

DOSIER

La nostalgia del paraíso:
Exilio y redención en la mitología de J. R. R. Tolkien

Nostalgia for Paradise:
Exile and Redemption in the Mythology of J. R. R. Tolkien

Nicolás Palos Pou
Universidad CEU Abat Oliba
npalosp@uao.es

Recepción: 10/02/2026 – Aprobación: 01/04/2026

DOI.

Resumen

Este artículo estudia la nostalgia del Paraíso como uno de los temas fundamentales de la mitología de J.R.R. Tolkien. Partiendo del marco metodológico propuesto por José Miguel Odero, que reivindica la voz del autor como clave hermenéutica legítima para la interpretación de su obra, se analizan en primer lugar los conceptos centrales de la poética tolkieniana —la subcreación y la verosimilitud— como vía de acceso a su pensamiento. A continuación, se defiende que el mitema del Paraíso perdido se articula en el *legendarium* de Tolkien de dos formas distintas, según la raza implicada: en los elfos, como nostalgia de un lugar físico, Valinor, del que se exilian por una caída histórica pero no ontológica; en los hombres, como nostalgia de un estado de incorruptibilidad previo a la caída, perdido cuando la muerte dejó de ser un tránsito libremente aceptado para convertirse en un destino impuesto e ineludible, y cuya verdadera recuperación consiste en la trascendencia de los círculos del mundo. Finalmente, se muestra cómo esta doble imagen del Paraíso perdido responde a las convicciones religiosas del propio autor, revelando el valor antropológico y existencial de su literatura más allá de su dimensión de entretenimiento.

Palabras clave: Subcreación, Paraíso Perdido, Eliade, Mortalidad, Inmortalidad, Verosimilitud

Abstract

This article examines nostalgia for Paradise as one of the central themes in J.R.R. Tolkien's mythology. Drawing on the methodological framework proposed by José Miguel Odero, which reclaims the author's own voice as a legitimate hermeneutical key for interpreting his work, the study first analyzes the core concepts of Tolkien's poetics —subcreation and verisimilitude— as a way into his thought. It then argues that the mytheme of Paradise Lost takes two distinct forms in Tolkien's *legendarium*, depending on the race involved: among the Elves, as nostalgia for a physical place, Valinor, from which they are exiled through a historical, though not ontological, fall; among Men, as nostalgia for a pre-Fall state of incorruptibility, lost when death ceased

to be a freely accepted passage and became an imposed, inescapable fate, whose true recovery lies in the transcendence of the circles of the world. Finally, the article shows how this twofold image of *Paradise Lost* reflects the author's own religious convictions, revealing the anthropological and existential value of his literature beyond its entertainment dimension.

Key words: Subcreation, *Paradise Lost*, Eliade, Mortality, Immortality, Verosimilitude

1. Introducción.

El catedrático y escritor J.R.R. Tolkien presentó a su editor la obra literaria que más fama le daría, *El Señor de los Anillos*, describiéndola como “escrita con la sangre de mi vida” (Tolkien, 1993: carta 110)¹. Ya cerca de su publicación, y ante la expectativa de las críticas, afirmó que había “expuesto mi corazón a ser disparado” (carta 142). Esto es porque, a través de sus relatos, Tolkien exploró sus preocupaciones existenciales. En el presente escrito, nos aproximaremos a una de estas preocupaciones a través de uno de los temas fundamentales de su obra: la nostalgia del Paraíso.

Para el desarrollo de la investigación, seguiremos la línea trazada por el académico José Miguel Odero en su artículo «Literatura en Teología. La obra de Tolkien». En dicho artículo, no solo señala los límites de la hermenéutica predominante del siglo XX, en la que se ignoraba toda afirmación del autor de la obra literaria², sino que también propone un nuevo método hermenéutico.

¹ En adelante, citaremos esta obra como es habitual, en el cuerpo del texto e indicando únicamente el número de la carta y no el autor.

² Odero señala en su artículo que, con la pretensión de una hermenéutica de carácter objetivista se postuló el siguiente axioma: “en la hermenéutica de cualquier texto artístico solo debe atenderse al texto mismo,

El artista deja en su obra una huella de su ser, aunque es posible que el autor no tenga conciencia psicológica de haber dejado impresa esa huella. Su *Weltanschauung*³, y especialmente sus convicciones y actitudes más profundas, laten en las obras que escribe. Todos esos factores están presentes cuando el autor decide si algo es verosímil, conveniente y excelente (bello), de forma que puede ser incorporado a su obra. Entre los elementos decisivos que motivan una normativa estética y literaria se halla la fe en Dios, su ausencia o su rechazo. En definitiva, la interpretación objetiva de la obra literaria exige *dejar hablar en primer lugar al texto mismo*, pero la misma objetividad impone *ceder luego la palabra a su autor*. Sin caer en ningún psicologismo, es preciso reconocer que tanto la voz explícita del autor como también su voz implícita —la que resuena en su biografía— constituyen igualmente claves hermenéuticas razonablemente legítimas. (Odero, 2003: 65).

A continuación, tras un breve marco teórico donde abarcaremos algunos aspectos fundamentales del itinerario creativo de Tolkien, nos adheriremos a la propuesta de Odero. Por ello, continuaremos explorando las distintas imágenes del Paraíso perdido en la creación literaria de Tolkien, a través de las dos razas principales: el elfo y el hombre. Finalmente, veremos la relevancia que tenía este tema en la vida y pensamiento del autor. Así, lejos de reducir su literatura a una obra de entretenimiento, exploraremos su valor antropológico y existencial.

2. La poética de J.R.R.Tolkien

Analizaremos en este primer apartado algunos de los conceptos fundamentales de la teoría literaria de Tolkien, para así comprender mejor el interés de sus relatos.

