

**THE LORD OF THE RINGS:
NOTAS PARA UNA INTERPRETACION
DEL MITO**

Francisco COLLADO RODRIGUEZ

En el principio Eru, el Uno, creó el Mundo; primero surgieron los grandes poderes, los Valar; después, a través del canto cósmico, apareció y se conformó el Universo físico y, en él, Middle-Earth, los elfos (*the First-born*), y los hombres (*the Successors*). Sin embargo, ya antes Melkor, el más poderoso de los Valar, había desafiado el poder de Eru y siendo derrotado en su ambición; con él había nacido el mal.

En las breves líneas anteriores puede resumirse "The Ainulindale", el Canto de la Creación del Mundo con que comienza el grupo de relatos mitológicos que componen *The Silmarillion*, la obra póstuma de Tolkien y en la que el viejo catedrático de Oxford nos quiso ofrecer la base mitológica sobre la que se sustenta su anterior producción de literatura de fantasía y, en especial, su obra clave *The Lord of the Rings*.

Tolkien fue una persona profundamente cristiana; como afirmase en su ensayo "On Fairy Stories" (1964: 25 y ss.), el acto de escribir le suponía un proceso religioso, de *sub-creación*, en el que el poeta llevaba a cabo una actividad similar en esencia a la realizada por Dios al crear el Universo. Para Tolkien la literatura se erigía, por ello, en instrumento importantísimo para ayudar al hombre en su búsqueda espiritual. En un momento en que la raza humana se autoaniquilaba en guerras cada vez más cruentas, en

que el materialismo lo invadía todo y la fuente de la fantasía parecía haberse agotado, Tolkien abordó la tarea de reconstrucción que más importancia ha tenido, a nivel de masas, en las últimas décadas: el intento de revitalizar el mito.

Hoy en día, es un hecho evidente que la imaginación y la fantasía han irrumpido de nuevo en nuestra sociedad con fuerza irresistible; estamos en el período de auge de la Ciencia Ficción y del *Comic*; al cine y la televisión llegan figuras prototípicas del guerrero intrépido, audaz y solitario, como Conan el Bárbaro, o nos encontramos con obras de gran aceptación popular surgidas a partir de esquemas psicológicos utilizados muy conscientemente por sus autores, como es el caso de la trilogía de *Star Wars*; en definitiva, respiramos continuamente una atmósfera de oferta y demanda de unos contenidos míticos que puedan servir al hombre como sustitutos de unas religiones que, en el último siglo, han ido perdiendo gran parte de su influjo sobre las sociedades humanas. La literatura de fantasía, ya haya sido calificada como *buena* o como *mala*, ha actuado y actúa para hacer sentir al hombre cuál es su papel como ser humano, cómo existe una meta en el futuro, al final de su camino; y ello se lleva a cabo gracias a la repetición, hasta la saciedad, de unas estructuras míticas que operan directa e inconscientemente (por lo general) en la mente del receptor de este tipo de literatura - si bien ello no significa que este proceso mítico sea exclusivo de la literatura de fantasía; existen otros sub-géneros, como el *Bildungsroman*, totalmente asentados en una estructura mítica.

Pero llegados a este momento es necesario responder a una pregunta esencial antes de adentrarnos en *The Lord Of the Rings*, objeto fundamental de este artículo: ¿qué es el mito? Caben multitud de respuestas a esta cuestión. Un análisis superficial del término *mito* podría llenar las páginas de un libro y, por razones de espacio, he de ser parco en mi definición y mis fuentes: mi concepto de mito parte de los estudios del psiquiatra Carl Jung y del antropólogo Joseph Campbell e, influido profundamente por este último, me atrevo a resumir que el mito es un patrón mental inconsciente, adquirido probablemente a través de miles de años de experiencia humana, que refleja la estructura constante del camino de pruebas que nuestra personalidad, desde el nacimiento, debe recorrer hasta alcanzar la respuesta final de su existencia. Si exteriormente, en la literatura, el cine u otra manifestación cultural, encontramos estructuras paralelas, éstas supondrán necesari-

