

TOLKIEN

O LA CREACIÓN DE UN UNIVERSO

Por Juan Manuel Payán



Los antiguos hindúes, los vedas más exactamente, se dirigían a sus muertos de una manera que puede parecernos sorprendente, para ordenarles: "¡Repta hacia la tierra, tu madre! ¡Ojalá que ella te salve de la nada!"¹ y justamente, hacia una tierra nueva, para inventarse una madre, un caldo primigenio (mítico) pero bien vivo, entusiasmado y lúdico, el escritor sudafricano y sobre todo inglés John Ronald Ruelen Tolkien* caminó toda su vida literaria hacia el país de la nada (donde todo es posible), para moldearlo con su imaginación y crear otro mundo.

Se le recuerda casi siempre por la trilogía de *El señor de los anillos: La comunidad del anillo, Las dos torres y El retorno del Rey*.² Y esta es, ciertamente, la obra en que culmina o se concreta mejor su afán de varias décadas: la creación de una (aparente) mitología personal. Sólo aparente, pues lo que al final nos da Tolkien es una saga del bien y el mal, una épica de ágape; un alegato acerca de la creatividad y el poder.

¿Por qué crear un mundo distinto, de hadas y furiosos, de reyes y hombres, de enanos, hobbits, nigromantes, y hablarnos desde ahí de algo tan real e inmediato, tan cotidiano como el poder? Por inasible. Lo olvidamos porque nos llega todos los días, queremos creer que jugamos con él y somos hundidos y cambiados de sitio, cada vez más abajo, aun en contra de nuestra voluntad. "Insignificantes

o no, las cosas que recuerda la gente son las que trata de recuperar", dice Ray Bradbury,³ que como estadounidense, al igual que Tolkien como sudafricano-inglés, no tiene demasiada historia que lo enorgullezca, que sea suya como gente, como ciudadano normal. La ficción en ambos, uno hacia el futuro (imaginario), otro en retrospectiva (fantástica), se da no para ellos, sino para que la gente a que llega tenga algo que recordar, que hacer suyo.

Sin embargo, las obras de Tolkien no son intentos simples de poemas mítico-pedagógicos. En 1900 Frank Baum advertía en la introducción a su *Mago de Oz*: "Los cuentos de hadas de los viejos tiempos, tras haber cumplido su papel durante generaciones, en la actualidad podrían calificarse en el apartado de 'tema histórico'... Ha llegado el momento para un nuevo tipo de cuentos maravillosos, en los que se eliminan los acontecimientos horribles y espeluznantes que inventaron sus autores para poder derivar una moraleja temible y espantosa."⁴

Tolkien se niega a renunciar a los enanos, a las hadas y los gigantes, y tampoco excluye a los seres antropófagos. Es más: escenas de horrible crueldad, o insinuaciones de ellas en sus libros, le dan asideros a la estructura narrativa, aun en aquellos como *El hobbit*⁵ (especie de gnomo, retozón, plácido y sin barbas) que fueron escritos pensando (también) en los niños. Y no faltan, desde luego, las moralejas. Tolkien, como autor para adultos, está muy lejos de Baum, y muy cerca de la lección infantil, mas no infantiloides, que fantaseó Mi-

chael Ende en *La historia interminable*:⁶ rescatar la imaginación creadora contra el poder de los señores de la muerte.

Como occidental, Tolkien está muy consciente de la veracidad de la mentira. "Los mitos son la historia empuetada", decía algún psicoanalista, y es claro que la capacidad de este autor para fabricarnos una historia prebíblica le da una pretensión divina. Pero aquí eros y tanatos (y ágape que los concentra) se muestran en otra dimensión, sin prostituirlos en una baile de (falsos) velos, pues su obra tiene que ver con la existencia de Dios. No obstante, no se sitúa en la discusión nietzschiana (la original, la *neo* o la *para*), ni en el ateísmo a ultranza. Para Tolkien, Dios existe. Su pregunta es qué tanto podemos confiar en Él.

