

El Señor de los Anillos: visión de una saga contemporánea

Por Daína Chaviano

Publicado en la revista *En junio como en enero* (La Habana, Cuba): Gente Nueva, mayo 1987. pp. 31-40

Suele decirse que es imposible llegar a la verdad definitiva en relación con una obra de arte. Aunque haya excepciones dentro de esta regla, la monumental trilogía del inglés John Ronald Reuel Tolkien, *El señor de los anillos*, no escapa a esta predicción. Se han escrito centenares de páginas que intentan recoger la esencia final del libro; las aristas descubiertas o intuidas en cada análisis, han resultado múltiples. Por eso queremos aclarar que no es nuestra intención demostrar la existencia de una “verdad definitiva”, sino simplemente mostrar los innumerables caminos que pueden abrirse ante el investigador colocado frente a lo que, merecidamente, ostenta el mérito de ser considerada la obra cumbre de la fantasía en los tiempos modernos.¹

Tolkien demoró trece años (desde 1936 hasta 1949) en escribir la saga completa, aunque sus preliminares pueden hallarse en una novela anterior titulada *El hobbit*, donde se narran las aventuras de Bilbo hasta que entra en posesión del anillo mágico. *El hobbit* viene a ser una novela/prólogo que es conveniente leer antes de la trilogía, porque contiene algunos elementos “históricos” a los que luego se hará referencia en *El señor de los anillos*.

Además, Tolkien escribió luego otros títulos como *El silmarillion* (donde se narra la historia de la Primera Edad en la Tierra Media), *Las aventuras de Tom Bombadil* (donde se cuentan las hazañas de este personaje) y *El camino continúa*

¹ Para el presente análisis, hemos leído y consultado la obra primero en inglés y luego en español. Las referencias a la edición en inglés pertenecen a la versión publicada en Londres (Unwin Paperbacks, 1979); mientras que la edición en español fue impresa en España (Editorial Minotauro, 11^a reimpresión, mayo 1984). Ambas fueron editadas a partir del texto revisado por el propio autor en 1966, que omitía el índice de referencias y todos los apéndices, excepto uno que cierra felizmente ambas ediciones. En todos los casos se ha especificado la página de la cual fue tomada la cita tanto en la edición inglesa como en su versión española.



(donde se musicalizan varias canciones-poemas aparecidas en *El señor de los anillos*, *Las aventuras de Tom Bombadil*, y *La última canción de Bilbo*, presuntamente publicada como poema póstumo tras la muerte de este personaje legendario) con la colaboración de Donald Swann, que puso música a los textos.

Pero no es nuestro propósito hablar de estas obras, sino de aquella que ha colocado a J.R.R. Tolkien en el merecido pedestal del más vendido autor de literatura fantástica contemporáneo.

Breve recuento de la leyenda

El señor de los anillos (*The Lord of the Rings*) está compuesto por tres novelas tituladas *La comunidad del anillo*, *Las dos torres* y *El regreso del rey*. Cada una de ellas se divide a su vez en dos libros, para un total de seis que componen la trilogía. Posee un prólogo que discurre sobre algunas cuestiones; en especial, acerca de los *hobbits*², quienes serán los protagonistas de esta saga. Además, la trilogía concluye con un apéndice. Todo ello, sin contar los mapas de la Tierra Media que se amplían o multiplican para seguir hasta el detalle las incidencias de los viajes, batallas y encuentros.³

La historia narra las aventuras de cuatro *hobbits*, un mago, dos hombres, un elfo y un enano —la Comunidad del Anillo— quienes marchan rumbo a Mordor, el reino de las sombras, donde habita Sauron, un ser que pretende dominar a todos los mortales con la ayuda del Anillo Único.

