

Chaker, María Martha

**JOHN RONALD REUEL TOLKIEN: EL MAL COMO FRACASO ESTÉTICO Y
PERVERSIÓN LINGÜÍSTICA**

María Martha Chaker

Universidad Argentina John F. Kennedy

Universidad Nacional de Lomas de Zamora

licmmch@hotmail.com

Fecha de recepción: 02-10-22

Fecha de aceptación: 29-10-22

RESUMEN

Tolkien ha producido el sistema mitológico más grande y consistente del siglo XX y, según opinión de varios expertos de todas las épocas, porque no se trata en su obra sólo de los episodios y las peripecias del héroe, sino que ha dado a luz un mundo entero. En esta comunicación intentaremos dar cuenta de esa afirmación, especialmente en lo que refiere a su concepción del mal como fracaso estético y al uso tan particular que el autor hace del lenguaje. Sin embargo, si este trabajo tiene su punto de originalidad, creemos que es en el modo en que se intenta relacionar dicha concepción con la teoría psicoanalítica inventada por Sigmund Freud y revisada por Melanie Klein y Jacques Lacan.

PALABRAS CLAVE: Tolkien – mal – estética – lenguaje - psicoanálisis

Chaker, María Martha

ABSTRACT

Tolkien has produced the largest and most consistent mythological system of the 20th century, and according to several experts, of all times, because his work is not only about the episodes and adventures of the hero, but has given birth to a whole world. In this communication we will try to account for that statement, especially in regard to his conception of evil as an aesthetic failure and the very particular use that the author makes of language. However, if this work has its point of originality, we believe that it is in the way in which it tries to relate this conception to the psychoanalytic theory invented by Sigmund Freud and revised by Melanie Klein and Jacques Lacan.

KEY WORDS: Tolkien – evil – aesthetics – language - psychoanalysis

JOHN RONALD REUEL TOLKIEN: EL MAL COMO FRACASO ESTÉTICO Y PERVERSIÓN LINGÜÍSTICA

Tolkien ha producido el sistema mitológico más grande y consistente del siglo XX, y según opinión de varios expertos, de todas las épocas, porque no se trata en su obra sólo de los episodios y las peripecias del héroe, sino que ha dado a luz un mundo entero, se ha dado a “La invención de lo humano”, como juzga Harold Bloom sobre W. Shakespeare.

¿Qué vuelve tan especial a ese heredero directo del romanticismo que logra provocar un estatuto de creencia secundaria de tal modo que mientras estamos en su mundo aquello no puede más que ser verdadero?

Ese hombre que vivió tantos duelos desde temprana edad, que casi pierde la vida en el frente de batalla en la Gran Guerra, de la cual volvió con una enfermedad crónica y casi sin familia ni amigos vivos, llegó a dominar en su vida alrededor de 20 idiomas. Era

Chaker, María Martha

filólogo, por lo que conocía de esos idiomas no sólo su forma actual oral y escrita, sino sus distintas versiones y evolución a lo largo del tiempo. Siendo muy pequeño veía los vagones del tren con escrituras de letras góticas, casi como si estuvieran iluminadas, al modo de las *Einfällen*¹ freudianas. Los idiomas estaban para él más cerca del sentir, había algo en el sonido de las palabras y en la forma de las letras que capturó su atención desde niño.

Si bien Tolkien tiene varios libros publicados, escribió una única historia a lo largo de toda su vida, un sistema sólido y maravilloso, en el que hasta de los personajes más secundarios se sabe quién era su tatarabuelo o cuál fue su destino miles de años después; una cartografía con mapas y heráldicas; y fundamentalmente, una invención lingüística, ya que cada raza tiene su lengua, su gramática, su semántica y todo eso ha quedado prolijamente documentado.

Cada cosa o ente en el mundo de Tolkien tiene diferentes nombres, dependiendo de quién lo mencione. Los nombres nominaciones dependen de la percepción del mundo que tiene quien nomina, pero a la vez, esa nominación ya está condicionada por la inmersión del hablante en una lengua que lo antecede. Así, el nombre modifica no sólo la percepción de lo nombrado, condicionando -por ejemplo- el juicio ético y estético, sino que incluso puede llegar a modificar en su esencia misma el carácter de la cosa. “*I am Gandalf, and Gandalf means me!*”² dice el personaje en consonancia con lo que Borges plantea en el poema “Jacinto Chiclana”³ respecto de lo que se cifra en el nombre.

