



En *El Señor de los Anillos* no hay una sino dos epopeyas paralelas que por un momento confluyen. La primera es de tipo tradicional, y su héroe es Aragorn. Ostenta todos los tópicos de la épica clásica: heroísmo, traición, el habitual «descenso a los infiernos»¹ y aun la presencia de una doncella guerrera² que evoca las mitologías nórdicas. Los funerales de Théoden, por ejemplo, se celebran luego del desenlace del nudo argumental, y recuerdan los de Héctor en la *Iliada*.

La otra es la epopeya de los hobbits, pequeños hombrecitos comunes que salvan el mundo no por el heroísmo titánico sino a través del sacrificio. Su héroe es Frodo, el portador del Anillo. No es valiente ni decidido, pero se mantiene fiel a la misión que le han dado. Se lo ha caracterizado como un «héroe sufriente que persevera».³

Frodo y Sam comienzan siendo simpáticos e ingenuos, pero van cobrando estatura moral a lo largo de la novela. Cuando Frodo está a punto de sucumbir es el realista Sam quien lo sostiene, aunque al cabo sus caminos se separen. Sam vuelve a su vida apacible y Frodo es apartado del mundo.

En la épica pagana se trata de que el héroe supere todas las pruebas para desbaratar a sus enemigos, conquistar el poder y alcanzar la merecida gloria. Aquí, ocurre todo lo contrario: no se trata de obtener el poder sino de destruirlo, para que nadie pueda dominar la voluntad de sus semejantes y los pueblos puedan seguir siendo libres. Aunque abundan los combates heroicos, las mayores victorias

Los anillos del poder

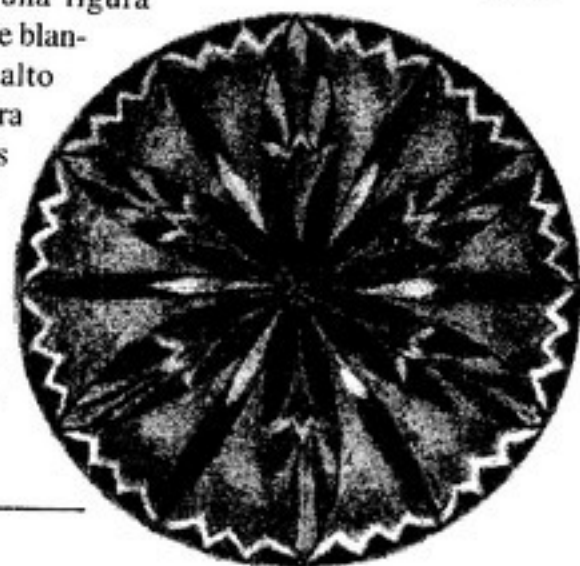
son las espirituales: el segundo volumen se abre con el episodio de Boromir, quien poco antes había sucumbido a la tentación, traicionando a los suyos. Boromir se redime sacrificándose por sus amigos: esa es su victoria.⁴

En todo este esquema, abundan los simbolismos bíblicos y las simetrías, que por momentos parecen configurar un esquema dualista. Así, a los Nueve Nazgûl que están al servicio del Mal se oponen los Nueve de la Compañía del Anillo, donde están representados todos los Pueblos Libres. A la pareja que forman Frodo y Sam se contraponen la de Saruman y Gríma; a la de Gandalf y Saruman, la de Frodo y Gollum.

Sauron, el demonio, es representado como un Ojo sin párpados, símbolo de una Mirada implacable, desprovista de amor, y los colores de sus huestes son el negro y el rojo, los colores de la rebelión y la nada. En el bando del bien, predomina el blanco.

Tom Bombadil, Baya de Oro y los Ents encarnan las fuerzas de la naturaleza aún no contaminadas por la Caída.

El cruce del vado de Rivendell y la casi milagrosa salvación de la Compañía por obra de Gandalf⁵ recuerda el cruce del Mar Rojo por el pueblo hebreo. A Elbereth se la representa como una figura femenina vestida de blanco que desde lo alto abre los brazos para recibir las súplicas de elfos y hombres, como mediadora entre ellos y Dios. Sam la invoca cuando están en peligro⁶ y los poe-



¹ III, cap. 2.

² EÓWYN: III, 146.

³ KATHARYN F. CRABBE, *J. R. R. Tolkien* (1981), trad. Cast. Federico Patán, México, FCE, 1985, p. 106.

