

UNA LECTURA DE *EL SILMARILLION* DE J. R. R. TOLKIEN

Carlos Hernanz

1. Nota preliminar

Escribir algo de interés acerca de la obra de Tolkien en el contexto español constituye hoy algo casi *a la moda*. Pero la pléthora de páginas que salen a la luz comentando la importancia fundamental de autores como Chesterton y Tolkien y otros del llamado *renacimiento católico inglés*, parecen obviar la circunstancia de que en España encontramos una fecunda tradición de autores católicos que también lo son en un sentido político del término. Ya sean carlistas o tradicionalistas, sus escritos tienen, obviamente, un mayor enganche con nuestra propia historia y, en buena lógica, deberían resultarnos más provechosos que recurrir a pretendidos tradicionalistas *extranjerizantes*.

No obstante, existen razones de peso para reivindicar una lectura atenta de algunos de estos autores. Si se quiere, de manera meramente propedéutica, con vistas a una posterior lectura de los tradicionalistas patrios. La razón es el notable cambio en el contexto cultural y político desde los tiempos de los grandes pensadores carlistas españoles hasta nuestro presente y que contrasta con el ambiente de constante combate intelectual en el que debieron vivir Tolkien, Chesterton, Newman, etc. El *renacimiento católico inglés* fue un periodo que no tuvo correlato en nuestras letras, dada la continuidad católica de nuestro país, hasta tiempos muy recientes; pero ahora cobra una gran relevancia, porque la situación actual del catolicismo en España se parece mucho a la del catolicismo inglés de aquellos días. También España necesita hoy una nueva conversión. En cierto modo, la Inglaterra finisecular, con una incipiente comunidad católica que comenzaba a crecer tras siglos de persecución, ofrece interesantes paralelismos

con esta España en la que la mermada y decreciente comunidad católica se encuentra abocada a una lenta desaparición si no es capaz de articular nuevos medios de evangelización; y, salvo futuras sorpresas, el balance que hemos de hacer de las recetas oficiales no es muy halagüeño.

Si este argumento no resulta convincente, que bien pudiera ser, conviene recordar, como hecho, que Tolkien (me centro ya exclusivamente en el autor del que voy a tratar) es un autor muy leído en ámbitos católicos e incluso fuera de ellos, pero sus posiciones políticas y religiosas pasan desapercibidas muy habitualmente. De tal modo que, el nada desdeñable número de lectores que adquirió merced a las versiones cinematográficas que se vienen realizando de algunas de sus novelas, desconoce por completo que Tolkien no sólo era católico sino, como fue muy habitual entre los católicos ingleses, enemigo declarado de la *nueva Misa*. Y, aunque él nunca lo expresara de este modo, un auténtico *tradicionalista* en política. ¿Cómo si no habría de interpretarse esa expresión, un tanto críptica, que utilizaba para designar sus convicciones políticas, la *monarquía inconstitucional*?

Por esta amplitud que acabo de señalar, al abordar la ímproba tarea de tratar de decir *algo* acerca de esta monumental obra, resolví ceñirme a un número limitado de capítulos, los más destacados, aunque, en ciertos momentos es obligada la cita de sucesos contenidos en *El Señor de los Anillos*. Conveniría, tal vez, un brevísimo resumen de los hechos a los que nos referiremos: *El Silmarillion*, es una colección de relatos que constituyen, en el contexto de la obra de Tolkien, el sustrato cultural, histórico, religioso incluso, de los acontecimientos que se narran en *El Señor de los Anillos*. En ellos, se narra la historia de los Silmarils, las tres joyas epónimas, de su creación, por parte del elfo Fëanor, de su robo por parte del Enemigo Melkor (versión tolkieniana de Lucifer), de todas las desgracias que sobrevinieron a cuantos trataron de apoderarse de ellos y de su definitiva desaparición. Antes de éste, relato principal de la obra, se narra la creación de Arda (la Tierra, una parte del universo creado por Tolkien, denominado Éa, que significa ¡Sea! en lengua élfica) por parte de Eru-Ilúvatar, el Único (no hace falta decir que representa,

en el universo tolkieniano, a Nuestro Señor, Creador omnipotente), así como de los tres principales órdenes de seres: los Ainur-Valar o *Sagrados*, especie de hueste angélica, que gobiernan Arda en nombre de Ilúvatar y contribuyen a su creación. Podría decirse, en un cierto sentido, que *ultiman detalles*. Por otro lado, los Elfos, Primeros Nacidos, especialmente bendecidos por Ilúvatar, no sujetos a corrupción ni muerte; y los Hombres, Segundos Nacidos, poseedores del *Don de Ilúvatar*, la Muerte. Melkor-Morgoth, el Enemigo, es uno de los Valar, caído por su soberbia y que desea apoderarse de Arda, pues aborrece todo lo que ha sido creado por Ilúvatar. *El Silmarillion* es, pues, en líneas muy generales, el relato del enfrentamiento de Melkor y los Valar por Arda, que encuentra entre medias a Elfos y Hombres, que deberán tomar partido. Cabe señalar, además, que el último relato incluido en *El Silmarillion* es una crónica resumida de los hechos que se narran en *El Señor de los Anillos*.