Tolkien se concebía mitopoeta: un creador de mitos. En su origen, siempre quiso formar un “cuerpo de leyendas más o menos conectadas, desde las amplias cosmogonías hasta el nivel del cuento de hadas romántico” (carta 131). La formación de esta “mitología para Inglaterra”, en palabras de su biógrafo Humphrey Carpenter (1993: 105), será la tarea que ocupe casi toda su vida. *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* son las obras que vio publicadas en vida. Sin embargo, póstumamente se publicaron

excluyendo sistemáticamente cualquier observación del autor literario sobre la intencionalidad o sentido de dicho texto” (Odero, 2003)

³ Cosmovisión.

el resto de sus escritos que nos dan a conocer toda su mitología⁴, además de lo que sabemos a través de sus cartas. Allí se nos da a conocer el origen del mundo, de los primeros seres inteligentes, las distintas razas, el desarrollo de la historia, etc.

Uno de los conceptos fundamentales del pensamiento del autor, acuñado por él mismo, es el de subcreación, y está conectado con la tarea del hombre de ponerle nombre a la creación. El mitopoeta (por tanto, Tolkien mismo) es un subcreador. Esto es así porque la creación *ex nihilo* solo le compete a Dios⁵; el hombre *subcrea* un Mundo Secundario, pero partiendo siempre del Mundo Primario que le es dado. A través del lenguaje, de la palabra, el hombre da nombre a la realidad que le asombra. Esta tarea no es pasiva, como expone Odriozola:

Acoge lo hallado para dejar que obre en él y después responder, y ofrecer. Sea perfilando mármol o acertando con la palabra, el ser humano siempre hace un trasvase o traslación: revierte lo vertido en él. Por lo tanto, aquello que le es dado, no rebota desde él sin técnica ni pericia. Por esa razón, el arte, al ser subcreación, siempre es obra en tanto que habilidad y producto para Tolkien. (Odriozola, 2022b: 85).

Así, la subcreación parte necesariamente de la experiencia, y por ello una de sus funciones es la de “mostrar la profundidad de la realidad” (Odriozola, 2022b: 85). El Mundo Secundario subcreado, por tanto, nos muestra de forma privilegiada matices de la realidad que, de otro modo, quizás nunca llegaríamos a conocer⁶.

El otro aspecto fundamental del pensamiento de Tolkien encuentra uno de sus precedentes en los conceptos de *verosimilitud*⁷ y *necesidad* de la *Poética* de Aristóteles. Estos conceptos rigen los criterios en la construcción de la trama (Sinott, 2020). “La función del poeta no es narrar lo que ha sucedido, sino lo que podría suceder, y lo posible, conforme a lo verosímil y lo necesario” (Aristóteles, *Poética*:

⁴ Entre ellos *El Silmarillion*, *Los hijos de Húrin*, o los distintos volúmenes de *Historia de la Tierra Media*.

⁵ Debemos tener en cuenta, para la comprensión de la subcreación, que la religión católica permea e ilumina todo el pensamiento de Tolkien.

⁶ “Creo que las leyendas y los mitos encierran no poco de «verdad»; por cierto, presentan aspectos de ella que solo pueden captarse de ese modo” (carta 131).

⁷ “El arte del buen escritor deberá trabajar precisamente sobre el tratamiento del material narrativo y de los personajes con el fin de hacer creíbles, viables desde el punto de vista humano, los acontecimientos que forman el relato. Para Tolkien, es justamente ahí donde la destreza del escritor se revela en todo su esplendor artístico” (Segura, 2015: 51)

1451a). La poesía se encarga de narrar “aquello que dice o hace normalmente una persona, en virtud de lo verosímil o lo necesario” (1451b). La influencia de esto en Tolkien puede verse reflejada, por ejemplo, en cómo describe uno de sus personajes:

Gollum es para mí solo un personaje» -una persona imaginaria- que, en una situación dada, actuó de este y aquel otro modo bajo tensiones opuestas, tal como parece *probable* que hubiera actuado (hay siempre un elemento incalculable en cualquier individuo, sea real o imaginario; de otro modo, no sería un individuo, sino un «tipo»⁸ (carta 181).

Tolkien se confronta en su poética con Samuel Taylor Coleridge, uno de los pilares del Romanticismo Inglés. Coleridge, y en extensión el Romanticismo, acertaron al pensar en la imaginación como medio para profundizar en la realidad. “El Romanticismo dejó algo bien asentado: la afirmación y apertura a mayor hondura del mundo” (Odriozola, 2022a: 460). Sin embargo, expone Mentxakatorre que “la poesía fue apartada del debate sobre la verdad o falsedad. Solo se reconoció que, más allá de la mera emoción, su valor puede ser moral y social” (2022a: 471).

En su ensayo «Sobre los cuentos de hadas», Tolkien dialoga directamente con Coleridge al tratar su concepto de la “voluntaria suspensión de la incredulidad” (2024: 46-51). Esta voluntaria suspensión de la incredulidad era, expone Tolkien, otra forma de llamar a la *fe literaria* que surge ante la lectura de un cuento de hadas.

Mas no parece que ésa sea una buena definición de lo que ocurre. Lo que en verdad sucede es que el inventor de cuentos demuestra ser un atinado «subcreador». Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es «verdad»: está en consonancia con las leyes del mundo (...). Cuando surge la incredulidad, el hechizo se rompe: ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelves a situarte en el Mundo Primario, contemplando desde fuera el pequeño Mundo Secundario que no cuajó. (Tolkien, 2024: 46).