⁴ II, 10.

⁵ I, 308.

⁶ II, 177.



mas «A Elbereth Gilthoniel» y «Namarië», que le están dedicados, tienen el contenido de verdaderos himnos marianos.

El *lembas* o «pan del camino» que Galadriel entrega a Frodo y permite que éste subsista hasta el fin es una figuración de la Eucaristía, así como Galadriel «podría serlo» de la Virgen, según le confiara Tolkien a su amigo el profesor Mroczkowski.

El símbolo del Anillo merece una consideración especial. Era casi forzoso que, por tratarse de una extensión de *El Hobbit*, el núcleo argumental girara en torno de un anillo.

Pero ese mismo anillo mágico que en el cuento sólo servía para que Bilbo se volviese invisible se convierte aquí en una metáfora de la alienación, un símbolo de la ambivalencia del Poder.

Cuando algún crítico señaló que le recor-

daba el anillo del Nibelungo, Tolkien se limitó a responder que ambos sólo tenían en común el hecho de ser redondos.

Sin embargo, existe un precedente clásico: es el anillo de Giges que imaginó Platón.⁷ En el mito platónico, Giges descubre un anillo que es capaz de volverlo invisible. Sintiendo impune, pierde todos los escrúpulos y se pervierte. Como vemos, no se trata sólo de un sueño de omnipotencia sino de una suspensión de la responsabilidad.

Del mismo modo, los anillos de Poder enajenan a quien los posee. Éste termina sometiéndose a ellos y subordina la ética al poder. Se dice que han sido forjados por los herreros de Eregion, que «deseaban conocerlo todo [...] y esa inquietud los hizo caer en manos de Sauron».⁸ Ellos son los que anulan el Don de la Mortalidad: «un mortal que conserva uno de los Grandes Anillos no muere, pero no crece ni adquiere más vida. Simplemente, continúa hasta que al fin cada minuto es un agobio [y] el Anillo lo posee a él».⁹

El deseo de conocerlo todo sólo para dominarlo es signo de corrupción: «aquel que quiebra algo para averiguar cómo es ha abandonado el camino de la sabiduría».¹⁰ La corrupción de Saruman se revela en el frenesí transformador que impone en sus dominios: es la desmesura revolucionaria que acaba por abolir las antiguas libertades de la Comarca, destruyendo la belleza y envenenando la convivencia.¹¹

El Anillo ejerce su atracción sobre todos. Hasta el pacífico Bilbo está poseído por el deseo de conservarlo.¹² Boromir confía en que logrará ponerlo al servicio del bien, y la codicia lo pierde.¹³ El propio Frodo, quien ha

⁷ PLATÓN, *La República*, 359c-360d.

⁸ I, 344.

⁹ I, 72.

¹⁰ I, 368.

¹¹ I, 380-390. La aversión de Tolkien hacia la industrialización se refleja de muchas maneras. Enemigo declarado del motor a explosión, al que fustiga como «destructor del paisaje inglés» en sus ensayo sobre el cuento de hadas, Tolkien escribió una sátira (los «Fragmentos de Bovadium») donde narraba la destrucción de Bovadium (Oxford, en latín) por los motores del *Daemon de Vaccipratum* (la fábrica de automóviles Morris que Lord Nuffield había levantado en Cowley).

¹² I, 54.

¹³ I, 567.

sido elegido para destruirlo, vacila en el instante final.

Recién en este momento se comprende cuál es el papel que ha sido reservado a Gollum en el plan divino. Será precisamente él, el personaje más deleznable, quien hará posible el cumplimiento de la misión.

Para quedarse con el Anillo, Gollum (Sméagol) mató a su hermano, como Caín a Abel. Pero Gollum no sólo será Caín, sino también Judas y el Tentador.

Poseído por el Anillo, Gollum-Sméagol se convierte en un despojo, un espectro consumido por el deseo. Habla un extraño lenguaje sibilante, siempre en tercera persona, porque teme la luz y sólo dialoga consigo mismo. En sus soliloquios¹⁴ se enfrentan las dos mitades de su personalidad escindida.¹⁵ Sólo usa el «yo» en los escasos momentos en que recupera la sinceridad y la veracidad.¹⁶

Frodo lo perdona una vez, pese a no confiar en él.¹⁷ Gollum es quien le consigue alimento¹⁸ y lo toma bajo su protección.¹⁹ Pero también lo conduce a una trampa.²⁰ Frodo no es cándido, pero sabe que hay que perdonar setenta veces siete.