¹ *Die Einfälle* en lengua alemana son las ocurrencias, las ideas súbitas, aquello que a uno “le cae delante”, inesperadamente (*fallen*: caer).

² Esta frase del libro “El Hobbit” es de difícil traducción porque si bien literalmente podía decir “Yo soy Gandalf y Gandalf soy yo”, se refiere a que en la tradición nórdica, de gran influencia en Tolkien, saber el nombre del otro, pronunciarlo, es una forma de poseerlo. Por eso preferimos la traducción “Soy Gandalf, y Gandalf me significa”.

³ “...Señores, yo estoy cantando/Lo que se cifra en el nombre...”.

Chaker, María Martha

Gandalf a quien llamaban así los hombres del norte, era también *Olórin* cuando aún habitaba *Valinor* como uno de los *maiar* o *Mithrandir* para los elfos y los hombres de *Gondor*, *Sombragrís* para los jinetes de *Rohan*, *Tharkun* para el pueblo enano. *Gandalf* es uno de los cinco *Istari*, conocidos comúnmente como “magos”, *Wizard* no *Magician*, en el inglés original. Como mago, tiene el don de la palabra, cosa que no está bien mostrada en el cine, a pesar de los elogios que podemos prodigarle a la trilogía del director neozelandés, Peter Jackson. Para Tolkien un mago (*Wizard*) no es el que pone una “lamparita” en la vara mágica y enciende así la luz, como un truco (eso sería más bien un *Magician*), sino aquél que, por el imperio mismo de su voz, logra que las cosas “se enciendan”, pero por el poder de activar algo que ya estaba en potencia en ellas. Por ejemplo, la vara es de madera y una de las potencialidades de la madera es la resistencia a la penetración del fuego, a la vez que conserva la llama, por eso ante las palabras mágicas de *Gandalf*, la vara logra encenderse.

De tal modo que es sesgado decir que las diferentes razas “ven el mundo de modo diferente” o que “tienen intereses diferentes”, lo cual llevaría al enfrentamiento, al modo de *Game of Thrones*. En Tolkien las diversas razas ven el mundo diferente porque antes que eso, lo nombran de otro modo. El caos final para este autor no tiene que ver con que ganen los malos o los buenos, sino con las consecuencias significativas, semánticas, de ese resultado. La perversión del mal es también una perversión lingüística y del modo de nombrar la realidad.

Hay quienes piensan que Tolkien vivía “adentro” del lenguaje, pero no en el sentido en que todos lo hacemos, sino más radicalmente, al modo del Arquitecto de la Matrix, que desde el interior de la estructura crea todos los mundos de ficción posibles, incluso aquellos que pueden sustituir casi por completo la realidad. Por eso para Tolkien, Fantasía es un reino peligroso y, al igual que Freud, no considera a la fantasía en su versión rosa, sino como aquel lugar en donde también (y especialmente) residen las tendencias oscuras y malignas. Para Tolkien, la palabra se convierte en vehículo del

Chaker, María Martha

mito y éste, como todo buen cuento, vuelve viable tres operaciones que resuenan en el tratamiento freudiano de las fantasías: la evasión, la recuperación y el consuelo.

Al vivir “adentro” del lenguaje, conocedor exhaustivo de una veintena de idiomas, su campo semántico era mucho más vasto que el de muchos otros escritores. Veamos dos ejemplos.

Al leer la palabra *Moria* (el nombre élfico para el reino de los enanos), el lector desconoce que “Mor” es la raíz para “oscuridad” (y por eso se encuentra también en *Mordor*) y que “ia” es vacío, abismo. Y también lector ignora que la morada de los enanos no siempre fue un “abismo oscuro”, sino que su nombre ha ido variando en base a su historia y especialmente a quien “miraba” esa historia: *Khazad-dûm*, “**Mansión**⁴ de los enanos” llaman a su reino los altos señores en su propia lengua, el khuzdûl; mientras que los elfos, siempre celosos con los enanos, por la misma época lo nombraban en sindarín *Hadhodrond*, “**Bóveda**⁵ de los enanos”. Pero además, para una mentalidad como la de Tolkien, *Moria* o *Moriah* en el Génesis bíblico es el monte al cual sube Abraham para el sacrificio de Isaac. Y más adelante, en latín, es la locura. *Morias Enkomion* es la traducción homónima al famoso *Elogio de la locura* de Erasmo de Róterdam.