Este anillo le había sido arrebatado por un rey humano que luego lo perdió. El objeto mágico siguió numerosas aventuras hasta que fue a parar a manos de Bilbo, un simpático *hobbit* que lo guardó durante años hasta que su amigo, el mago Gandalf, le instó a que lo entregara a su sobrino Frodo, otro *hobbit* de la Comarca, quien sería el encargado —cuando los acontecimientos lo exigieran— de tomar una decisión desesperada: marchar rumbo a la propia guarida del monstruo para destruir el anillo en el único lugar posible: la Montaña del Destino, donde fuera forjado siglos atrás. Sólo así es posible destruirlo, y eliminar para siempre la posibilidad de que Sauron se apodere de él y pueda esclavizar a todos los seres vivientes.

² Especie de enanillos inventados por el propio autor; resulta imposible encontrar un equivalente exacto en español. Probablemente, la palabra se deriva del británico *hob*, que significa hada, espíritu o elfo.

³ Mientras la edición inglesa reproduce siete mapas (de la Comarca, de los *hobbits*, de toda la Tierra Media, de sus cuatro partes ampliadas hasta el detalle, más una ampliación pormenorizada de la porción sureste donde culmina la aventura), la edición de Minotauro sólo imprimió el mapa concerniente a la Tierra Media... si bien, justo es decirlo, bastante ampliado.



Situación histórico-geográfica

La acción de la obra transcurre en la llamada Tierra Media (*Middle-earth*) durante la Tercera Edad; ambos son, evidentemente, puntos indeterminados en el tiempo y en el espacio. Ahora bien, diversas alusiones que aparecen a lo largo de la saga nos permiten especular sobre su locación espacio-temporal.

En primer lugar, todo parece ocurrir en un período tan alejado de los tiempos prehistóricos como de los tiempos actuales; período perteneciente al instante en que los hombres aún convivían con seres legendarios como los elfos, los enanos y los espectros del mal. Ciertas frases —a menudo pronunciadas por el mago Gandalf, que da pruebas de clarividencia a lo largo de la obra— hacen suponer que pronto el mundo será regido por los hombres, mientras que el resto de las razas inteligentes serán condenadas al olvido, a la extinción... como, en efecto, ocurre luego.

La Tercera Edad —época en que sucede la saga— toca a su fin cuando el *hobbit* Frodo destruye el anillo mágico en el fuego de la montaña donde fue forjado. Se inicia entonces otra era, en la cual los elfos abandonan la Tierra Media y viajan hacia occidente, mientras los magos, los enanos y los *hobbits* desaparecen o marchan a sus lejanas tierras, dejando a los hombres el reinado del territorio.

De ese modo, la Tercera Edad pudiera corresponder al tiempo inmediato anterior a la memoria histórica de la especie humana, que en la actualidad sólo guarda el recuerdo de las hadas y los elfos como una leyenda semiolvidada.

En cuanto al lugar, resulta significativo que —siendo el autor inglés— los contornos de la Tierra Media coincidan tan abrumadoramente con la línea costera de la porción suroeste de Inglaterra; al menos, si no es una copia exacta, resulta demasiado parecida para ser casual. Un dato dentro de la obra parece corroborarlo: cuando los elfos hablan de su tierra natal —y marchan finalmente a ella— queda claro que la patria élfica se encuentra en una región situada al otro lado del mar, hacia el oeste. Y ¿qué país queda al oeste de Inglaterra? Nada menos que Irlanda, la patria de todas las leyendas que nos han llegado sobre los elfos.

A pesar de las evidencias, sería bueno puntualizar que nada de esto significa que la acción suceda al suroeste de Inglaterra durante la temprana edad primitiva. Lo anterior sólo debe servir como una referencia histórico-geográfica relativa al autor; detalles, si se quiere, surgidos de su trasfondo cultural que posiblemente jamás intentó llevar al papel de manera consciente, pero que escaparon de su pluma gracias a esos sutiles mecanismos de la creación que han “traicionado” a más de un escritor.