Así, la tarea del subcreador requiere de una técnica; de un arte. Es necesaria cierta habilidad para la creación de un Mundo Secundario donde aquello que sucede sea verosímil y no tengamos que suspender voluntariamente la incredulidad (es decir, suspender la razón), para afrontar la obra literaria. El Mundo Secundario debe estar dotado de la «consistencia interna de la realidad», y cuanto más lejanas son las

⁸ Las cursivas son nuestras. Aquí vemos cómo el criterio para el desarrollo de la trama y la actuación del personaje es la *verosimilitud*, es decir, “tal como parece probable que hubiera actuado” (carta 181).

imágenes del Mundo Primario (como es el caso de la fantasía), más difícil de alcanzar.

Crear un Mundo Secundario en el que un sol verde resulte admisible, imponiendo una Creencia Secundaria, ha de requerir con toda certeza esfuerzo e intelecto, y ha de exigir una habilidad especial, algo así como la destreza élfica. Pocos se atreven con tareas tan arriesgadas. (Tolkien, 2024: 58).

Tolkien se aventuró con esta tarea, y la llevó a su culmen. Esto hace que a su *legendarium*, es decir, a su cuerpo de relatos, se le puede pedir dar razón de cualquier cosa: las distancias, las fechas, los calendarios, las distintas culturas y razas, etc. A lo largo de sus cartas se descubre rápidamente que la pretensión es la de dar razón de todo⁹: cuestiones tanto técnicas como morales y metafísicas. Es por esta razón que sus relatos son especialmente iluminadores en tanto que son exploración de la realidad, como veremos a continuación.

3. La nostalgia del Paraíso

Mircea Eliade, autor clásico a la hora de afrontar estudios relacionados con la mitología o la religión comparada, afirma que la nostalgia del Paraíso es una condición específica del hombre en el cosmos. Es “el deseo de estar siempre, sin esfuerzo, en el corazón del mundo, de la realidad, de lo sagrado y, brevemente, trascender, por medios naturales, la condición humana, y recuperar el estado divino de las cosas: lo que un cristiano llamaría el estado del hombre antes de la Caída” (Eliade, 1979: 383). De hecho, explica que “El hombre no puede vivir excepto en esta especie de espacio sagrado. Y cuando no hay una hierofanía para revelárselo, lo construye él mismo” (Eliade, 1979: 382). La nostalgia del Paraíso en las distintas mitologías, por tanto, es una especie de expresión de la necesidad del hombre de

⁹ Como ejemplo, narra en una de sus cartas la necesidad de precisar los ciclos lunares: “descubrí que mis lunas en los días cruciales entre la huida de Frodo y la presente situación (la llegada a Minas Morghul) estaban haciendo cosas imposibles, saliendo en una parte del país y poniéndose simultáneamente en otra. ¡Reescribir fragmentos de capítulos pasados me ha llevado toda la tarde!” (carta 69).

trascender el tiempo; la necesidad de hacer de lo profano (de lo cotidiano), algo sagrado.

En el apéndice de su obra *Mito y Realidad*, Eliade trata sobre los mitos y los cuentos de hadas, planteando la “saga heroica” como un punto medio o de transición entre ellos (Eliade, 1985: 201-211). En dicho apéndice trata sobre la relación entre el mito y el cuento de hadas, y resalta distintos puntos que hay en común. “Los mismos arquetipos —es decir, las mismas figuras y situaciones ejemplares— reaparecen indiferentemente en los mitos, la *saga* y los cuentos” (Eliade, 1985: 206)¹⁰. El apéndice, que es más un estado de la cuestión que un estudio en profundidad, viene a remarcar que los cuentos son como mitos disfrazados o, se podría decir, secularizados, pero que a menudo cumplen las mismas funciones del mito¹¹. Por tanto, la mitología comparada, como se puede leer entre líneas, aporta una enorme riqueza a la hora de aproximarnos al cuento popular.

La mitología comparada ya ha sido usada antes como herramienta para aproximarnos a Tolkien (Tarcsey, 2015). Sin embargo, el tema del Paraíso perdido (o la nostalgia del Paraíso), pese a haber sido identificado con claridad (Shippey, 2002: 269-271, 274-277; Caldecott, 2013: 19), no ha sido estudiado sistemáticamente en la obra de Tolkien¹². La tesis que ahora proponemos es que, en la obra de Tolkien, este tema se divide en dos.

El mitema del Paraíso perdido se podría resumir en la posesión de un estado de virtud o bienaventuranza, la pérdida de este y, posteriormente, su recuperación

¹⁰ Para un estudio en mayor profundidad de Mircea Eliade sobre los arquetipos, véase su obra: *Mito del eterno retorno* (2022: 15-64).

¹¹ “Los mitos se mezclan con los cuentos [...], o más aún: aquello que se presenta con el prestigio de un mito no es sino un cuento en la tribu vecina [...]. Si en los cuentos los dioses no intervienen ya con sus nombres propios, sus perfiles se distinguen aún en las figuras de los protectores [...]. Están disfrazados o, si se prefiere, «degradados», pero continúan cumpliendo su función [...]. Convertido desde hace mucho tiempo en Occidente en literatura de diversión (para los niños y los campesinos) o de evasión (para los habitantes de la ciudad), el cuento maravilloso presenta con toda la estructura de una aventura extraordinariamente grave y responsable, pues se reduce, en suma, a un escenario iniciático: se reencuentran siempre las pruebas iniciáticas [...], el descenso a los Infiernos o la ascensión al Cielo, o incluso la muerte y la resurrección [...]. Casi podría decirse que el cuento repite, en otro plano y con otros medios, el escenario iniciático ejemplar” (Eliade, 2022: 208-210).