Al comienzo, se había preguntado por qué no matar a Gollum y extirpar así el mal de raíz: esa sería la solución «revolucionaria». Pero Gandalf le contesta:

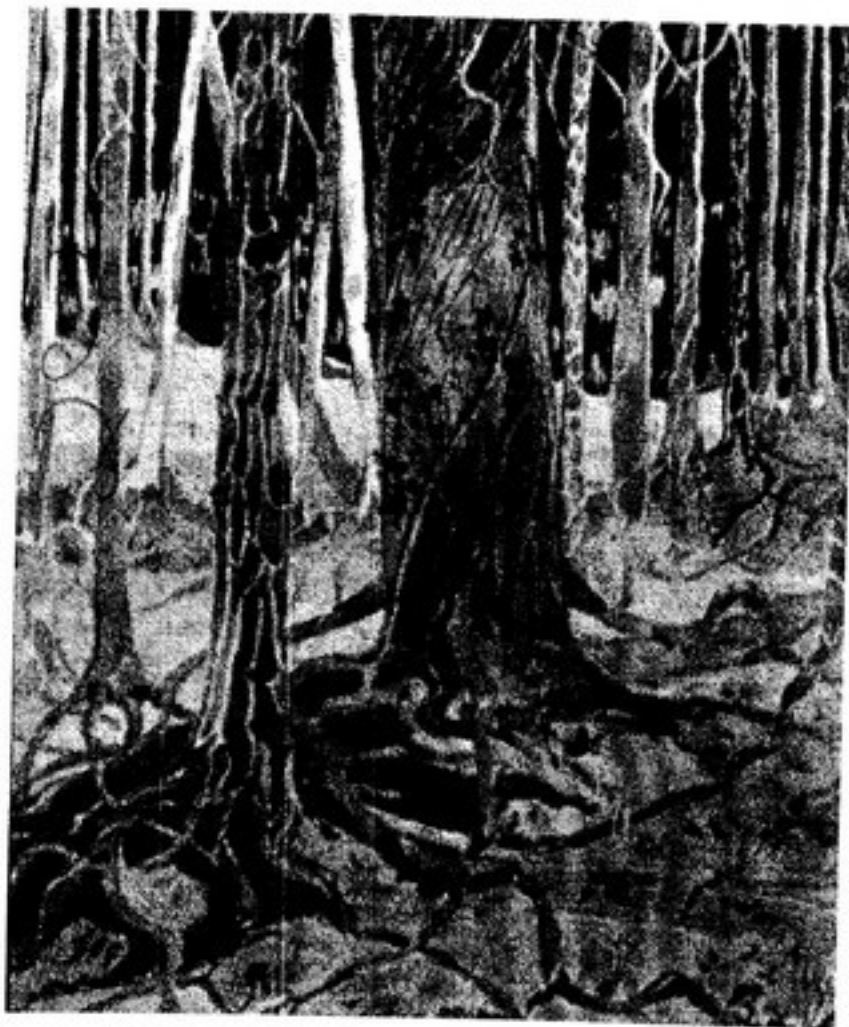
Muchos de los que viven merecen morir y muchos de los que mueren merecen la vida. ¿Puedes devolver la vida? Entonces no te apresures a dispensar la muerte, porque ni el más sabio conoce el fin de todos los caminos.²¹

En efecto, es Gollum quien arrebató el anillo a Frodo cuando éste acaba de sucumbir a la tentación y se dispone a quedarse con él; su ceguera egoísta, que lo lleva a destruirse antes que desprenderse del anillo, se vuelve providencial para que, pese a todo, la misión

se cumpla.

¿Recuerdas las palabras de Gandalf? Si no hubiera sido por él...no habría podido destruir el Anillo. Y el amargo viaje habría sido en vano, justo al fin. ¡Entonces, perdonémoslo! Pues la Misión ha sido cumplida, y todo ha terminado.²²

La figura de Frodo se va ennobleciendo a medida que deja atrás sus debilidades y se entrega a la Misión. Sandra Miesel no vacila en llamarlo a *Christ figure*.²³ Cuando Sam lo encuentra en las mazmorras de Barad-dûr, Frodo está desnudo y sufriente; los ogros acaban de disputarse sus vestiduras.²⁴ «Tengo sed» le dice a Sam más adelante.²⁵ A medida que se acerca a su destino, abandona toda protección: se deshace de la cota de malla²⁶



¹⁴ II, 352.