Un juego lingüístico

Para comprender la razón de esta fiebre tolkiana, sólo se necesita hojear las más de mil páginas que forman la trilogía. Sin embargo, el placer de esa lectura puede aumentar si exploramos las esencias que guarda el autor bajo la aparente ingenuidad de las situaciones.

Quien lea con cuidado esta trilogía, no podrá pasar por alto determinadas particularidades lingüísticas. Los numerosos pueblos y razas que confluyen o se enfrentan —tanto los del reino del Bien (ambivalentes humanos, elfos luminosos, *hobbits*, enanos, entes vegetales) como los del Mal (salvajes orcos, jinetes negros, y otros— poseen su propio idioma y su manera particular de nombrar las cosas. Para Tolkien, no basta explicar que las diferencias entre una y otra raza consisten en que los elfos son criaturas que despiden luz y que los orcos tienen facciones toscas. El autor se valió de la sonoridad del lenguaje para hacer más patentes esas diferencias.

El uso de las canciones se mantiene como una constante que expresa las inquietudes, las esperanzas, las presunciones proféticas y, en general, los estados de ánimo de cada criatura involucrada en la epopeya. Más aún, estos cantos poseen cualidades sonoras que propician determinadas sensaciones en el lector. Así, por ejemplo, hallamos el encantamiento que los tumularios —espíritus al servicio del Mal— pretenden arrojar sobre los *hobbits* indefensos, en túneles bajo tierra.

*Cold be hand and heart and bone,
and cold be sleep under stone:
never more to wake on stony bed,
never, till the Sun fails and the Moon is dead...⁴*

La constante utilización de las letras m y n, provocan sonidos subterráneos, plagados de ecos fúnebres. Si a esto le sumamos la reiteración de la vocal o (*cold, bone, more*) y otras variantes de este sonido, propias del inglés (*under, stony, stone, on, sun, moon*), la resultante será una sucesión de sílabas con vibraciones amenazantes que recorren la espina dorsal como un escalofrío.

En cambio, el canto ligero y brillante del alegre Tom Bombadil estalla pletórico en sonidos dentales o alveolares derivados de la th, w, n, s, l, d y la suave r del inglés. El canto evoca un desplazamiento sobre el césped, que es expresión del bosque donde vive el jovial Tom en su cabaña:

⁴ *Que se te enfríen las manos, el corazón y los huesos, / que se te enfríe el sueño bajo la piedra: / que no despiertes nunca en el lecho de piedra, / hasta que el sol se apague y la luna muera... p. 156, edición en inglés, op. cit.; p. 198 (tomo I), edición en español, op. cit.*



*And that proved well for you —for now I shall no longer
go down deep again along the forestwater,
not while the year is old. Nor shall I be passing
Old Man Willow's house this side of spring-time,
Not till the merry spring, when the River-daughter
Dances down the withy-path to bathe in the water...⁵*

Desgraciadamente, estas sutilezas pueden desaparecer del todo en español cuanto el traductor pasa por alto esos detalles.

Ahora bien, en la saga también aparecen poemas o frases en el idioma original de estos pueblos; y de esta forma, el resultado es aún más efectivo.

Cuando el infeliz Pippin cae en poder de los orcos, estos lo insultan en su propia lengua: “*Uglúk u bagronk sha pushdug Saruman-glob búbhosk ska*”.⁶ Tolkien deja sin traducción el texto... y ni falta que hace. En ese momento, cualquiera entiende que la actitud de cólera agresiva en el orco se debe a que el mago Saruman ha prohibido ultrajar o dañar al *hobbit*. El orco se enfurece ante su almuerzo frustrado, pero la frase plagada de sonidos oclusivos (g, k, b) resulta una amenaza inconfundible.

