tolkien, artista e ilustrador*, Barcelona: Minotauro, 1995.
2. *Cartas de J.R.R. Tolkien*, Barcelona: Minotauro, 1993.