¹⁵ II, 340.

¹⁶ II, 347.

¹⁷ II, 305.

¹⁸ II, 362.

¹⁹ II, 418.

²⁰ II, 469.

²¹ I, 90.

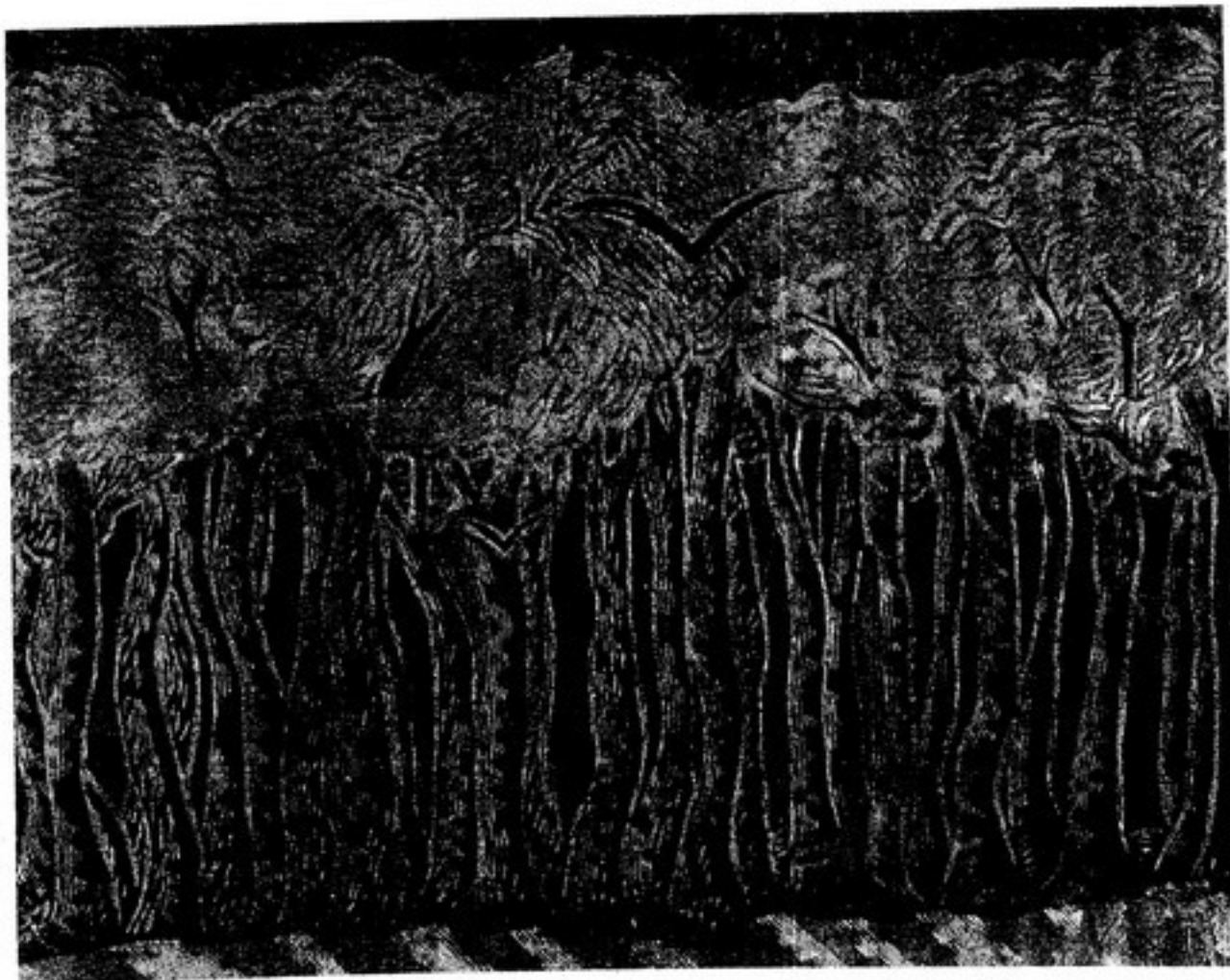
²² III, 298.