Por el contrario, el lenguaje de los elfos transmite luz y ternura en cada una de sus líneas. He aquí una muestra tomada de la canción a Varda, una dama a quien los elfos de esta región llaman Elbereth:

*Ai! Laurië lantar lassi súrinen.
Yéni únótimë ve rámar aidaron!
Yéni ve lintë yuldar avánier
mi oromardi lisse-miruvóreva
Andúnë pella, Vardo tellumar
nu luini yassen tintilar i eleni
ómáryo airetári-lírinen...⁷*

Es fácil notar los sonidos que se repiten: las consonantes l, r, n y m, junto a las vocales a, e, i, con sus variantes sonoras en inglés (ai, ei, iu, principalmente). El idioma élfico destila fulgores que suenan como cristales al viento.

⁵ Y esto fue bueno para vosotros, pues ahora no volveré / a descender a lo largo de las aguas del bosque, / mientras el año sea viejo. Ni pasaré otra vez / junto a la casa del viejo hombre-sauce / antes de la gozosa primavera, cuando la Hija del Río / baje bailando entre los mimbres a bañarse en el agua... p. 141, edición en inglés, *op. cit.*; p. 178 (tomo I), edición en español, *op. cit.*

⁶ P. 466, edición en inglés, *op. cit.*; p. 56 (tomo II), edición en español, *op. cit.*

⁷ P. 398, edición en inglés, *op. cit.*; p. 251 (tomo I), edición en español, *op. cit.*



Ese juego lingüístico, que transmite la bondad o maldad de quienes hablan, se repite al denominar cosas, lugares o personas.

Los nombres propios de los enanos son tan cortos como la estatura de sus dueños (Glóin, Dáin, Gimli, Ori, Balin, Bombur, Nori, Bifur, Oin) y su sonido nos recuerda un andar a pasitos cortos o a saltos. Los de los temibles orcos suenan tan torcidos como sus dueños: Uglísk, Lugdush, Grishnákh, etcétera. Los magos tienen nombres secos y autoritarios, que no dejan lugar a dudas de su grandeza y poder: Gandalf, Saruman, Radagast. En cambio, los nombres élficos están llenos de sonoridades musicales y parecen tintinear como finas campánulas de plata; los elfos de sexo masculino responden por Elrond, Gilthoniel, Legolas, Celeborn, Galdor, Eärendil, Thingol, Glorfindel, y otros; las damas élficas se llaman Elbereth, Arwen, Galadriel, Elwing y —si prefieren un santo y seña completo— Lúthien Tinúviel. Los hobbits poseen nombres rebuscados y simpáticos... como las mismas historias que gustan de contar: Robin Smallburrow (Madriguera), Hob Hayward (Guardacercas), Meriadoc Brandybuck (Brandigamo), Frodo Baggins (Bolsón), Peregrin Tuk, San Gamgee (Gamyi), y otros.

Un aparte merecen los seres humanos. En la epopeya se encuentran tan divididos como en la vida real. Sus nombres parecen responder, pues, a la región en que viven o al reino al cual pertenecen. Por ejemplo, entre los hombres que viven en Breed, abundan los motes botánicos como Rushlight (Juncal), Goatleaf (Madreselva), Appledore (Manzanero), Butterbur (Mantecona) y Ferny (Helechal); mientras que los nombres de quienes habitan el reino de Rohan —famoso por sus hermosísimos corceles— suenan como voces prestas a levantar polvaredas en el viento: Eomer, Thengel, Eomund, Théoden y Eothain. Sólo hombres con semejantes nombres pueden cabalgar sobre las bestias más veloces y orgullosas de toda la Tierra Media... El predominio de la letra *e* (una vocal de sonido abierto y amplio) y su acentuación en la primera sílaba, es evidente. Ambas características logran evocar un incesante galope de caballos a través de la vasta llanura, de un modo tan sutil que su efecto es subliminal.