Sentado lo anterior, procedamos.

Trataré de esbozar de manera muy breve el problema que ha supuesto Tolkien para gran parte del mundo académico: mi impresión general es que, para el sector católico, Tolkien resulta demasiado pagano, demasiado complejo, demasiado erudito y, en cierto modo, demasiado inglés. Aunque en realidad, el problema bien pudiera ser que Tolkien es ante todo un reaccionario, un tradicionalista; y, si se me permite un poco de entusiasmo, muy probablemente carlista, de haber sido español. Para el sector que he decidido llamar de manera genérica *escéptico*, Tolkien es un autor demasiado bueno para dejarlo escapar y no ha faltado quien ha querido ver en el tono trágico de su obra una lejana reminiscencia del final siempre dramático de las sagas nórdicas, en las que se vence al dragón, con la certeza ineludible de que el dragón siempre vence al final. *El Señor de los Anillos*—y utilizo como sinécdote el título de la parte más conocida de la narración, de la cual *El Silmarillion* es, *algo así como el libro del Génesis*— es una obra rotundamente católica. *Católica*. No mera ni genéricamente *cristiana*. Explicaremos por qué más detalladamente, aunque es el mismo Tolkien quien lo dice:

«*El Señor de los Anillos* es, desde luego, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero consciente en la revisión. Esta es la razón por la cual no introduje o después suprimí, prácticamente toda referencia a cualquier tipo de “religión”, cultos o prácticas de cualquier clase en el mundo imaginado. El elemento religioso es absorbido por la historia y la simbología» (1).

Antes de continuar, debo confesar que no puedo atribuirme en absoluto el posible mérito que puedan tener mis palabras, pues en su mayoría las he tomado de una colección de ensayos acerca de Tolkien, recopilados por J. Pearce, titulada *J. R. R. Tolkien: señor de la Tierra Media*. Precisamente, en estas páginas se suscita un interesante debate acerca de la *naturaleza* o, por mejor decir, el *fundamento* de la mitología tolkieniana y conviene dar unas pinceladas generales antes de abordar cuestiones más específicas.

Cabe hacer, pues, una distinción entre *alegoría* y *parábola*, distinción que provocó una agria disputa entre Tolkien y C. S. Lewis, a cuenta de las *Crónicas de Narnia* de este último. Definiendo la alegoría, de acuerdo con el DRAE, como la «plasmación en el discurso de un sentido recto y otro figurado, ambos completos, por medio de varias metáforas consecutivas, a fin de dar a entender una cosa expresando otra diferente»; y la parábola como aquella «narración de un suceso fingido del que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral», puede verse claramente que la intención de Tolkien fue siempre la de escribir parábolas. No obstante, es muy probable que él rechazara un título con tales resonancias evangélicas. Parábola o *historia*, en sus términos, esto es, relatos subsistentes por sí mismos de los que puede predicarse una cierta *aplicabilidad*. Él mismo lo explica así:

«Prefiero la historia auténtica o inventada, de variada aplicabilidad al pensamiento y experiencia de los lectores. Pienso que muchos confunden “aplicabilidad” con alegoría; pero la

(1) John Ronald Reuel TOLKIEN, *Cartas*, cit. en Joseph PEARCE, «Tolkien y el renacimiento literario católico», en Joseph PEARCE (ed.) *J. R. R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Barcelona, Minotauro, 2001, pág. 123.

primera reside en la libertad del lector y la otra en un pretendido dominio del autor» (2).

Y, de nuevo:

«Desde luego, la Alegoría y la Historia convergen, encontrándose en algún punto de la Verdad. De modo que la única alegoría perfectamente coherente es la vida real, y la única historia plenamente inteligible es una alegoría. Y uno comprueba, aun en la imperfecta “literatura” humana, que cuanto mejor y más coherente es una alegoría, tanto más fácilmente puede leerse “sólo como historia”; y cuanto mejor es una historia y más estrechamente entretrejida está, más fácilmente pueden encontrar en ella una alegoría los que estén inclinados a hacerlo. Pero ambas cosas parten de extremos opuestos» (3).

Tan subsistente es por sí mismo el *mito* de Tolkien y tan rico, que incluso la gran factoría de la «cultura» en Occidente, Hollywood, ha hecho su contribución a su difusión y popularización. Se trata de una historia-parábola tan bien elaborada que el mundo cierra los ojos al hecho de que, quien la escribió, también escribió esto:

«Pero, en serio: el cosmopolitismo americano me parece aterrador» (4).

2. La luz, la música, el agua

«En el principio estaba Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar; y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento, y estuvieron con él antes que se hiciera alguna otra cosa. Y les habló y les propuso temas de música: y cantaron ante él y él se sintió complacido» (5).