²³ Sandra Miesel. «Some Religious aspects of *The Lord of the Rings*», en *Riverside Quarterly*, vol. 3 n° 3. Regina (Canadá) 1968.

²⁴ III, 245.

²⁵ III, 285.

²⁶ III, 255.



y se quita el disfraz con el cual acaba de salvarse.²⁷ Por un momento, confía demasiado en sus fuerzas, y se convierte en una figura severa e insensible.²⁸ Es el instante en que está a punto de sucumbir, cuando proclama «¡El Anillo es mío!» Sólo la intervención de Gollum impide que traicione su misión.

Cuando la primera generación de lectores de Tolkien caía bajo el hechizo de *El Señor de los Anillos* y Edmund Wilson lo condenaba como irremediablemente «juvenil», hubo pocos críticos que atinaran a discernir su sentido. Uno de ellos fue Bernard Levin, quien en una de las primeras reseñas lo describió como «una obra reconfortante en estos días agitados, porque nos confirma que los mansos heredarán la tierra»:

Mientras los héroes libran su guerra contra el mal, y pese a contar con el auxilio de fuerzas superiores, todo su valor no alcanza para definir la lucha. La victoria sólo se torna posible gracias a los seres menos heroicos que

pueblan la tierra. Esto es, gracias a su entrega inocente a la voluntad divina, cuando ya no cabe confiar en el poderío material y se ha dejado atrás toda ambición.

Es curioso que aun después de conocerse *El Silmarillion* se siga sosteniendo que *El Señor de los Anillos* describe un universo puramente secular. Pese a las réplicas de Tolkien, los críticos y los lectores agnósticos parecen inquietarse con la posibilidad de haber disfrutado de una obra cuya inspiración es profundamente religiosa.

Los más objetivos, como Paul Kocher, admiten este hecho, haciendo la reserva de que si bien en la obra no hay culto, templos ni dioses, toda ella está atravesada por la «ética cristiana». Otros se empeñan en el positivismo crítico, y siguen sosteniendo que *El Señor de los Anillos* es «una obra a-tea, sin dioses ni Dios».²⁹

Un crítico llega a afirmar que la obra no es «teológica» en su estructura ni en su temática: se mueve en «el mundo sombrío y básicamente

²⁷ III, 283-284.

²⁸ III, 293.

²⁹ JULIO CÉSAR SANTOYO y JOSÉ MIGUEL SANTAMARÍA. *J. R. R. Tolkien*, Barcelona, Barcanova, 1983, p. 67.

pesimista de las sagas» cuyos valores heroicos se oponen radicalmente a los cristianos.³⁰ Otro opina exactamente lo contrario: que la escatología de Tolkien no es la del mito nórdico sino la de la tradición cristiana: aunque no mencione a Dios, Cristo o los cristianos, *El Señor de los Anillos* es «una obra profundamente cristiana».³¹ Más nostálgico, otro crítico se complace en hallar «un mundo donde Dios sigue vivo y el hombre todavía es responsable, un mundo alusivo pero en absoluto ilusorio (*allusive but not at all illusive*)».³²

Aunque pocos parezcan tenerlo en cuenta, cabe escuchar a Tolkien, quien siquiera como autor tiene algún derecho a opinar. En una carta a un amigo sacerdote, que había elogiado su obra como «un libro que gira en torno de la Gracia», aseguraba Tolkien:

El Señor de los Anillos es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica: en su origen, lo fue inconscientemente, y lo fue más conscientemente en la revisión, porque el elemento religioso está enteramente absorbido en la trama y el simbolismo.³³

La obra, que más de una vez ha sido superficialmente interpretada como una epopeya maniquea de lucha entre el Bien y el Mal, pertenece al género de las moralidades y misterios medievales; es una profunda creación de la imaginación mítica inspirada por la fe.