Los lugares también responden a su onomatopeya. Mordor, el país de las sombras, está gobernado por el temible Sauron, quien posee un ejército de seres oscuros entre los que se encuentran los *balrog* y los *nazgul*. Los sitios del reino poseen nombres de oscuridad macabra: Morannon o la Puerta Negra, Girith Gorgor o el Paso de los Espectros, Ephel Duáth o las Montañas de las Sombras. Hay que hacer notar que el propio nombre del reino, Mordor, se pronuncia casi igual que la palabra *murder* (asesinato). Nótese en todos los casos, la combinación de los sonidos *r*, *m* y *n* con las vocales *o* y *u*, lo cual produce el equivalente a un lejano retumbar amenazante, como un trueno que se acerca en medio de la tormenta.

Por el contrario, los nombres élficos poseen la luminiscencia de las cosas puras. Los ríos se llaman Mitheithel, Anduin y Ésgalduin; un valle es conocido como Imladris; las comunidades élficas fueron bautizadas como Rivendel y Lórien; el bosque de los



elfos se llama Lothlórien (que significa “Flor de Sueño”) y, en ocasiones, también es denominado con su antiguo nombre élfico: el insólito Laurelindórinan (significa “el Valle de Oro que cantaba”): probablemente el vocablo más musical que pueda hallarse en la saga.

Por si fuera poco, Tolkien se complace en presentar al lector dos rompecabezas lingüísticos en las inscripciones que aparecen en “Un viaje en la oscuridad” (capítulo 4 del segundo libro). El primero de ellos viene grabado en élfico antiguo sobre una puerta.⁸ Y el segundo aparece sobre una losa mortuoria, cuya inscripción en runas de Daeron —lenguaje antiguo de Moria— cierra el final de dicho capítulo. En ambos casos, Tolkien da la clave para comprender el texto, pues no ofrece su traducción al inglés. El lector puede entonces jugar a sustituir letras (en el caso de las runas) hasta obtener la frase “Balín, hijo de Fundin. Señor de Moria” que aparece primero en el idioma de los enanos y luego en el de los hombres.⁹ O concluir que “Yo, Narvi...” corresponde al “Im Narvi...” del texto élfico, y que “di, amigo, y entra” debe ser la frase “podo mellon a minho”.

El propio autor reconoce (en el prefacio de la edición inglesa) que la saga había sido hecha para satisfacción propia, y que “tenía pocas esperanzas de que otra gente se sintiera interesada en esta obra, en especial porque su inspiración era básicamente lingüística y su objetivo inicial fue proporcionar el transfondo necesario a la “historia” de las lenguas élficas.¹⁰

Fantasia y lingüística: especulaciones sobre un híbrido

En la saga tolkiana la interacción fantasía/lingüística es llevada a límites extremos. Los fonemas insinúan acciones, reflejan caracteres, apoyan actitudes y evocan situaciones; es decir, la elaboración de textos deviene resultado conceptual, pues la forma deja de ser un elemento puramente decorativo para convertirse en otro episodio que contribuye al desarrollo de la trama.

En este punto, no podemos pasar por alto cuán curioso resulta que una disciplina como la lingüística —aparentemente tan alejada del contexto fantástico— continúe

⁸ P. 323, edición en inglés, *op. cit.*; p. 423 (tomo I), edición en español, *op. cit.*

⁹ Cuando se sustituye cada runa por su letra correspondiente, aparecen las frases *Balín Funinul* (o sea, “Balín, Hijo de Fundin”, en el idioma de los enanos) y *Balín Son of Funin, Lord of Moria* (en inglés, idioma del autor y, por tanto, de los hombres en el libro). Téngase en cuenta que *Fundin* se pronuncia “Funin” en inglés, por lo que el texto rúnico parece ser una transcripción fonética.