(2) John Ronald Reuel TOLKIEN, *Cartas*, cit. en P. Robert MURRAY, «J. R. R. Tolkien y el arte de la parábola», en PEARCE, *op. cit.*, pág. 60.

(3) *Ibid.*, pág. 63.

(4) John Ronald Reuel TOLKIEN, *Cartas*, cit. en Elwin FAIRBURN, «J.R.R. Tolkien: una mitología para Inglaterra», en PEARCE, *op. cit.*, pág. 97.

(5) John Ronald Reuel TOLKIEN, *El Silmarillion*, Barcelona, Minotauro, 2002, pág. 13.

Cuando se supera el sobrecogimiento inicial por este comienzo tan cargado de misticismo, en lo primero en lo que se piensa es en lo extraño que suena que a través de la música se pueda *crear*. Porque si hay un arte que, sin lugar a dudas, no deja ninguna clase de producto perdurable, ésa es la música. La pintura, la escultura, la literatura, incluso la poesía (que alcanza, empero, su plenitud sólo al ser recitada) pueden ser objeto de *contemplación* en el momento en el que lo deseamos. Pero la música no. Un poema es significativo para cualquiera lo bastante despierto para comprender una metáfora. No sucede lo mismo con una partitura: incluso al que sabe leerla, le resulta muy difícil *representársela*. Pero además, en ningún momento se habla de partituras en *La Música de los Ainur*:

«Entonces les dijo Ilúvatar:

– Del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música. Y como os he inflamado con la Llama Imperecedera, mostraréis vuestros poderes en el adorno de este tema mismo, cada cual según sus propios pensamientos y recursos, si así le place» (6).

La mejor manera de intentar comprender este pasaje –y ello es fundamental, pues es el comienzo mismo de la obra– pareciera ser releerlo a la luz de la música. Lo que más podría parecerse a la Gran Música de los Ainur debería ser, en todo caso, una gran obra coral, tal vez un motete. Si se admite esta semejanza, es fácil darse cuenta de lo siguiente: es una idea recurrente en el libro, es el lamento de Yavanna por sus Árboles emponzoñados y el lamento de Fëanor por los Silmarils robados, que la capacidad de crear es limitada, que existe una obra *suprema* –en cierto sentido– que cada individuo puede realizar una única vez en su vida. Cuando Ilúvatar invita a los Ainur a verter *sus propios pensamientos y recursos* en la Gran Música, ¿qué adorno más precioso podrían estos ofrecerle sino la imagen intelectual de sus *obras supremas*?

(6) *Ibid.*, pág. 13.

Quizá se entienda mejor con un ejemplo: no cabe duda de que en esta primera Gran Música, aquella de entre los Ainur que luego sería llamada Yavanna, la Dadora de Frutos, cantaría acerca de sus Dos Árboles, aún sin ser plenamente consciente de ello. Así, cuando imaginamos el canto de los Ainur, encargados después por Ilúvatar de la compleción de Arda, la Gran Música adquiere no sólo un tono evocador, sino también implorante. Parece razonable pensar que la Gran Música no es otra cosa que un Salmo, una oración primigenia en la que los Sagrados imploran al Único que dé ser a las creaciones de su pensamiento. He aquí la capacidad de la Música para *crear*; sólo Aquél del que procede todo, puede crear desde la Nada, pero la súplica de los Sagrados puede conmoverle e inclinar Su voluntad. Dice San Agustín:

«Aquel que canta alabanzas, no solo alaba, sino que también alaba con alegría; aquel que canta alabanzas, no solo canta, sino que también ama a quien le canta. En la alabanza hay una proclamación de reconocimiento, en la canción del amante hay amor» (7).

La Música de los Ainur resulta ser, así, no sólo la primera *imagen del mundo* sino también la primera alabanza al Creador y la primera súplica, en la cual los Ainur manifiestan a Ilúvatar su deseo de participar en la obra de su amor y su gloria. Por otra parte, la idea de la luz como *Llama Imperecedera* aparece ya en las primeras líneas de la *Aimulindalë*, la *Canción de los Ainur*, pero es un motivo que está presente en todo el relato, desde las Lámparas al Sol y la Luna, pasando desde luego, por los Árboles y los Silmarils. El papel que juega la luz en *El Silmarillion*, parece apuntar en primer lugar a una metáfora del Espíritu Santo, pues también el Espíritu se representa como una *lengua de fuego*. Pero, si no olvidamos que los Ainur cantan con «voces [...] como de arpas y laúdes, pífanos y trompetas, violas y órganos y como de coros incontables que cantan con palabras» (8), el conjunto resultante de esta Gran Música (con palabras) animada por la Llama Imperecedera, acaba por parecerse más bien a esto:

(7) SAN AGUSTÍN, *Comentario al Salmo 73*, consultado en www.augustinus.it.

(8) TOLKIEN, *Silmarillion*, pág. 13.