amente una llamada de atención sobre nuestro psiquismo, que verá reflejado su propio camino, su propia inquietud ante la vida, en el exterior. De esta manera, determinadas obras literarias se convierten en verdaderas correlaciones de la vida de la psique y pueden sustituir efectivamente el papel similar que desde hace miles de años ha venido desempeñando la religión. *The Lord of the Rings* es una de esas obras, y su situación temporal, al aparecer tras la Segunda Guerra Mundial, fue esencial, junto con su calidad estética, para reconquistar la importancia de la fantasía en la sociedad moderna.

La novela, publicada por primera vez en 1954, se encuentra dividida en seis libros, reunidos a su vez en tres grandes partes que agrupan un conjunto de variadas aventuras en una tierra fantástica, donde la magia convive con la presencia de peligrosos monstruos: estamos en Middle-Earth, que, a pesar de su carga de maravillas, no es ni más ni menos que nuestro planeta Tierra, la *middle-earth* del *Beowulf*. Unos años antes, un pequeño Beowulf llamado Bilbo Baggins se había enfrentado con éxito a un *worm*, a su dragón particular, en *The Hobbit*. Ya entonces se podía apreciar en la trama de esa primera novela (dirigida a un público infantil) la estructura del camino del héroe, paralelo del camino psíquico del ser humano (véase Campbell, 1968). Pero años más tarde, en *The Lord of the Rings*, nos encontramos con un panorama más rico, con un mundo completo y que obedece a sus propias leyes, y en el que se sitúa a Frodo, sobrino de Bilbo, y héroe más importante de la trilogía. Frodo es un *hobbit*, miembro de una curiosa raza de seres "smaller than Dwarves: less stout and stocky, that is, even when they are not actually much shorter. Their height is variable, ranging between two and four feet of our measure" (Tolkien 1954: I, 18). Los hobbits son seres divertidos y sociables pero les gustan los ambientes confortables y no los peligros, el hambre o la sed en que normalmente se ven envueltos los protagonistas de una aventura. De este modo asistimos en las primeras páginas de la novela a la presentación de un *héroe* que no tiene nada de heroico (pero que no debemos confundir con un *antihéroe*). Frodo será el responsable, en las más de mil páginas del libro, de recorrer el complicado camino que le llevará a los infiernos de Mount Doom, en donde arrojará el *Ring of Power*, la pieza clave con que el malvado Sauron quiere dominar el mundo y sojuzgar a hombres y elfos. Pero en su largo recorrido hasta Mount Doom y la consumación de su tarea Frodo impli-

cará al lector en una compleja trama, recorrida por diversas aventuras marginales aunque complementarias, y por ciertos símbolos y manifestaciones muy arraigadas en la mente del ser humano.

Y al comienzo del relato hallamos la figura arquetípica del guía o protector, el personaje de poderes misteriosos o de gran sabiduría que auxiliará al héroe en su difícil tarea: Frodo se verá impelido a la aventura por *Gandalf the Grey*, poderoso sabio y hechicero, uno de entre un escogido grupo de *wizards* que deambulan por Middle-Earth desde tiempo ancestrales. Gandalf opera a nivel psíquico como el personaje viejo que se repite en cierto número de sueños, como el consejero en que se ha condensado, a través de incontables generaciones, todo el saber humano. Pronto hacen su aparición en la novela otros seres de carácter mucho menos positivo. Frodo y el reducido grupo de hobbits que se han puesto en camino con él son casi descubiertos por una extraña criatura:

"Round the corner came a black horse, no hobbit-pony but a full-sized horse; and on it sat a large man, who seemed to crouch in the saddle, wrapped in a great black cloak and hood, so that only his boots in the high stirrups showed below; his face was shadowed and invisible.

When it reached the tree and was level with Frodo the horse stopped. The riding figure sat quite still with its head bowed, as if listening. From inside the hood came a noise as of someone sniffing to catch an elusive scent; the head turned from side to side of the road". (I, 108-9).