Algo similar sucede con *Gnomo*, el nombre de los elfos en la primera versión de “El Silmarillion”. Lo cual deja raro al lector, especialmente de lengua inglesa, ya que, en la mitología nórdica, los gnomos son más parecidos fisonómicamente y en su carácter a los enanos de Tolkien que a los elfos. Sin embargo, Nuestro autor, conocedor del griego como era, se trata más bien del *Nomos*, el daimon de las leyes, un aspecto abstracto de Zeus, lo cual se relaciona más con los elfos como poseedores de una gran sabiduría y guardianes de la memoria del mundo. Una de las cosas que las fuerzas del mal más intentarían destruir será justamente esa memoria, que es la reserva ética y estética del mundo tal como Tolkien lo pensó.

⁴ El uso de la negrita es nuestro.

⁵ El uso de negrita es nuestro.

Chaker, María Martha

En el Nuevo Testamento, Jesús hace ese gesto de cambiar el nombre de algunas personas (el más emblemático tal vez sea el de Simón a Pedro) y en ese cambio de nominación se produce también un cambio caracterológico de los personajes, al igual que en Tolkien, como por ejemplo cuando Gandalf pasa de ser “el Gris” a “el Blanco”, reemplazando a Saruman como líder de los Istari.

A pesar de ser muy católico, Tolkien se molestaba mucho de las alegorías entre su obra y la historia del cristianismo porque si bien inventó un mundo profundo, heroico y trágico, carece de los dos elementos fundamentales del cristianismo: la encarnación y la redención. En su mundo la luz y las tinieblas conviven en todos, no hay una división tajante entre el bien y el mal y, sobre todo, no hay final feliz. Aunque muchos quisieron comparar los “Puertos Grises” con la salvación, no hay ningún cielo del otro lado del mar. Más bien al modo del *Ragnarök*, nadie gana al final y los dioses han perecido o se han retirado finalmente del mundo. Por eso tal vez Tolkien definió “El Señor de los Anillos”: como “un ensayo de estética y lingüística sobre la muerte y la inmortalidad”, porque lo central para él es situar de qué modo la belleza del lenguaje toca el punto estructural de la pregunta del hombre frente a la muerte.

Si hay algo del orden de un “pecado original” es el de soberbia: comenzó el día en que *Melkor*, el más poderoso entre los *Ainur*, deseó tocar su propia melodía y robar el Fuego sagrado de *Ilúvatar*. No es un problema de celos del dios Único, sino que en esa lucha se metaforiza la diferencia que hay en Tolkien entre el artista, que en su creación dona/pierde algo de su propio ser y da a circular la obra de arte, y el artista que se enamora de su creación porque la considera de su posesión exclusiva y desea controlarla. Esta última posición se emparenta con lo que solemos llamar “envidia de sí mismo” y es la tragedia que se inicia especialmente con *Fëanor*. Esta es una de las vías para pensar el mal en Tolkien: la ética del artista frente a su creación, teniendo en cuenta que para el autor todos tenemos la potencialidad de ser artistas de nuestras vidas. Es decir, que desde esta perspectiva, el mal ingresa al mundo cuando se quiebra la lógica del don. Ese don que nos fue dado, pero que no nos pertenece, que está destinado a crecer y circular. Si, en cambio, el artista en su soberbia pretende poseerlo, objetiva

Chaker, María Martha

así la belleza, mercantilizándola, se rompe la armonía de la música colectiva y el mal gana la partida.