«En el principio fue el Verbo, y el Verbo estaba con Dios, y el Verbo era Dios. Él estaba en el principio con Dios y todo se hizo mediante Él y sin Él no se hizo nada de cuanto se ha hecho. En Él estaba la vida y la vida era la luz de los hombres. Y la luz se muestra en las tinieblas, y las tinieblas no la comprendieron» (9).

Es por esto que se habla de la música que será interpretada después del fin de los tiempos, momento en el que «los temas de Ilúvatar se tocarán correctamente y tendrán Ser en el momento en que aparezcan, pues todos entenderán entonces plenamente la intención del Único para cada una de las partes» (10).

Existe un tercer elemento de importancia capital en la primitiva génesis de Arda, aunque no tan capital como la música y la luz, aunque guarda estrecha relación con la primera:

«[...] dicen los Eldar que el eco de la Música de los Ainur vive aún en el agua, más que en ninguna otra sustancia de la Tierra; y muchos de los Hijos de Ilúvatar escuchan aún insaciables las voces del Mar, aunque todavía no saben lo que oyen» (11).

No me voy a entretener en esto, pues a mi entender, el alma a la que el rumor del oleaje o el suave murmullo de las aguas de un arroyo no conmuevan, no puede conmoverse ya con nada. Eso sí, me permito ilustrar la metáfora con versos:

*«Aquí, en esta pequeña bahía
colmada de vida tumultuosa y profundo reposo,
donde dos veces al día
el océano, alegre y sin propósito, viene y va,
bajo altos acantilados y lejos de la gran ciudad
me siento.
Por mi voluntad el curso del mundo no decaerá;
cuando todas las obras estén concluidas, la mentira se pudrirá;
la verdad es grande y habrá de prevalecer,
cuando a nadie le importe si prevalece o no» (12).*

(9) *Jn.*, 1, 1-5.

(10) TOLKIEN, *Silmarillion*, pág. 14.

(11) *Ibid.*, pág. 17.

(12) Coventry PATMORE, *Magna est Veritas*.

3. Árboles y arañas

En su artículo titulado *Recuerdos sobre J.R.R. Tolkien*, George Sayer, amigo personal de Tolkien y Lewis, colega del primero y discípulo del segundo, dice lo siguiente:

«Aunque [a Tolkien] le interesaban los pájaros e insectos en general, parecía sentir un especial afecto por los árboles, afecto que se remontaba a su infancia y a menudo apoyaba la mano en sus troncos. Juzgaba su destrucción innecesaria o sin sentido, casi como un asesinato. La primera vez que le oí decir “*orc*os” fue cuando escuchamos, no muy lejos, el salvaje aullido de una sierra mecánica. “Esa máquina –dijo– es uno de los mayores horrores de nuestra era”. Dijo que algunas veces había imaginado una rebelión de los árboles contra sus torturadores humanos» (13).

No hace falta haber leído *El Silmarillion* para darse cuenta de la fascinación que Tolkien sentía por los árboles. ¿Quién no recuerda las estancias palaciegas del Bosque de Lórien, construidas en armonía con árboles centenarios? ¿O al Viejo Hombre Sauce del Bosque Viejo, que embruja a los cuatro *hobbits*, que tienen que ser rescatados por Tom Bombadil? Por no hablar, claro, de los *ucornos* y los *ents*, invenciones completamente originales, de las cuales el citado Sayer dijo, recordando unas palabras de Lewis acerca de Tolkien, que suponían un ejemplo de auténtica *inspiración*; y me permito enfatizar esta palabra porque, si Lewis la utilizó de forma casual para calificar a Tolkien de «*inspirado orador de notas a pie de página*», Sayer, converso al catolicismo aplica un matiz deliberadamente religioso a las siguientes líneas:

«En verdad [Tolkien] es un escritor inspirado. El nivel general de su obra es alto y de cuando en cuando, uno tropieza con pasajes e incidentes de verdadera inspiración. Los *ents* son un ejemplo. Son una extraordinaria invención que nada debe a ninguna escritura previa y no se parecen a nada que haya existido. Son encantadores y adorables, aunque están tocados también por la tristeza característica de su autor [...]» (14).

(13) George SAYER, «Recuerdos de J.R.R. Tolkien», en PEARCE, *op. cit.*, pág. 18 (el subrayado es suyo).

(14) *Ibid.*, pág. 14.

Ciertamente, el mismo origen de los ents obedece a una profunda preocupación de Yavanna, la Dadora de Frutos. Pues son creados por ella para la protección de la flora de Arda, especialmente de los árboles, amenazada por los Enanos, creación de su esposo Aulë, el Artesano, adoptados también como hijos por Ilúvatar, conmovido por sus súplicas en otro pasaje digno de atención, del que ahora no cabe hablar. La historia de los ents se completa con un futuro muy oscuro. Recordemos el lamento desgarrado de Bárbot, decano de los ents y de todos los habitantes de la Tierra Media, por la pérdida de las ent-mujeres y, en especial de Fimbrethil, *Miembros de Junco*, que abandonaron los bosques sombríos para cultivar jardines con flores y árboles frutales y ya nunca se las volvió a ver.