Se trata de uno de los *Black Riders*, espíritus malignos al servicio de Sauron y que, como se expresa en el párrafo anterior, se caracterizan por su negro atuendo y por su inconsistencia; no sólo sus caras son invisibles, sino sus cuerpos enteros; perseguirán incansablemente al pequeño portador del Anillo del Poder para arrebatárselo, guiados por su olfato porque son ciegos; no pueden ver el mundo exterior, *la realidad consciente*; son *evil shadows* que obligan a Frodo a sumirse en el mundo de las sombras al colocarse el Anillo en el dedo (I, 262). Con ellos asistimos a la primera aparición efectiva en el libro de *la sombra*, concepto jungiano de gran interés para una mejor interpretación de la carga psíquica que recorre las páginas de *The Lord of the Rings*. Jung creía que en la personalidad humana existe una gran carga instintiva e inconsciente, compuesta por una inmensa cantidad de energía reprimida: *la sombra*, cuya fuerza primitiva ha de cana-

lizarse debidamente con objeto de no provocar grandes alteraciones en la psique. Misión importantísima del psiquiatra sería la de provocar el ahondamiento del paciente en su personalidad y lograr que éste, liberado de sus temores, reconociese su propia sombra y pudiese asimilar convenientemente toda esta potencia anteriormente reprimida (véase Jung, 1963). La noción de sombra es importantísima en *The Lord of the Rings* por cuanto veremos que será su asimilación la que logre el triunfo final de Frodo y la destrucción del Anillo del Poder en los fuegos de Mount Doom. En la fantasía de la obra de Tolkien las relaciones son, sin embargo, muy simples: el mal y el bien han de ser escindidos radicalmente para su mejor asimilación psicológica; aunque en el ser humano la sombra forma parte de una personalidad más compleja en que elementos contrarios son también complementarios, en la novela que nos ocupa el bien está representado por Frodo y sus amigos, en tanto que el mal queda circunscrito a otros seres que son intrínsecamente malvados, entre los que sobresalen los *Black Riders* y el mismo Sauron, responsable de la *Great Shadow* que se cierne sobre los hombres y elfos de Middle-Earth.

Paralelamente a la importancia que estos seres tienen en la novela, cabe señalar la presencia de otro grupo de situaciones y de símbolos íntimamente conectados al mito. Ese es el caso de Tom Bombadil, otra de las figuras protectoras que auxilian a Frodo en su tarea y que, como él mismo señala en una de sus canciones, debe su poder a la Palabra:

"There was a sudden deep silence, in which Frodo could hear his heart beating. After a long slow moment he heard plain, but far away, as if it was coming down through the ground or through thick walls, an answering voice singing:

Old Tom Bombadil is a merry fellow,
Bright blue his jacket is, and his boots are yellow.
None has ever caught him yet, for Tom, he is the master:
His songs are stronger songs, and his feet are faster".

(I, 194)

Sus canciones son capaces de derrotar a los enemigos de Frodo cuando éste invoca en su ayuda al extraño personaje. Bombadil es el poder primitivo de la Naturaleza, del Principio en que sólo estaba la Palabra, y con su ayuda los hobbits pueden conti-

nuar la aventura cuando aquél los ha liberado de la opresión de *old Willow-man*, su contrapartida negativa en el mundo natural (I, 65).

Más adelante, y a lo largo de todo el libro, irán surgiendo más y más personajes que podemos fácilmente organizar en pares de contrarios: los *orcs*, siervos de Sauron y a quienes éste creó como vil imitación de los hombres; parte de las hordas de orcs que habitan Middle-Earth están al servicio de Saruman, en un principio apodado *the White*, antiguo hechicero del Bien y jefe del *White Council* de hombres y elfos esforzados en detener a Sauron. Como los orcs en relación a los hombres, así Saruman operará en relación a Gandalf; los unos actuarán como las sombras de los otros y, en momentos dados, sus actos posibilitarán el triunfo de las fuerzas positivas de Middle-Earth - un ejemplo claro de ello, entre muchos otros, lo ofrece el arrojamiento del *palantir* desde la torre en que se encuentra recluido Saruman (II, 235-36).