James George Frazer se inventó una metodología para poder encontrar su *rama dorada*,⁷ y darle un matiz racionalista a su necesidad de entender y sentir las raíces (y las clavículas) de ágape como signo de los nacimientos y muertes culturales, y de paso nos mostró que todo acercamiento a otra cultura implica (para bien o para mal) su reedición, su reelaboración. En cambio Tolkien se inventó el mundo para encontrarle una explicación, todos los sentidos posibles a *lo real*, a su propia cultura occidental, y de paso nos mostró que nada es definitivo cuando se trata de amar a Dios.

En el *Silmarillion*,⁸ libro que compendia las construcciones míticas de Tolkien, Aulë, un Ainur (versión tolkieniana de los arcángeles) se pone a hacer enanos, porque en Arda (el

¹Mircea Eliade, *Tratado de historia de las religiones*, Era, 1984.

* J.R.R. Tolkien (3 de enero de 1892-2 de septiembre de 1973), nació en Sudáfrica, pero su formación es esencialmente inglesa, y su actividad literaria está enraizada en su labor docente en Oxford, como profesor de anglosajón. Sus libros esenciales son *El hobbit* (1937), *El Silmarillion* (publicado póstumamente), *El señor de los anillos* (1954-55).

²Minotauro, México, 1984.

³*El abismo de Chicago*, en *Fantasy & Science fiction*, M.R., 1976.

⁴Alfaguara, España, 1976.

⁵Minotauro, México, 1985.

⁶Alfaguara, 1982.

⁷*La rama dorada. Magia y religión*, FCE, 1986. Cf. también Peter Munz, *Cuando se quiebra la rama dorada*, FCE, 1986.

⁸Minotauro, México, 1986.

mundo creado), no hay todavía hombres, los hijos de "Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar". Éste le recrimina un poco a aquél su capricho por emprender la imitación de un don divino; pero Aulë contesta: "Yo no desee semejante demonio. Deseé criaturas que no fueran como yo, para amarlas y enseñarles, de modo que ellas también pudieran percibir la belleza de Eä (Arda), que tú mismo hiciste. Porque me pareció que había grandes espacios en Arda como para que muchas criaturas pudieran regocijarse en ella, y sin embargo aún se encuentra casi toda muda y vacía. Y en mi impaciencia he dado en la locura. No obstante llevo en el corazón la hechura de cosas nuevas a causa de la hechura que tú mismo me diste; y el niño de escaso entendimiento que convierte en juego los trabajos del padre puede no hacerlo por burla, sino porque es el hijo de su padre."

El mismo Tolkien advierte (entre líneas) al lector (y a Dios) el afán de sus trabajos: imitar, no burlarse, del drama del mundo. "Historias como ésta no nacen de la observación de las hojas de los árboles, ni de la botánica o la ciencia del suelo; crecen como semillas en la oscuridad, alimentándose del humus de la mente: todo lo que se ha visto, pensado o leído y que se ha olvidado hace ya tiempo", explica el autor y así nos dice cómo germina el inconsciente de las semillas de los años.

Pero aquí no estamos ante un concepto manido y puesto a punto para su fácil consumo cultural por Jung, el inconsciente colectivo, sino ante la articulación de los sustratos más profundos del psiquismo a una cultura particular, en este caso inventada.

Y sin embargo, Mircea Eliade nos asegura: "Las grandes experiencias no se parecen solamente por el contenido, sino a menudo también por la expresión",⁹ porque ágape y eros (y tanatos, que también los concentra) son sólo uno, igual que el cuerpo, lo mismo que la respiración y el movimiento. En Tolkien hallaremos entonces la necesidad de esa expresión. En el *Silmarillion* se cuentan las historias de las tres edades de ese mundo que nunca alcanzamos a conocer, no sólo porque jamás existió, sino porque (sobre todo) nos ha precedido: es la historia de la infancia como proposición de realidad, es la trampa de lo imaginario que atrapa a lo real.