Pero la de los ents no es la única historia de tema arbóreo; ni siquiera es la más triste. Ni la más importante. El capítulo titulado *El oscurecimiento de Valinor* habla de la destrucción de los *Dos Árboles* por Ungoliant, la gran araña, que devoró toda su savia con la ayuda de Melkor. Laurelin, el de la luz dorada, y Telperion, el de la luz plateada, creados por Yavanna para ser custodios de la Luz de los Valar, que antes estuvo en las Dos Lámparas, destruidas también por Melkor. La importancia tanto de las Lámparas como de los Árboles, no puede calibrarse bien hasta que Tolkien explica después que el último recurso de los Valar para iluminar Arda fueron el Sol y la Luna. Y no menos importantes resultan ser los Árboles de los Reyes.

De Telperion, el árbol plateado que los elfos de Valinor tanto amaban, Yavanna fue capaz de crear, a su imagen, a Galathilion, idéntico en belleza pero que nunca fue capaz de dar luz propia. Este árbol se plantó en Tirion, la ciudad de los elfos en Aman, la Tierra Bendecida, primero de los elfos Vanyar y luego de los Noldor. De este árbol, un retoño –Celeborn– fue regalado a los elfos Teleri que vivían en la isla de Tol Eressëa (pues era tan grande su amor por el mar, que nunca lo abandonaron, ni aun cuando se trasladaron a la ciudad-puerto de Alqualondë). En los tiempos en los que Elfos y Hombres de Númenor aún mantenían un trato fraternal, una semilla de Celeborn fue plantada en los palacios

del Rey de los Hombres y se llamó Nimloth. Cuando el trágico destino de Númenor se cumplió (de ello hablaremos después), Isildur, con gran riesgo para su propia vida, logró tomar un fruto de Nimloth que llevó consigo a la Tierra Media, pues había sido predicho que la destrucción del Árbol Blanco, conllevaría la destrucción del Reino. Una larga genealogía de Árboles Blancos se sucede: el retoño de Nimloth crece en Minas Ithil (Minas Morgul cuando es conquistada por Sauron, quien destruye de nuevo el Árbol). Una semilla se planta en Minas Anor, después Minas Tirith donde, como sabemos un Árbol Blanco agoniza sin haber dado una sola flor por centurias, cuando Aragorn regresa a Gondor como Rey. Aparte de la importancia que, dentro de la propia historia tienen los Árboles, quisiera mencionar, casi como casualmente, sin querer establecer una conexión directa, esas dos estampas tan medievales que tienen como símbolo un árbol: la del rey sabio impartiendo justicia a la sombra de un gran árbol, piénsese en San Luis, Isabel la Católica, Leonor de Aquitania o Ricardo Corazón de León. Y la del árbol centenario que simboliza los fueros y libertades de los pueblos, como el de Guernica.

Retomando la historia de la gran araña, recordemos que durante su infancia en Sudáfrica, Tolkien sufrió la mordedura de una araña mono (un simpático bicho que puede llegar a medir 20 cm.). Él mismo reconocía no guardar ningún recuerdo del suceso, pero resulta una explicación muy satisfactoria del siniestro papel que juegan los arácnidos de proporciones colosales en su imaginario. No es una simple excusa para entrar en disquisiciones teológicas que cupiera calificar de bizantinas, pero es obligado ceder la palabra, siquiera por unas pocas líneas, a los Santos Doctores, cuando uno se enfrenta a dos enemigos tan implacables como Melkor y Ungoliant.

Tolkien caracteriza el mal a la manera clásica, como privación del bien. No existe un Ser-Mal; a la manera de Santo Tomás, Ser y Bien se identifican completamente:

«El bien y el ser realmente son lo mismo. Sólo se diferencian con distinción de razón. Esto se demuestra de la siguiente

manera. La razón de bien consiste en que algo sea apetecible. El Filósofo dice en el *I Ethic.*, que el bien es lo que todos apetecen. Es evidente que lo apetecible lo es en cuanto que es perfecto, pues todos apetecen su perfección. Como quiera que algo es perfecto en tanto en cuanto está en acto, es evidente que algo es bueno en cuanto es ser; pues ser es la actualidad de toda cosa, como se desprende de lo dicho anteriormente [...]. Así resulta evidente que el bien y el ser son realmente lo mismo; pero del bien se puede decir que es apetecible, cosa que no se dice del ser» (15).

Además, como se ha dicho arriba, sólo Ilúvatar puede crear y en esto Tolkien también sigue a pies juntillas la mejor tradición aristotélico-tomista:

«Contra esto [las tres objeciones que acaba de presentar] está lo que dice San Agustín en *III De Trin.*: Ni los ángeles buenos ni los ángeles malos pueden ser creadores. Por lo tanto, mucho menos las otras criaturas» (16).