¹² Gwennyth Hood (1996) realizó un estudio cercano a estos temas, sobre las imágenes del Paraíso Terrenal, el cual utilizaremos en este trabajo. Puede verse también la tesis doctoral de Jon Mentxakatorre (2019), la cual trata las imágenes del Paraíso y la nostalgia de este. Sin embargo, es un tema transversal, y no central en su trabajo.

(o el intento). Ese Paraíso perdido puede ser un lugar físico, o puede ser un estado ontológico del hombre. Un lugar paradisíaco donde el hombre tiene todo lo necesario, o un estado de felicidad y plenitud. En la obra de Tolkien, como veremos, se dan las dos, pero de distintos modos: a través de las razas de los hombres y los elfos. A continuación, se analizará cómo se desarrolla este mitema en cada una de las razas.

3.1 La nostalgia por Valinor

En la conocida carta a Milton Waldman, Tolkien trata de resumir su *legendarium*, para convencerle de que merece ser publicado. En ella dice que su obra “trata sobre todo de la Caída, la Mortalidad y la Máquina”, y que “no puede haber ningún «cuento» sin caída —todos los cuentos son en última instancia acerca de la caída—” (carta 131).

En sus leyendas, la primera caída es la de los ángeles, que no narraremos ahora. Sin embargo, es fruto de la caída de Melkor (el ángel que se rebela contra Dios) que surge el mal en la creación¹³. Fruto de esta mancha procedente de Melkor en la creación, a la que llaman la Mácula de Arda, las cosas mueren y se deterioran rápidamente¹⁴. Todo excepto el Reino Bendecido, la tierra de los Valar (ángeles que bajaron al mundo para terminar de colaborar en la creación). En Valinor¹⁵, las cosas se deterioran al ritmo que debieran antes de que Melkor las tocara, y por ello son

¹³ En la cosmogonía de Tolkien los ángeles (Ainur), a través del canto, colaboran en la creación del universo (Ēa). Al rebelarse Melkor, generando disonancias en la música, surge el mal en el mundo. Este, sin embargo, no tiene la última palabra, como vemos en la afirmación de Dios (Eru): “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” (Tolkien, 2016: 11-20).

¹⁴ “El cuerpo es de Arda [el mundo] y de Arda se nutrió: así, la Sombra no solo actúa en los espíritus, sino que ha manchado el mismo *hrōn* [la materia] de Arda, y el mal de Melkor ha pervertido toda la Tierra Media” (Tolkien, 2002a: 279). En otro lugar se dice: “procede de la Sombra y de la mancha de Melkor, que afecta a toda la materia (o *hrōar*) de Arda, si no de toda Ēa” (487).

¹⁵ El Reino Bendecido se le llama también Aman (el nombre del continente). Valinor es la región dentro de dicho continente donde habitan los Valar. A lo largo del escrito nos referiremos indistintamente con los tres nombres al Reino Bendecido, pues los tres unifican simbólicamente la imagen del Paraíso.

aparentemente inmortales. Los bosques, ríos y montañas, cambian cada pocos miles de años fuera del Reino Bendecido; pero en este último, las cosas permanecen.

El elfo está compuesto por cuerpo (*hröa*) y alma (*fëa*). Estos, dice Tolkien, representan “los aspectos artísticos, estéticos y puramente científicos de la naturaleza humana elevados al nivel más alto” (carta 181). Su cuerpo es aparentemente inmortal, o al menos tarda mucho en descomponerse (no mueren por enfermedad ni envejecen; solo mueren de tristeza o si son heridos en combate). Por otra parte, el alma del elfo se dice que está atada al mundo. Perdura mientras el mundo viva, y por ello pueden reencarnarse si mueren. “El hado de los elfos es ser inmortales, amar la belleza del mundo, llevarla a pleno florecimiento mediante sus dones de delicadeza y perfección, durar mientras ella dura, no abandonarla nunca ni aun cuando se los «mata», sino retornar” (carta 131).

Le tienen un amor entrañable al mundo físico, y un deseo de observarlo y comprenderlo por sí mismo y como «otro» —como realidad derivada de Dios en el mismo grado que ellos mismos—, no como material susceptible de ser utilizado o como plataforma de poder. También poseen una facultad «subcreativa» o artística de suma excelencia¹⁶. Por tanto, son «inmortales». No «eternamente», pero lo necesario para resistir junto con el mundo creado y dentro de él mientras su historia dure. (carta 181).

Para la raza de los elfos, el Paraíso coincidirá con un lugar físico: el ya mencionado Reino Bendecido. Esto es lo más lógico, pues el destino del elfo está, por su propia naturaleza, atado a lo físico. Si el cuerpo de un elfo muere, su alma permanece en el mundo. Por lo que el Paraíso de los Elfos debe coincidir con un lugar donde las cosas no mueran, o al menos no lo hagan tan rápido como en la Tierra Media, donde todo muere y cambia por la mancha de Melkor.

A lo largo de *El Silmarillion* se narra la primera caída de los Elfos. Es decir, el relato de cómo se separan del Paraíso. Sin embargo, esta caída no es ontológica, es decir, que afecte a su naturaleza, sino meramente histórica. Ocurre al final de los

¹⁶ Gwennyth Hood (1996: 142) expone en su artículo *The Earthly Paradise in Tolkien's "Lord of the Rings"* cómo los elfos se aproximan al hombre del génesis previo a la caída, que disfruta de los “placeres Edénicos” como el estar en completa armonía con su naturaleza, ser inmortales, tener un autodomínio de ellos mismos, y estar en armonía también con el mundo natural.