Y lo real también es el dolor, porque el que es capaz de crear, además lo es de destruir: "En los sitios profundos concibe una música grande y terrible, y el eco de esa música corre por todas las venas del mundo en dolor y alegría; porque si alegre es la fuente que se alza al sol, el agua nace en pozos de dolor insondable en los cimientos de la Tierra", nos

dice el *Silmarillion*, en la parte del "principio de los días", en el que Ilúvatar y los Ainur ven crearse el mundo como una música, primero, es decir la armonía, a la que Melkor trata de influir con sus propias maneras musicales (y no con la risa, como hubiera deseado Milan Kundera), sin lograr la derrota de Dios, pero demostrando que no es difícil contradecirlo. De ahí parte el principio del mal, y de ahí Melkor se convertirá, una vez exista Arda, en Molgoth que, al pretender un deslinde con respecto a la divinidad y los Ainur, cae en el más maniqueo de los complots: destruirlo todo.

La intolerancia como signo de maldad, el poder como concentración de la misma, será la pauta que muestren los relatos de Tolkien. Molgoth, finalmente, practica el principio del tirano: "Todos los que no están conmigo, están contra mí". Mientras que Ulmo, el Ainur preferido por Ilúvatar, sólo piensa en que "el que no está contra mí, está conmigo"; prin-

cipio de la tolerancia.

No es éste un mundo perfectamente organizado, sino uno en que la lógica de la transformación la da el movimiento. Nada es enteramente sagrado o profano: todo ha de ser tocado para que tenga vida.

Parece una versión más de cierto *paraíso perdido*, pero hay también un *matrimonio del cielo y del infierno* que lo salva del vano puritanismo. Molgoth corrompe a Fëanor, el hacedor de belleza, y por tanto, en la Tercera Edad cualquier insinuación de maliolismo, cualquier ingenuidad zoroastrista, no cabe ya en la cabeza de los habitantes de ese mundo creado. "Los mapas antiguos ya no sirven, las cosas han empeorado mucho", dice un enano en *El hobbit*, y antes otro representante de esta fauna tolkieniana asegura: "... la triste historia de siempre, sólo que en aquellos días era demasiado común." Hay rasgo de comedia, aparente, pero más bien se trata de la impecable simplicidad con que juzgan las cosas estos seres; muy a la manera, por otra parte, de los habitantes sencillos y esforzados del campo inglés.

El hobbit es, por cierto, un relato relativamente independiente con respecto a otras obras de este autor, pero tiene el valor fundamental de recrear este mundo, sin demasiadas pretensiones épicas, y ni siquiera míticas: simplemente se emprende una aventura en la que el hobbit participa sin remedio, y luego se le derrumba su visión de un mundo plácido y lleno de pasteles de crema y tartas de manzana.

Tolkien, sin duda, no es un revolucionario, es más un conservador. Ha creado un enorme museo imaginario-simbólico (mitológico) en donde las figuras más temidas (el escarapate completo de los malos objetos) se mueven sin cesar, trastornan la realidad de esa imaginación, y ninguna bondad que no se mueva queda intacta; sólo hay una cosa posible en este universo tolkieniano: la materia neutra o mala, ha de ser buena únicamente si logramos transformarla en tal.

"En política, como en museografía, no hay un buen conservador que no sea un buen restaurador", decía Jaime Moreno Villarreal.¹⁰ Sí, pero de qué. Tolkien nos muestra que no sólo sabe restaurar las mitologías, sino también las ha construido, las ha transformado en algo vivible, se ha hecho el dios en chiquito (y así restaura su propia confianza en el Dios grandote), y ha hecho una imagería interminable, a semejanza de los habitantes de este siglo, de este fin de milenio: aquí la inteligencia estalla en fantasía y la última esperanza está en que la explosión nos mueva un poco. ♦



J. R. Tolkien

⁹Op. cit.

¹⁰La estrella imbecil, FCE, 1986.