Ah, pero ¿está claro esto en *El Silmarillion*? Pues, es cierto que:

«Tú, Melkor, verás que ningún tema puede tocarse que no tenga en mí su fuente más profunda y que nadie puede alterar la música a mi pesar» (17).

Pero, ¿acaso Melkor no logra *fabricarse* un poderoso ejército con el que sojuzgar la Tierra Media y desafiar a Manwë y los demás Valar? Un ejército de orcos, trols, balrogs, seres terribles que no han sido creados por Ilúvatar. Además, está el problema de los Enanos, que son creados por Aulë, y los ents, que lo son por Yavanna. Está claro que nadie, fuera de Ilúvatar, es capaz de crear *de la Nada*; en consecuencia, la obra de Aulë resulta imperfecta, y no alcanza su Ser hasta que es acogida por el Único como propia; con los ents sucede algo parecido, aunque el proceso se invierte: Yavanna implora a

(15) SANTO TOMÁS DE AQUINO, *Suma teológica*, I, 5, 1.

(16) *Ibid.*

(17) TOLKIEN, *Silmarillion*, pág. 15.

Ilúvatar que le permita dar Ser a una estirpe de *Pastores de Árboles*. La explicación de la obra torcida de Melkor es más desagradable; sabemos por *El Silmarillion* que llega un momento en el que Melkor ya no puede aparecer ante los hombres con la forma hermosa y majestuosa con que solía seducirlos; sabemos también que los balrogs son *maiar*, aquellos de los Ainur inferiores en poder a los Valar (entre los cuales se cuentan también Saruman o Gandalf). El mal no puede crear, sólo puede corromper, desordenar, colocar las cosas en lugares que no les corresponden. Tolkien no llega a afirmarlo, pero deja las suficientes pistas como para permitirnos deducir, con un cierto grado de certeza, que los orcos no son sino elfos seducidos por Melkor.

Pero, ¿qué hay de la gran araña? ¿Qué hay de Ungoliant? Hay que recordar que Ungoliant es, junto con los Valar, el único ser de Arda que llega a causar miedo a Melkor; el hambre insaciable de Ungoliant es la debilidad de la que Melkor trata de aprovecharse para obtener su ayuda pero ésta, a su vez, se aprovecha de la ciega soberbia del Enemigo para, en última instancia, tomarle ventaja. La figura de Ungoliant completa la colección de perversiones de Melkor: Ungoliant es la Gula, tal vez el único de los pecados capitales que Melkor mismo no encarna. En otro sentido, el hambre de Ungoliant no puede saciarse nunca, porque representa el hambre de quien quiere saciarse por sí mismo. Ésta es una idea que desarrolla con particular talento Kierkegaard en *Los lirios del campo y las aves del cielo*, comentando el pasaje homónimo del Evangelio según San Mateo; el alma sólo se solaza en la Verdad, y la oscuridad de Ungoliant destruye todo atisbo de Verdad. Puesto que Ungoliant tiene un gran miedo a los Valar, teje una red de *No-Luz*, que absorbe los rayos de Laurelin y Telperion y la oculta incluso de la mirada de Manwë, desde su trono en la más alta de las montañas de la Tierra Bendecida. Ungoliant y Melkor avanzaron hacia los Dos Árboles, ocultos dentro de la red de oscuridad, mientras todos en Valinor estaban de fiesta; y, cuando Melkor hirió a los Árboles con su lanza y Ungoliant devoró su savia, emponzoñándolos con su veneno, «la Luz menguó; pero la Oscuridad que sobrevino no fue tan sólo falta de luz. Fue una Oscuridad que no parecía una ausencia,

sino una cosa con sustancia: pues en verdad había sido hecha maliciosamente con la materia de la Luz y tenía poder de herir el ojo y de penetrar el corazón y la mente y de estrangular la voluntad misma» (18).

Éste es probablemente el pasaje más complicado de *El Silmarillion*; una oscuridad que parece tener *sustancialidad* y un monstruo de proporciones colosales con un hambre inagotable, que es capaz de causar terror al mismo Enemigo Melkor. El problema del mal es un desafío teológico de primer orden y hasta los más grandes y sabios de entre los doctores han dudado, en ocasiones, de una manera muy sutil como en estas líneas acerca de hasta qué punto el mal es una simple privación, *more agustiniana* de un bien que tendría que estar ahí. A mi entender Tolkien, como escritor católico, precisamente por no ser teólogo, no podía simplemente adoptar una postura teórica. Tolkien, como escritor católico, debía ser capaz de asumir las dificultades y tensiones internas que se encuentran en el seno de la teología y plasmarlas en su literatura.