¹⁰ “*I desired to do this to do this for my own satisfaction, and I had little hope that other people would be interested in this work, especially since it was primarily linguistic in inspiration and was begun in order to provide the necessary background of «history» for Elvish tongues.*” (P. 7, edición en inglés, *op. cit.* Este prefacio no existe en la versión española.)



sirviendo de inspiración a tantas obras de ciencia ficción y fantasía. Mencionaremos sólo dos ejemplos: la novela *Out of the Silent Planet* (*Fuera del planeta silencioso*), del también inglés C.S. Lewis, profesor de inglés medieval y renacentista en Cambridge —muy amigo, por cierto, de Tolkien—; y el largo poema novelado de ciencia ficción *Anyara*, del sueco Harry Martinson, premio Nobel de Literatura.

En general, muchas obras de ciencia ficción o simplemente fantásticas tienen estos juegos con el lenguaje que son casi inexistentes en otro tipo de literatura (histórica, realista, biográfica, etcétera). ¿A qué se debe esto?

Quizás habría que buscar la causa de esta relación entre la lingüística y la fantasía, en la base subjetiva del lenguaje y de la propia imaginación. Los mecanismos internos de ambas son, en apariencia, bastante aleatorios. Pero estos dos campos poseen una lógica interna relativamente flexible que posibilita la construcción de lenguajes y universos, una vez que se está familiarizado con el proceso que permite variar o regular ciertas leyes para su uso práctico.

(Re)creación y (re)visión del mundo humano

Tolkien valora continuamente nuestro universo desde la perspectiva de seres distintos a nosotros. Por ejemplo, existe una definición bastante crítica de la humanidad, tomando como punto de referencia a una de las especies racionales diferentes creadas por el autor. Cuando los *ents* (pastores de árboles) intentan explicar su propia naturaleza a los *hobbits* —que jamás habían tropezado con uno de ellos— el más viejo de todos, Bárbol (Treebeard), dice: “Los ents se parecen más a los elfos: *son menos interesados en sí mismos que los hombres, y más dispuestos a entender otras cosas...*”¹¹ (las cursivas son nuestras).

A lo largo de la obra, se suceden juegos de palabras, acotaciones apócrifas, notas aclaratorias, traducciones de textos provenientes de lenguas inexistentes, y otras artimañas con las que el autor pretende dar credibilidad a un mundo inventado que no es más que un reflejo del nuestro.

Tolkien tiene tal poder para introducirnos en su universo que pronto llegamos a no reconocer aquellas cosas de sobra sabidas desde nuestra niñez. Cuando los *hobbits* comienzan a preguntarse sobre ciertas criaturas legendarias llamadas “los olifantes” —cuya descripción aparece incluso en una pequeña canción—, podemos tardar varios segundos en darnos cuenta de que ese ser “gris como una rata, grande como una casa... con cuernos en la boca y que jamás se acuesta”, es un simple elefante. Para los *hobbits*, que casi llegan a la conclusión de su inexistencia, un olifante resulta algo tan imposible como podría ser un elfo para nosotros.

En otro ejemplo realmente divertido, después de mostrarnos estas líneas de una





canción *hobbit*:

*The round Moon rolled behind the hill,
as the Sun raised up her head.
She hardly believed her fiery eyes...¹¹*

Hay una nota al final que aclara: “Para los elfos (y los *hobbits*) el sol es de género femenino”.

Una constelación zodiacal conocida como la Osa Mayor –también llamada “El Arado” en algunas regiones–, posee un nombre afín (la Hoz) en la Comarca de los *hobbits*.

Por otra parte, se encuentra una definición bastante crítica de la humanidad, tomando como punto de referencia a especies racionales diferentes. Cuando los *ents*, pastores de árboles, intentan explicar su propia naturaleza a los *hobbits* –que jamás habían tropezado con uno de ellos– el más viejo de todos, Bárbol (*Treebeard*), dice: “Los *ents* son más como los elfos: menos interesados en sí mismos que los hombres, y más dispuestos a entender otras cosas...”¹²

Sin embargo, estas no son más que pinceladas que sirven de entorno a esencias mucho más profundas. Por suerte, las obras de arte poseen esa rara cualidad de aprehender hechos que –a veces– incluso escapan a los propósitos premeditados del artista.