Su influencia ha sido tan grande que parece haber desencadenado un verdadero «retorno de las hadas» en la literatura. Tolkien ha tenido una pléyade de imitadores, sin duda demasiados.³⁴

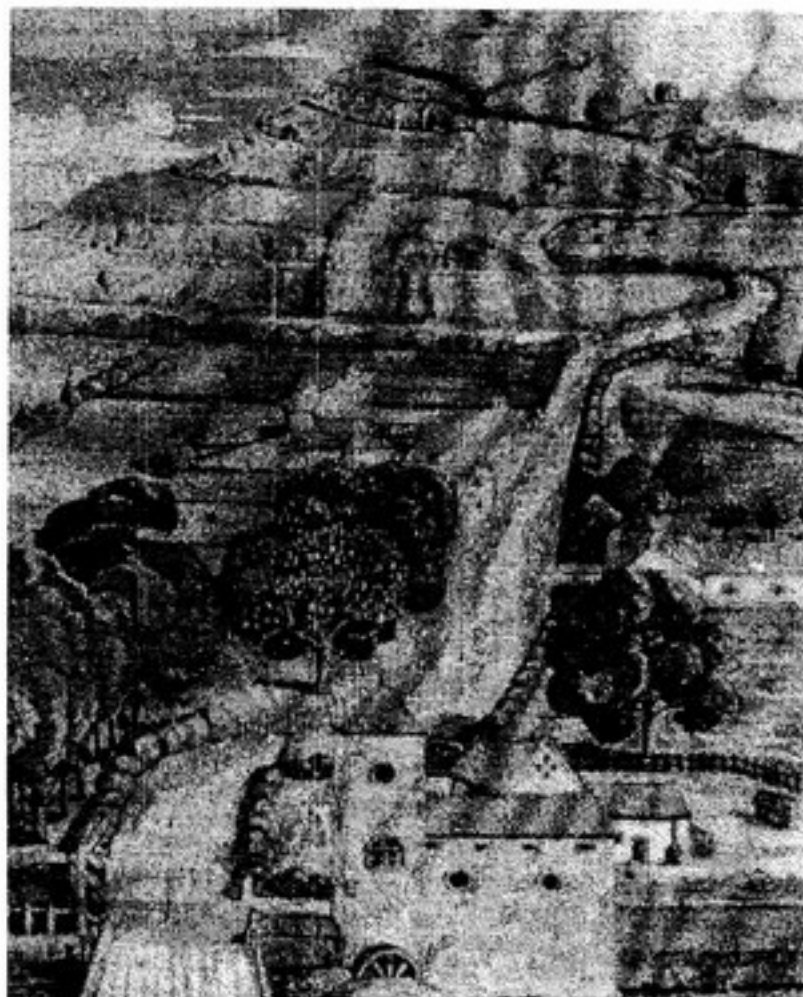
³⁰ CHARLES MOORMAN. «Now Entertain Conjecture of a Time». *The Fictive Worlds of C.S. Lewis and J.R.R. Tolkien*, en Mark R. Hillegas (comp.), *Shadows of Imagination*, Southern Illinois Univ. Press, Carbondale, 1979.

³¹ GUNNAR URANG. «Tolkien's Fantasy. The Phenomenology of Hope», en Mark R. Hillegas (comp.), op. cit., pp. 104-107.

³² Clyde S. Kilby. «Meaning in *The Lord of the Rings*», en Mark R. Hillegas (comp.), op. cit., p.75

³³ Carta al padre Robert Murray, citada por Clyde S. Kilby, *Tolkien and the Silmarillion*, comp. Harold Shaw, Wheaton (Ill.) 1976, p.

³⁴ Cf. CHARLES BRADY, «The jam pot and the lembas», en *Commonweal* del 5 de diciembre de 1980.



Si excluimos a una figura como Ursula K. Le Guin, que en sus novelas del ciclo de *Terramar* ha construido un mundo consistente, aunque fundado en una filosofía hermético-taoísta opuesta a la de Tolkien, la mediocridad de la mayoría de los imitadores llega a empañar hasta los méritos de su modelo. Generalmente, acaban complaciéndose en los climas mágicos e irracionales donde, como suele ocurrir con el cine «neogótico», el mal acaba siempre por triunfar.

La obra de Tolkien, construida desde supuestos muy explícitos, se abre a toda una tradición espiritual. Partiendo de una peripecia heroica no exenta de ironía, crece hasta transformarse en una odisea ética. Ese mundo que para muchos no es más que «mentira» se vuelve «verdadero» para el espíritu. Casi podríamos decir que merecería ser real.

Fragmento de *Excursos. Grandes relatos de ficción* (Buenos Aires, Simurg, 1999)

© 1999 by Pablo Capanna