Días Antiguos, cuando la única luz del mundo eran las estrellas, y la luz de los dos Grandes Árboles. Estos árboles, en cierto modo sagrados, estaban en el centro de Valinor e iluminaban todo el Reino Bendecido. Sin embargo, en cierto momento, Melkor viene y destruye los Grandes Árboles, dejando el mundo a oscuras. Al huir, roba los Silmarils, tres grandes joyas forjadas por el líder de los Noldor, Fëanor, con la luz de los Grandes Árboles. Fëanor, junto a sus hijos y su pueblo, juran seguir a Morgoth¹⁷ lejos del Reino Bendecido en busca de venganza y de recuperar los Silmarils, y en busca del poder y la gloria, lejos de la autoridad de los Valar.

¡Hermoso será el fin [...], aunque largo y áspero el camino! ¡Decid adiós al sometimiento! ¡Pero decid adiós también a la holgura! [...] ¡Tras Morgoth hasta el fin de la Tierra! Combatiremos contra él y nuestro odio será imperecedero. Pero cuando lo hayamos conquistado y recuperemos los Silmarils, nosotros y sólo nosotros seremos los señores de la Luz inmaculada y amos de la beatitud y la belleza de Arda. ¡Ninguna otra raza nos despojará! (Tolkien, 2016: 92).

Fruto de este hecho, los elfos realizan el primer y único combate jamás habido entre elfos en Valinor, La Masacre de Alqualondë, robando los barcos al pueblo vecino y partiendo hacia la Tierra Media, lejos de la bendición de los Valar. Allí formarán numerosos reinos y combatirán contra las huestes de Morgoth durante milenios.

El cuerpo principal del cuento, el Silmarillion propiamente dicho, trata de la caída de los más dotados de entre los Elfos; su exilio de Valinor (una especie de Paraíso, el hogar de los Dioses) en el lejano Oeste; su reentrada en la Tierra Media, la tierra de su nacimiento, desde largo tiempo bajo la égida del Enemigo, y su lucha contra él, el poder del Mal todavía visiblemente encarnado [...]. La caída de los Elfos se produce por la actitud posesiva de Fëanor y sus hijos en relación con estas gemas [...]. Pervierten a la mayor parte de sus parientes, que se rebelan contra los dioses, abandonan el paraíso y parten a una guerra sin esperanzas contra el Enemigo. (carta 131).

La Primera Edad termina con una gran batalla, la recuperación y la pérdida definitiva de los Silmarils. En esta gran batalla, además, derrotan y encierran a Morgoth, y los Valar aconsejan severamente a los elfos exiliados volver a Valinor. Sin embargo, muchos tardan en regresar, y esto es lo que constituye lo que Tolkien llama una segunda caída:

¹⁷ Otra forma de llamar a Melkor, el ángel caído.

Vemos una especie de segunda caída o, cuando menos, «error» de los elfos. No había nada de malo esencialmente en que se demoraran a pesar de los consejos recibidos, todavía entristecidos en las tierras mortales de sus antiguas hazañas heroicas. Pero querían comerse el pastel y conservarlo al mismo tiempo. Querían la paz, la beatitud y la perfecta memoria del «Oeste», y permanecer, sin embargo, en la tierra ordinaria donde su prestigio como pueblo [...] era mayou que el que ocupaban en el fondo jerárquico de Valinor [...]. Se volvieron tristes, su arte (lo diremos así) se convirtió en la obra de un anticuario, y sus esfuerzos todos, en una especie de embalsamamiento. (carta 131).

Tom Shippey, referente clásico al afrontar este autor, afirma que “en *El Silmarillion* Tolkien volvió a representar una vez más el drama del «paraíso perdido¹⁸», pero le añadió el matiz de «paraíso bien perdido» (ya que muchos de los elfos prefirieron la Tierra Media a la vida inmortal)” (Shippey, 2002: 277). Y es que los elfos que habitaban la Tierra Media, dado que su alma estaba atada al mundo, tendían a hacerse pequeños y débiles con el paso de los siglos, dada la mutabilidad y el cambio constante en esa tierra manchada por Melkor.

En resumen, el elfo de la Tierra Media perdió su paraíso, Valinor. Pero, además, frente a la posibilidad de volver, renunció a él. Por ello, Sauron, el nuevo Señor Oscuro que era lugarteniente de Morgoth, tentó a los elfos con hacer “del Oeste de la Tierra Media un lugar tan hermoso como Valinor” (carta 131). Esto, sin embargo, era un ataque contra los dioses, “una incitación a intentar hacer un paraíso separado e independiente” (carta 131). Fruto de estas tentaciones surgirá la forja de los Anillos de Poder, gracias a los cuales se forma el reino de Lothlórien, el paradigma de este paraíso separado e independiente. Gwennyth Hood expone con gran claridad cómo el reino de Lothlórien es una evocación de Valinor, y a menudo la nostalgia del Paraíso se expresa como una nostalgia por Lothlórien en lugar de por el Reino Bendecido, pues Lórien¹⁹ es lo más parecido a Valinor en la Tierra Media (Hood, 1996: 142). Por otra parte, Shippey identifica similitudes entre la entrada a

¹⁸ Shippey hace referencia aquí a la obra clásica de John Milton, *Paradise Lost*, obra bien conocida por Tolkien.

¹⁹ Abreviación de Lothlórien.

Lórien y la entrada al Cielo (Shippey, 2002: 254)²⁰. Veamos la experiencia de Frodo al llegar:

Tenía la impresión de haber pasado por una alta ventana que daba a un mundo desaparecido. Brillaba allí una luz para la cual no había palabras en la lengua de los hobbits. Todo lo que veía tenía una hermosa forma, pero todas las formas parecían a la vez claramente delineadas, como si hubieran sido concebidas y dibujadas por primera vez cuando le descubrieron los ojos, y antiguas como si hubiesen durado siempre (...). En un invierno así ningún corazón hubiese podido llorar el verano o la primavera. En todo lo que crecía en aquella tierra no se veían manchas ni enfermedades ni deformidades. En el país de Lórien no había defectos. (Tolkien, 2013a: 488).