El reino del mal sobre la Tierra (¿Media?)

Las obras de arte poseen esa rara cualidad de aprehender hechos que –a veces– incluso escapan a los propósitos premeditados del artista.

Mi primera sospecha de que el mundo de Mordor ocultaba algo más que un imperio maligno, una simple batalla del Bien contra el Mal, surgió mientras leía el capítulo titulado “El concilio de Elrond”.¹³ Ante los elfos y otros seres representantes del Bien, el mago Gandalf expone sus sospechas:

“—...En este mismo anillo que habéis visto ante vosotros, redondo y sin adornos, las letras a las que se refiere Isildur pueden todavía leerse, si uno se atreve a poner un rato al

¹¹ *La luna redonda rueda tras la colina, / mientras el sol levanta la cabeza / y con ojos de fuego observa estupefacta...* P. 176, edición en inglés, *op. cit.*, p.225 (tomo I), edición en español, *op. cit.*

¹² P. 489, edición en inglés, *op. cit.*; p. 88 (tomo II), edición en español, *op. cit.*

¹³ Cap. 2, Libro 2 (tomo I), edición en español, *op. cit.* *The Council of Elrond*, edición en inglés, *op. cit.*



fuego este objeto de oro. Así lo hice, y esto he leído:

“Ash nazg durbatuluk, ash nazg gimbatul, ash nazg thrakatuluk agh burzum-ishi krimpatul.

“Hubo un cambio asombroso en la voz del mago, de pronto amenazadora, poderosa, dura como piedra. Pareció que una sombra pasaba sobre el sol del mediodía, y el pórtico se oscureció un momento. Todos se estremecieron y los elfos se taparon los oídos.

“—Nunca jamás se ha atrevido voz alguna a pronunciar palabras de esa lengua aquí en Imladris, Gandalf el Gris — dijo Elrond mientras la sombra pasaba y todos respiraban otra vez.

“—Y esperemos que nadie más las repita aquí de nuevo — respondió Gandalf—. Sin embargo, no pediré disculpas, Elrond. Pues si no queremos que esa lengua se oiga en todos los rincones del Oeste, no dudemos de que este anillo es lo que dijeron los sabios: el tesoro del Enemigo, cargado de maldad...”

La reunión tiene lugar en un salón del palacio luminoso de los elfos. Gandalf, el mago llamado Gris, intenta convencerlos de que el anillo del *hobbit* es el objeto maldito que busca Sauron, y las palabras incomprensibles que aparecen en su superficie pertenecen al idioma de Mordor. La frase sin traducción está cargada de consonantes oclusivas (**g**, **k**, **t**, **b**) que, combinadas con las vocales **a** y **u**, traen de inmediato la reminiscencia inevitable del idioma alemán.

Es cierto que Tolkien expresó en el prefacio que “en cuanto al significado oculto o «mensaje», no existió ninguno en la intención del autor. Esto no es una alegoría ni una propuesta”.¹⁴

Pero en el capítulo “La partida de Boromir”¹⁵ se dice que los orcos —fuerza de combate utilizada por Sauron, señor de las sombras, y por Saruman, el mago malvado de Isengard— llevan en su vestimenta militar unos yelmos o cascos, en cuya visera podía leerse una letra S en blanco. Los propios personajes se apresuran

¹⁴ “As for any inner meaning or «message», it has in the intention of the autor none. It is neither allegorical nor topical”. (P. 8, edición en inglés, *op. cit.* Este prefacio no existe en la versión española.)

¹⁵ Cap. 1, Libro 3 (tomo II), edición en español, *op. cit.* *The Departure of Boromir*, edición en inglés, *op. cit.*



a declarar que la S responde a la inicial del nombre de sus jefes; pero en este punto resulta imposible dejar de recordar que las tropas de asalto hitlerianas también poseían sobre sus cascos un escudo blanco donde resaltaban los símbolos SS.