Un caso especial, más complicado, de expresión de la sombra jungiana lo constituye la ambigua figura de Sméagol-Gollum. En el segundo capítulo de la novela, Gandalf relata cómo Sauron perdió el Anillo del Poder en una sangrienta batalla y cómo el codiciado objeto vino a parar a manos de Sméagol, miembro de una comunidad de criaturas que "lived by the banks of the Great River -... a clever handed and quiet-footed little people. I guess they were of hobbit kind; akin to the fathers of the Stoors, for they loved the River, and often swam in it, or made little boats of reeds" (I, 80). Pero el poder maligno que late en el Anillo se apodera poco a poco de la personalidad de Sméagol hasta reducirlo virtualmente a un ser completamente negativo: Gollum. En *The Hobbit* Bilbo encuentra el Anillo y Gollum no cesa, desde entonces, en su intento de recuperar tan preciada joya. Pero en *The Lord of the Rings* no toda la personalidad de Sméagol-Gollum está perdida; por el contrario, la pobre criatura se encuentra mentalmente escindida entre la parte positiva de Sméagol y la contrapartida negativa de Gollum. Su conocimiento de senderos y caminos, y su deseo de recuperar el Anillo provocan su esencial actuación como guía de Frodo y Sam en su búsqueda de Mount Doom; a través de gran número de páginas observamos cómo su comportamiento fluctúa de Sméagol a Gollum y viceversa hasta que, llegado el momento, una vez ya dentro de los dominios de Sauron (de la Sombra), se decanta ya definitivamente a favor de

Gollum; y es entonces, cuando la antigua personalidad escindida es ya totalmente negativa, cuando actuará como sombra de Frodo: Sméagol-Gollum, un anciano ser de genealogía hobbit, es el único capaz de aportar la energía final necesaria para que el Anillo de Poder caiga en los fuegos de Mount Doom; cuando Frodo rehúsa arrojar la joya al fuego y la reclama para sí vencido por el Poder, se cernirá sobre él su *sombra* para recuperar el preciado objeto:

"Frodo gave a cry, and there he was, fallen upon his knees at the chasm's edge. But Gollum, dancing like a mad thing, held aloft the ring, a finger still thrust within its circle. It shone now as if verily it was wrought of living fire.

"Precious, precious, precious!" Gollum cried. "My Precious! O my Precious!" And with that, even as his eyes were lifted up to gloat on his prize, he stepped too far, toppled, wavered for a moment on the brink, and then with a shriek he fell. Out of the depths came his last wail *Precious* (sic), and he was gone". (III, 270).

La energía negativa de un hobbit se ha encauzado (ha sido *asimilada*) de tal modo que el gran símbolo del Poder ha sido destruido. El pequeño y humilde héroe de la aventura, la mente del lector anónimo del siglo XX, ha superado la prueba, se ha producido la catarsis.

The Lord of the Rings encierra, desde el punto de vista de su contenido mítico, muchos más aspectos que sería imposible tratar en tan breve espacio. Los símbolos constituyen, por supuesto, otro de los pilares fundamentales sobre los que se asienta la aventura del pequeño héroe hobbit, pero son también numerosos y aparecen muy entremezclados. Tolkien ha construido la mitología de Middle-Earth con elementos nórdicos y bíblicos fundamentalmente, y la simbología es, como corresponde al ambiente de la obra, elemental y primitiva. Nos encontramos así, entre otros, con el símbolo del mar, el destino que espera a los elfos tras su *paso* por Middle-Earth; más allá del mar se encuentra la antigua tierra de los elfos y el reino de los Valar (ángeles equivalentes a los dioses de las antiguas mitologías). El agua y el fuego son también elementos de purificación y resurrección; son para el moderno psicoanálisis símbolos del inconsciente o de la madre (agua) y del espíritu que la fecunda (fuego), y son para Gandalf los elementos indispensables por los que ha de pasar para que se produzca la resurrección como *Gandalf the White* tras su