4. La muerte y las huidas

Cuando preguntaron a Tolkien acerca del tema del que trata *El Señor de los Anillos*, respondió esto:

«[...] podría decir que si el cuento es “sobre” algo (aparte de sí mismo), no es, como según parece se supone en general, sobre el “poder”. La búsqueda del poder es sólo el motivo que pone los acontecimientos en marcha y creo que relativamente carece de importancia. Trata sobre todo de la Muerte y la Inmortalidad; y de las “huidas”: la longevidad y el atesoramiento de la memoria» (19).

Esto, desde luego, se hace extensivo a *El Silmarillion*. En primer lugar, se aplica a Melkor. Podría decirse que Melkor,

(18) TOLKIEN, *Silmarillion*, pág. 86.

(19) John Ronald Reuel TOLKIEN, *Cartas*, cit. en Patrick CURRY, «La modernidad en la Tierra Media», en PEARCE *op. cit.*, pág. 49.

en tanto que es uno de los Valar, es inmortal, aunque no en un sentido absoluto. Veamos esto. Dice el Aquinate:

«[...] si alguien apeteciera ser semejante a Dios en lo que no es apto para asemejarse a Dios, como, por ejemplo, el que apeteciera crear el cielo y la tierra, cosa que sólo pertenece a Dios, pues en este apetito habría pecado. De esta manera es como el diablo apeteció ser como Dios. Y no porque apeteciera ser semejante a Dios en cuanto a no estar sometido absolutamente a nadie, porque, de ser así, hubiera querido su propio no ser, pues ninguna criatura puede existir a no ser en cuanto que participa del ser que Dios le comunica» (20).

Melkor, en tanto que *ángel* (a estas alturas ya parece legítimo hablar en términos más familiares) no es un ser desligado de Ilúvatar; lo que implica, en términos teológicos, que *lo que Dios le ha dado, Dios puede quitárselo*. Ésta es la locura de Melkor, tratar de usurpar el trono de Ilúvatar, para poder cantar sus propios temas; más aún, la locura de pensar que *sus* temas, que fueron disonantes e imperfectos –pues sólo cuanto viene de Dios puede alcanzar perfección– pueden alcanzar el Ser, esto es, la armonía y el orden.

Hablemos ahora de los Inmortales y los *Condenados a Morir*. Ya hemos mencionado antes lo que hemos dado en llamar la *creación suprema*. Es un tópico un tanto manido, pero no es absurdo eso de que se puede ser *inmortal en las obras*; más aún cuando se trata de obras de la categoría de los Silmarils o de los Dos Árboles. Un apunte poético: entre las palabras que hay escritas en el Anillo Único puede leerse, en el inglés original, este verso aliterativo: «*Mortal Men, doomed to die*», «*hombres mortales, condenados a morir*». La Muerte y la Inmortalidad son el sustento de las tres historias de amor más hermosas del imaginario de Tolkien. El anhelo de inmortalidad y la resignación ante la muerte son el motor de una de las historias más trágicas, «*La caída de Númenor*».

Los Elfos, como los Valar, son inmortales. Lo cual sólo significa que no están sometidos a corrupción, no que sean invulnerables; hay numerosos ejemplos de ello. Los Elfos están

(20) SANTO TOMÁS DE AQUINO, I, 63, 3.

ligados a la Tierra Media y vivirán mientras ésta exista. Ello supone, en última instancia, que sí hay un final para los Elfos. *Mil centurias también tienen un final*, como se dice en el libro. Un lector despierto descubre enseguida que los Elfos son una raza terriblemente triste, profundamente nostálgica: «*El dolor que ellos sienten es imperecedero y nunca se apaciguará*», dice Galadriel en *El Señor de los Anillos*. Es el dolor por la obra desaparecida, por los amigos perdidos, por el inevitable consumirse de todo salvo de la propia memoria. Los Elfos pueden parecer muy celosos de su propia *cultura* y de su propia gente, de ahí el interés en los Tres Anillos, que les permiten mantener incólumes Rivendel, Lórien y los Puertos Grises, pero piense el lector si, como es el caso de Elrond de Rivendel, existe algo más terrible que una viudedad eterna.

Por otra parte, desde el comienzo de *El Silmarillion*, Ilúvatar habla, para gran perplejidad de los Ainur primero, de los Elfos después, de su particular *regalo* a los *Segundos Nacidos*: la muerte. ¡La Muerte, un regalo! ¡Un regalo que «*hasta los mismos Poderes [los Valar] envidiarán con el paso del Tiempo*»! Al principio, la longevidad que se concede a los Númenóreanos y las numerosas gracias que reciben de Ilúvatar, tras la Guerra de la Cólera, en la que el Enemigo es finalmente derrotado, tras la odisea y súplica de Eärendil, parece distraerles y no existe entre ellos angustia por su inevitable destino. Incluso se habla de una extraña gracia, la de los hombres particularmente virtuosos, que pueden *disponer* de su propia muerte:

«Era también idea de los Elfos (y de los Númenóreanos incorruptos) que un “buen” Hombre estaría dispuesto a morir voluntariamente o debería hacerlo, sometiéndose con confianza antes que lo obligaran (como hizo Aragorn). Puede que ésta haya sido la naturaleza del Hombre no caído; aunque la compulsión no lo amenazara: desearía y pediría “continuar” hacia un estado más elevado. La Asunción de María, la única persona no caída, puede considerarse en cierta forma como la simple re-obtención de una gracia y una libertad impertérritas: pidió ser recibida y lo fue, pues ya no tenía función en la Tierra» (21).