Lórien es descrito por Aragorn como el corazón del mundo élfico (Tolkien, 2013a). Afirmar también que es una tierra donde “no hay ningún mal, a no ser que un hombre lo traiga aquí él mismo” (Tolkien, 2013a: 498). “Un país fuera del tiempo, un país que no languidecía no cambiaba, no caía en el olvido” (Tolkien, 2013a: 489). Sam, al entrar en Lórien, afirma que es “más élfico que cualquier otra cosa” y que se siente “como si estuviera *dentro* de una canción”²¹ (Tolkien, 2013a: 488). Imágenes similares se expresan también en el canto de Gandalf: “Intactas e inmaculadas la hoja y la tierra / en Dwimordene, en Lórien / más hermosa que los pensamientos de los hombres mortales”. (Tolkien, 2013b: 151).

Sin embargo, pese al esfuerzo en construir este paraíso terrenal, estar en la Tierra Media afecta a los elfos. En los señores de Lórien, Celeborn y Galadriel, ven que no había signos de vejez “excepto en lo profundo de los ojos, pues estos eran penetrantes como lanzas a la luz de las estrellas, y, sin embargo, hondos como pozos de recuerdos” (Tolkien, 2013a: 493). Galadriel, más tarde, le dice a Frodo: “el amor de los elfos por esta tierra en que viven y por las obras que llevan a cabo es más profundo que las profundidades del mar, y el dolor que ellos sienten es imperecedero, y nunca se apaciguará” (Tolkien, 2013a: 508). Los elfos en la Tierra

²⁰ Tom Shippey no pretende realizar una lectura alegórica, sino que encuentra analogías entre el texto de *El Señor de los Anillos* y la obra clásica de autor anónimo *Pearl*, conocida por Tolkien en profundidad. Rechaza, sin embargo, la posibilidad de una lectura completamente alegórica por los elementos cómicos e irónicos del relato.

²¹ Esta cita es especialmente relevante si recordamos que el medio para la creación del mundo fue la música. Así, estar en-cantado, es estar dentro del canto y, por tanto, estar dentro de la realidad en lo más nuclear de esta.

Media son conscientes de haber asistido “a muchas derrotas, y a muchas estériles victorias” (Tolkien, 2013a: 341), y lo único que pueden hacer es “combatir la larga derrota” (Tolkien, 2013a: 496). Esta nostalgia y tristeza del elfo es, en última instancia, la nostalgia del Paraíso, y así se expresa en el poema de Galadriel, *Namárië*, con el que se despide de la Comunidad del Anillo: “Ahora se ha perdido, ¡perdido para aquellos del Este, Valimar²²! / ¡Adiós! ¡Quizá encuentres a Valimar! / ¡Quizá tú la encuentres! ¡Adiós!” (Tolkien, 2013a: 526).

Shippey afirma que, a lo largo de la obra de Tolkien, “un gusto por la mutabilidad recorre el relato a medida que los idiomas cambian y los tesoros pasan de una mano a otra” (Shippey, 2002: 277). Sin embargo, Tolkien afirma que la tentación de los elfos “va hacia una melancolía *fainéant*²³, agravada por la memoria, que conduce al intento de detener el tiempo” (carta 208).

El mero *cambio* como tal no se representa como «mal»: es el desarrollo de la historia, y negarlo, por supuesto, está contra los designios de Dios. Pero la debilidad de los elfos en estos términos es naturalmente lamentar el pasado y no estar dispuestos a enfrentar el cambio: como si un hombre detestara un libro largo que todavía continúa y quisiera demorarse en su capítulo favorito (...). Desearon tener cierto «poder» sobre las cosas tal como son (lo que es muy diferente del arte) para hacer efectiva su particular voluntad de permanencia: detener el cambio y mantener las cosas siempre frescas y hermosas. (carta 182).

Sintetizando, hemos visto que el Paraíso de los elfos es Valinor. Su caída no es ontológica (de toda la raza), sino histórica, aunque consecuente con su naturaleza. Así, hay una primera caída, donde los más nobles entre los elfos se van por voluntad propia del Paraíso, por la actitud posesiva de Fëanor. Hay una segunda caída, en la cual los elfos rechazan la posibilidad de volver a Valinor, y buscan construir un paraíso terrenal independiente y separado de Valinor. Así, la nostalgia lleva a la consecuencia natural: el intento de recuperación del Paraíso. Sin embargo, el Paraíso no será recuperado a través de la técnica y la detención del cambio, sino a través de un camino de regreso sostenido por la memoria del hogar, como hace la compañía

²² Valimar es la capital de Valinor, y donde habitan los Valar.

²³ Literalmente, perezosa. El concepto se podría traducir como una melancolía pasiva o resignada. Los elfos, al quedar atrapados de la belleza pasada, pueden quedar paralizados y no producir cosas nuevas. De esta forma, su tarea se convierte en la tarea de un anticuario (carta 131).

de Gildor, que vuelve cantando: “¡Oh Elbereth! ¡Gilthoniel! Recordamos aún, nosotros que habitamos en esta tierra lejana bajo los árboles, tu luz estelar sobre los Mares del Oeste” (Tolkien, 2013a: 131).