Por otra parte, observando el mapa de la Tierra Media es fácil notar la disposición que ocupa la Comarca —lugar donde se inicia la historia— con relación al reino de Mordor. Si se superpone el mapa de la Tierra Media sobre uno de Europa, dibujado en la misma escala, y se hace coincidir la Comarca con la zona suroeste de Inglaterra (que posee los mismos contornos de la Tierra Media) resulta que Mordor, el reino del malvado Sauron, concuerda con el país que, en los momentos en que se escribía la epopeya del anillo, era la Alemania nazi.

Las verdades históricas y éticas suelen presentarse bajo el disfraz de grandes mitos que, en el fondo, ocultan movimientos ideológicos y sociales. Y *El señor de los anillos* no es una excepción. Aunque Tolkien negó semejante intención, una lectura cuidadosa desmiente el resultado. No es la primera vez que un autor reniega de cierto significado en su obra, y la cantidad de referentes literarios —recogidos por el subconsciente y las vivencias del propio autor— demuestran lo contrario... Nadie puede negar que el influjo del fascismo se hizo sentir en toda Europa, mucho antes del estallido armado; y un hombre como Tolkien no puede haber permanecido al margen del fenómeno.

Las coincidencias y alusiones entre Mordor y la Alemania nazi son demasiado evidentes para que resulten fortuitas. De un modo u otro, Tolkien debió identificar (incluso de manera inconsciente) el reino del Mal con el absolutismo alemán. Es un mérito incuestionable de la saga, aunque no haya sido la intención premeditada del autor.

Todos aquellos que escriben conocen bien esas triquiñuelas de la subconciencia —sobre todo cuando se juega con los mitos—; sólo al final el autor se da cuenta de eso que dijo “sin querer”. Es muy improbable que Tolkien haya sido una excepción, máxime cuando puso tanto de su vida en una obra que le llevó trece años de ardua elaboración.

Pero incluso si, como este autor dijera, la mayoría de los hechos fueron concebidos antes de que la guerra estallara, habría que concederle el mérito premonitorio que han tenido muchas obras (especialmente las de ciencia ficción y/o fantasía) cuyos creadores han logrado vaticinios sorprendentes porque han sabido procesar y asimilar la información respirable en el entorno. Tolkien —¿qué duda cabe?— pertenecía a estos últimos.

Apta para todas las edades

La saga del anillo se había iniciado con la novela *El hobbit*, con una frase más bien



propia para niños: “In a hole in the ground there lived a hobbit” (En un hueco en la tierra vivía un hobbit). Este sería el inicio de una historia que llegaría a ser considerada la obra cumbre de la fantasía contemporánea. Y, sin embargo, *El señor de los anillos* no hace más que revivir el mundo fascinante de la imaginación infantil.

Ahora bien, la complejidad de personajes y situaciones, las especificidades geográficas que hacen necesaria una consulta reiterativa en los mapas, el rejuego lingüístico, el número de criaturas que intervienen en ella y otros detalles, acercan decididamente esta obra al mundo de los adultos.

La saga de Tolkien se ha convertido en parte de la cultura artístico-literaria de cualquier país. Se trata de una obra que logra dejar un rastro permanente en quienes recorren sus páginas pletóricas de pasajes quijotescos, diáfanos, horribos o simpáticos; y resulta un referente obligatorio para todo aquel que pretenda hablar o escribir sobre la fantasía.

**© 2013 Daína Chaviano. Todos los derechos reservados.
Prohibida la reproducción por medios mecánicos,
fotográficos, o digitales, incluyendo Internet,
sin el permiso escrito de la autora,
excepto para trabajos académicos, ensayos y tesis universitarias.
Para mostrar el contenido total del artículo en el resto de los casos,
se permite hacer un enlace directo a este PDF.**