(21) John Ronald Reuel TOLKIEN, *Cartas*, cit. en Kevin ALDRICH, «La percepción del tiempo en *El Señor de los Anillos*», en PEARCE *op. cit.*, pág. 111.

Las edades se suceden y, aunque Melkor ha sido desterrado al Vacío, el mal que sembró en la Tierra Media no desaparece y entre los hombres comienza a nacer cierto recelo hacia los Elfos y los Valar que habitan en una tierra paradisíaca donde no existen la muerte ni la corrupción y a la cual tienen vedado el acceso:

«¿Por qué no hemos de envidiar a los Valar o aún al último de los Inmortales? Pues a nosotros se nos exige una confianza ciega y una esperanza sin garantía y no sabemos lo que nos aguarda en el próximo instante. Pero también nosotros amamos la Tierra y no quisiéramos perderla» (22).

Ni siquiera los Valar, y esto lo sabemos por la embajada de Lúthien implorando por la vida de su amado, pueden disponer sobre el *don* de Ilúvatar. El destino final de los Hombres sólo Ilúvatar lo conoce. La rebelión contra los Valar, por la soberbia que Sauron introduce el rey, cuando éste le hace su consejero, acaba de una manera catastrófica: con la aniquilación del ejército de los hombres de Númenor y la desaparición de su isla, sumergida bajo las aguas. Y aún más: Ilúvatar transforma el mundo, dándole una forma redonda, haciendo inaccesible el Reino Bendecido de los Elfos y los Valar para las naves de los Hombres. Los Hombres no han comprendido que la Muerte supone el acto de fe supremo, la última y definitiva prueba de nuestra fe en Dios; rechazarla es un desafío (además de un absurdo). La historia del rey Ar-Pharazôn de Númenor tratando de invadir el Paraíso nos resulta hoy, pues vivimos aterrados por la sola idea de morir y rodeados por toda clase de huidas, perfectamente comprensible. Vivimos buscando constantemente formas artificiales de alargar la vida y aprestando una poderosa flota y un gran ejército para invadir el Reino Bendecido y usurpar el trono de los Valar para poder ejercer verdaderamente como dioses, sin darnos cuenta de que esta loca carrera sólo traerá gloria y poder a Sauron, el heraldo de Melkor.

Aunque la Caída de los Hombres ha sucedido dentro de la historia, Tolkien deja para un futuro aún no escrito

(22) TOLKIEN, *Silmarillion*, págs. 295-296.

su redención; en *El Silmarillion* no se habla de la salvación ni del futuro que espera a los Hombres, pero sí deja pistas muy claras acerca de nuestro cometido en la Tierra:

«La Luz debe ser rescatada de las tinieblas, incluso al precio de la vida misma, si hemos de ser dignos del amor» (23).

El tema de la salvación, el destino final de Elfos y Hombres, cuando la segunda Gran Música sea tocada correctamente, cuando el Enemigo sea finalmente muerto en la Batalla de las Batallas y hasta el ejército númenóreano de Ar-Pharazôn se redima luchando contra el mal, quedan para mejor ocasión.

Todo este fárrago quizá, en el mejor de los casos, haya servido para que el lector se embarque en la lectura de *El Silmarillion*, si no lo había hecho ya. El autor se contentaría con que hubiera quedado claro que la obra de Tolkien, sin restarle valor por sí misma, vista como lo que es: una exposición cargada de lirismo y de épica de las ideas fundamentales del catolicismo, resulta de gran utilidad a modo de introducción general a las grandes cuestiones de la Fe y del orden social católico. En cualquier caso, una grata lectura (aunque no pueda decirse lo mismo de estas líneas). Me permito culminar este arranque de mal justificada anglofilia, con unas líneas de Chesterton en las que defendía el tradicionalismo, denominándolo, con una frase que a estas alturas resulta ya muy tolkieniana, la *filosofía del Árbol*. Basten, a modo de resumen:

«Un árbol continúa creciendo y, por tanto, continúa cambiando; pero siempre en los límites que rodean algo inalterable. Los anillos más interiores del árbol son todavía los mismos que cuando era un árbol joven; ya no se ven, pero no han dejado de ser centrales. Cuando el árbol echa una rama en la copa, no se separa de las raíces en la base; por el contrario, cuanto más se elevan sus ramas, con más fuerza necesita ser sostenido por las raíces» (24).

(23) *Ibid.*, pág. 198.

(24) Gilbert Keith CHESTERTON, citado en Joseph PEARCE, «Tolkien y el renacimiento literario católico», en PEARCE, *op. cit.*, pág. 140.