Otra vía (hay muchas más) para pensar el mal en Tolkien creemos que es la de la esperanza: los “malos” en su gran mayoría son cínicos. No en el sentido de los clásicos griegos, sino de lo que postula Peter Sloterdijk en su *Crítica de la razón cínica* (1983), el cinismo difuso de nuestras sociedades contemporáneas, que se despliega como una negatividad madura, con muy poco de ironía y aún menos de compasión y cuyo desenlace es una desesperanza sin remedio. Con el psicoanálisis agregaríamos, y sin ánimo de hacer una psicopatologización de los personajes literarios, que los “malos” en Tolkien están más cerca de esas dos posiciones subjetivas, cuyo núcleo es la increencia: la paranoia y la melancolía. Los dos personajes en los que se ve de modo más claro y dramático esa transformación son: *Denethor II*, el regente de *Gondor*; y *Saruman*, el jefe del concilio de magos. Ambos creyeron que podían espiar y controlar las fuerzas de *Sauron* en *Minas Tirith* a través del uso de la *Palantir* (una especie de piedra vidente), sin notar que -mientras ellos veían- eran mirados y que esa mirada los sumió en una vejez prematura, la locura y la desesperación.

Mientras que al ver cómo crece el poder de *Mordor*, *Saruman* abandona toda esperanza y se transforma en un instrumento del mal, jefe de la producción en serie de orcos y armas, alguien con mente de metal y ruedas como le dice Bárbol en la versión cinematográfica de “Las Dos Torres” del director Peter Jackson; *Gandalf* se aferra a la única esperanza posible y le encarga la misión del anillo a un ser insignificante y hasta incapaz: un hobbit.

El Anillo único es una especie de baremo moral: actúa respecto de cada cual de acuerdo a su nivel moral y a lo que cada cual considera su Bien, que como enseña Freud y retoma Lacan, puede conducir a la autodestrucción y la proyección del propio mal sobre los demás, aún en nombre de las mejores intenciones. *Boromir* de *Gondor*, quiere apoderárselo para utilizarlo como lo que es: un soldado defendiendo a su país del enemigo. *Gandalf* es tentado, pero triunfa y resigna la posesión del Anillo porque sabe que en su caso funcionaría como un amplificador de su deseo: hacer el bien más allá de

Chaker, María Martha

todo, lo cual transformaría al Bien en algo obligatorio y, por ende, algo muy cercano al Mal. *Galadriel* también soporta la prueba del Único y lo resigna ya que la transformaría en “una reina terrible y hermosa” (*Galadriel* se había revelado contra los *Valar* en el pasado y se había negado a retornar a *Valinor*. Es decir, que el Anillo llevaría al límite su ser de “desterrada”).

El Señor de los Anillos además del título de la trilogía es uno de los nombres de *Sauron*, nombres que metonímicamente proliferan, al igual que sus formas, porque el verdadero mal en Tolkien es innombrable y amorfo. El ojo de *Sauron*, llama ardiente como un ojo sin párpado, similar a La Cosa (*das Ding*) freudiana, atrae y repulsa al mismo tiempo. El que lo mira es mirado y si se acerca demasiado, es trastocado en sus disposiciones más íntimas.

Queda abierto para futuros capítulos, el lugar de lo femenino como límite frente al mal, como el último bastión frente al cual lo monstruoso y lo abyecto, se detiene.

BIBLIOGRAFÍA

Bloom, H. (2002). *Shakespeare. La invención de lo humano*. Barcelona: Anagrama.

Chaker, M. M. (2020). *El niño, el sujeto. Estudios psicoanalíticos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

Freud, S. (2020). El creador literario y el fantaseo. En S. Freud, *Obras Completas*, Vol. 9, pp. 123-136). Buenos Aires: Amorrortu Editores.

Pommier, G. (2016). *La represión. ¿Por qué y cómo?* Buenos Aires: Letra Viva.

Quiroga, C. y Roman, P. (2016). *Envidia, celos y lazo social*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Lomas de Zamora.

Segura, E. (2022). *J. R. R. Tolkien. Perspectivas sobre la Tierra Media*. Argentina: Alfa Ediciones-Lectio.

Chaker, María Martha

Segura, E. (2022). *La senda del Anillo. Un mapa narrativo de la Tierra Media*. Argentina: Alfa Ediciones-Lectio.

Sloterdijk, P. (2003). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Ediciones Siruela.

Tolkien, J. R. R. (1991). *El Silmarillion*. España: Círculo de Lectores.

Tolkien, J. R. R. (1995). *El Señor de los Anillos*. España: Círculo de Lectores.

Tolkien, J. R. R. (2006). *El hobbit*. Barcelona: Minotauro.