3.2 Nostalgia de trascendencia

Una de las funciones principales de la fantasía, según Tolkien, es la Evasión. Esta es expresada de un primer modo a través de la evasión de la industria y el ruido moderno (pues, en el cuento de hadas, tenemos antes los centauros, pegasos, dragones y elfos que farolas, industrias y estaciones de tren). Sin embargo, este es un primer aspecto que comparten también con otro tipo de relatos antiguos, y afirma que hay motivos mucho más profundos de evasión:

Hay cosas más tenebrosas y terribles de las que escapar que el ruido, la pestilencia, la insensibilidad y la extravagancia de los motores de combustión interna. Está el hambre, la sed, la pobreza, el sufrimiento, la tristeza, la injusticia y la muerte. (Tolkien, 2024: 74).

Y cuando el hombre no sufre estas penalidades, los cuentos tratan otros deseos, y de estos, hay uno que es “el último y más íntimo deseo: la Gran Evasión, escapar de la muerte” (Tolkien, 2024: 76). Tolkien explica que “las historias humanas sobre los elfos están impregnadas del afán de escapar de la inmortalidad [...]. Pocas lecciones quedan en ellas más claras que la carga que supone ese tipo de inmortalidad, o mejor sería decir ese transcurso inacabable de la vida” (2024: 76). Sin lugar a duda, este es el tema fundamental de su obra, como él mismo expresó en sus cartas:

la muerte y la inmortalidad; el misterio del amor por el mundo en los corazones de una raza «condenada» a partir y aparentemente a perderlo; la angustia en los corazones de una raza «condenada» a no partir en tanto su entera historia no se haya completado. (carta 186)²⁴.

²⁴ Véase también las cartas 131, 186, 203, 208 y 211. Para un desarrollo de estos temas Cf. José Miguel Otero, J.R.R.Tolkien. *Cuentos de hadas. La poética tolkieniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción* (Navarra: EUNSA, 2023), 61-64.

Como planteábamos al inicio, Tolkien, a través de la división de elfos y hombres, divide también la nostalgia del Paraíso en la nostalgia de un lugar físico y la nostalgia de un estado ontológico. Así, el hombre, a través del deseo de inmortalidad, expresa la nostalgia de un estado de perfección previo a la caída, en que la muerte no era impuesta. Podemos ver esto, principalmente, en el texto llamado *Athrabeth Finrod ah Andreth*²⁵, en *El Anillo de Morgoth*.

Este es un diálogo al más puro estilo platónico, donde Finrod, un rey elfo sabio en las tradiciones de su pueblo, y Andreth, una humana también conocedora de sus tradiciones, hablan de la vida, la muerte, el mal y la esperanza. A continuación, trataremos de resumir parte del hilo argumentativo del diálogo, ya que creemos que habla por sí mismo²⁶.

Finrod, en los comienzos del diálogo, pregunta a Andreth si su pueblo está satisfecho en esas tierras, ya que se han asentado y la longevidad de sus parientes ha aumentado, y tardan más en morir. Ante esto, Andreth responde con sinceridad: “¿Satisfechos? [...] Ningún corazón de hombre está satisfecho. El tránsito y la muerte le es siempre penoso; pero un declive más lento proporciona cierto consuelo, y retira ligeramente la Sombra”.

Finrod se sorprende ante esta respuesta. No porque hable de la Sombra, sino porque relaciona la retirada de la Sombra²⁷ con una mayor longevidad, relacionando la Sombra con la muerte de los hombres. Sin embargo, el rey elfo explica que su pueblo cree que los hombres son hijos de Eru, y su destino y naturaleza provienen de Él. Por tanto, del mismo modo que es parte de la naturaleza de las flores el morir pronto, también la brevedad de la vida de los hombres es parte de su naturaleza. Frente a esto, Andreth insiste en la existencia de relatos y tradiciones que achacan la corta vida de los hombres a la maldad del Señor de la Oscuridad, Morgoth.

²⁵ Conversación entre Finrod y Andreth.

²⁶ Para facilitar la lectura, en adelante los textos citados y no referenciados provienen del texto *Athrabeth Finrod ah Andreth* y el correspondiente comentario de Tolkien al texto, presente en J.R.R. Tolkien, *Anillo de Morgoth*, 347-411.

²⁷ En esa época Morgoth (la mayor potencia del mal dentro del *legendarium*) estaba contenido en su fortaleza, y era una época de aparente tranquilidad. Por esa razón los pueblos consiguen asentarse y aumenta la esperanza de vida.

Finrod no puede creer esto, pues significaría que Morgoth tendría poder como para cambiar la naturaleza de toda una raza, lo cual reduciría al absurdo todo intento de luchar contra él. Pero sí creen que el mal de Morgoth afecta a toda la realidad, y por eso hablan de la Arda Maculada, es decir, mancillada, pues Morgoth introdujo su mal durante la creación. Afirma que quizás la vida de los hombres es más corta por ello, pero sigue defendiendo que la muerte no puede provenir de Morgoth. Andreth, sin embargo, explica que sus tradiciones dicen que no se les hizo para la muerte, sino que la muerte se les impuso. El miedo a ella siempre los acompaña, y por mucho que huyan de Morgoth y de la Sombra, se encuentran con la muerte delante de ellos.

Finrod sigue sorprendiéndose de que relacione el huir de la Sombra y el huir de la muerte como si fueran lo mismo. No puede ser que sean lo mismo, o la muerte no se encontraría en este mundo, que no fue diseñado por Morgoth sino por Eru; por tanto, la muerte “no es sino el nombre que damos a algo que él [Morgoth] ha tocado, y suena por lo tanto maligno, pero intacto su nombre sería bueno”. Ante esto, Andreth acusa la incomprensión por parte de Finrod, ya que los elfos no solo permanecen en el mundo tras la muerte teniendo la posibilidad de reencarnar, sino que conviven con la *posibilidad* de morir, siendo la muerte eludible para ellos. Sin embargo, la muerte de los hombres es permanente, y con esta, abandonan el mundo; además, su muerte, por mucho que traten de evitarla o huir de ella, es *ineludible*. Todo hombre, “ame el mundo o lo aborrezca, debe morir y abandonarlo”. Sin embargo, Finrod le responde explicándole el destino de los elfos que, pese a vivir más, también tienen un final (el final del mundo). Por ello, afirma que “no está claro que un destino vaticinado y largamente retrasado sea en modo alguno una carga menos pesada que el que llega pronto”²⁸.