mortal combate con el Balrog. "I have passed through fire and deep water, since we parted", dice el nuevo hechicero blanco (II, 119). Los colores juegan también un papel importante para fortalecer la dicotomía bien-mal; cuando Saruman cae en las redes ponzoñosas del Poder, es Gandalf quien tiene que asumir el color blanco que caracterizaba al hasta entonces hechicero más poderoso. Gandalf se convertirá así en el *White Rider*, oponiendo todo su poder a los *Black Riders*, servidores del arquetipo de la sombra (*the Great Shadow*) representada por Saruman.

Cabría aún destacar otra serie de símbolos elementales (como el de las grandes águilas que aparecen en los momentos más difíciles para auxiliar al héroe) que han sido asimismo asimilados por la mente humana a través de incontables generaciones, o podríamos referirnos a otros arquetipos jungianos también presentes en la novela (véase Goselin, 1979). *The Lord of the Rings* es una obra saturada de elementos míticos; el pequeño héroe principal, Frodo, nos lleva por un camino de aventuras tan viejo como la misma vida humana. Pero Tolkien supo relatarnos este reiterado esquema con una gran fuerza narrativa, en una época en que muchos necesitaban que las viejas estructuras míticas volvieran a cobrar vida en sus mentes. Ello explica en buena medida por qué existen personas, aún hoy en día, que, tras concluir la lectura de las más de mil páginas de *The Lord of the Rings*, abren de nuevo el primer tomo de la novela de Tolkien para recomenzar a sentir los efectos de una gran carga mítica que, tras un período de latencia, comienza a abrirse paso abiertamente, de nuevo, en nuestra sociedad amenazada por el Poder destructivo de la técnica.

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

CAMPBELL, Joseph. 1968. *The Hero With a Thousand Faces*. Princeton: Princeton University Press.

GOSELIN, Peter D. 1979. "Two Faces of Eve: Galadriel and Shelob as Anima Figures", en *Mythlore* VI, 3: 3-4 y 28.

JUNG, Carl G. 1963. *The Integration of the Personality*. Londres: Routledge and Kegan Paul.

TOLKIEN, J.R. 1937. *The Hobbit*. Londres: Allen & Unwin.

TOLKIEN, J.R. 1954. *The Lord of the Rings*, 3 vols. Londres: Allen & Unwin.

TOLKIEN, J.R. 1964. "On Fairy Stories", en *Tree and Leaf*. Londres: Allen & Unwin.

TOLKIEN, J.R. 1977. *The Silmarillion*. Boston: Mifflin.

LOS ALARIDOS DE ALLEN GINSBERG

Manuel GORRIZ VILLARROYA

"Today man is at level with the world, the world goes on, and it needs man to help it go on, not for the world's sake but for man's sake, because the world will always go on, man is the only thing in danger of not continuing". Gregory Corso.

En Paterson, New Jersey, el 3 de junio de 1926, nace otro de los "jóvenes fugitivos" y contraculturales, un nuevo *outsider* de la literatura norteamericana. No es el primero ni el último, pero tendrá que ver con los anteriores y los posteriores. Este espécimen de "Conciencia 3" (Reich 1970), llamado Allen Ginsberg, pasará algún tiempo en la Universidad, pero pronto abandonará. Pensando, como muchos otros, antes y después de él, que la acción enseña más que la escuela, viajará por todo el mundo y recorrerá países de casi todos los continentes, intentando crear su propia existencia. Hay quien sigue sus pasos. Otros espíritus de su misma generación (Gregory Corso, Lawrence Ferlinguetti, Jack Kerouac, Philip Lamantia, Gary Snyder...), movidos por la misma filosofía y el mismo credo estético literario, se mueven a su alrededor. Se hacen amigos y dan forma a lo que la revista