²⁸ En el capítulo titulado «Aman y los Hombres Mortales» Tolkien se pregunta qué sucedería si se le concediera al Solo una longevidad similar a la de los elfos, y las distintas implicaciones. Las consecuencias finales siempre llevan a una angustia o a una violencia entre *hröa* y *fëa* (Tolkien, 2002a: 485-488).

El diálogo pasa a dirigirse al hecho de que los hombres hablan de un mal que ejerció Morgoth sobre su raza entera, pero, como se ha señalado antes, los elfos no creen que esto sea posible, pues consideran que cambiar la naturaleza de algo excede las capacidades de Melkor, y únicamente puede ser obra de Ilúvatar:

Pero condenar a los inmortales a morir, de padre a hijo, y sin embargo dejarles el recuerdo de la herencia robada y el deseo de lo que se ha perdido: ¿podría Morgoth hacerlo? Yo digo que no. Y por esa razón dije que si vuestra historia es cierta todo lo que se haga en Arda es vano, desde la cumbre de Oiolossë hasta el abismo más profundo. Porque no creo vuestra historia. Nadie puede haberlo hecho, excepto el Único. Por tanto os digo, Andreth, ¿qué hicisteis los Hombres, mucho tiempo atrás, en la oscuridad? ¿Cómo enfurecisteis a Eru? Porque de otro modo todas vuestras historias no son sino sueños oscuros concebidos en una Mente Oscura. ¿Diréis lo que sabéis o habéis oído?"²⁹.

Finrod le pregunta específicamente por esas “historias anteriores a la muerte”. Pese a no contarlas explícitamente, sí que hablan de distinguir un tiempo antes de “la herida”. Ese tiempo en que los hombres no morían, pues fueron “nacidos para la vida eterna” según sus tradiciones. Lo cual se podría traducir como un tiempo antes de la caída; un tiempo anterior a que algo en el hombre cambiara.

Sin embargo, los elfos comprenden algunos aspectos de la naturaleza del hombre que el Hombre mismo no conocía. Y es que, los elfos, observando al hombre, han descubierto que “los fëar [alma] de los hombres no están confinados en Arda (...), ni tienen Arda como morada”. Los hombres perciben el mundo de un modo distinto que los elfos, y aprecian su belleza de modos distintos. Así lo explica Finrod:

Para mí la diferencia es como la que hay entre quien visita un país extraño y mora allí durante un tiempo (pero no tiene por qué hacerlo) [el hombre], y quien ha vivido siempre en esa tierra (y debe hacerlo) [el elfo]. Para el primero todas las cosas que ve son nuevas y extrañas y por eso mismo dignas de amor. Al otro todas las cosas le son familiares, las únicas cosas que existen, las suyas, y por eso mismo le son queridas.

Más adelante se dirá de los hombres “que no contemplan una cosa por sí misma, que si la estudian es para descubrir algo más, que si la aman es solo (según parece)

²⁹ En una de las notas del manuscrito (*Nota 9*) se dice que una de las razones por las que Andreth no responde a esta pregunta podría ser que no se decidiera entre todas las contradictorias tradiciones humanas. “todas concuerdan, no obstante, en que la causa del desastre fue la aceptación por parte de los hombres de Melkor como Rey (o Rey y Dios) (Tolkien, 2002a: 393-394).

porque les recuerda alguna otra más querida”. Por ello Finrod le pregunta: ¿de dónde entonces procede esa memoria que tenéis vosotros, aun antes de empezar a aprender?”. La conclusión del diálogo termina en un juicio sobre lo que debiera ser la muerte en un estado previo a la caída:

Uno no esperaría para esa Casa [el cuerpo] una vida más larga que la de Arda, de la cual es parte [...]. Yo me inclinaría a pensar más bien que ese *fëa*, por propia naturaleza, abandonaría en algún momento escogido por propia voluntad la casa de su estancia aquí [...]. Entonces (tal como dije) la “muerte” os habría parecido distinta: una liberación, o retorno, o mejor, una vuelta al hogar.

Pero resulta que el cuerpo y alma del hombre están unidos, y separarlos es una violencia. Por ello, Finrod deduce que, dado que cada parte debe cumplir su misión, “cuando el *fëa* parte debe llevar consigo al *hröa*”. Es decir, elevar al cuerpo “como eterno esposo y compañero, a una existencia eterna más allá de *Ëa* y del Tiempo”. Ese es el lugar en que le dice Finrod a Andreth: “estaríais en vuestro hogar, mirando todas las cosas atentamente, como vuestras”. He aquí el lugar del cual tiene nostalgia el hombre. Es, por tanto, una nostalgia trascendente, de un lugar fuera del Mundo y del Tiempo.

Gwenyth Hood, al exponer las imágenes del paraíso terrenal en *El Señor de los Anillos*, primero por medio de Valinor y después a través de Lórien, también reconoce que “Valinor no es el verdadero cumplimiento del deseo humano” (Hood, 1996: 139). Podemos recordar aquí el momento en que Faramir, hombre de Gondor, con sus hombres, se detienen en un momento de silencio mirando al Oeste, y le explican a Frodo: “Siempre lo hacemos [...]; volvemos la mirada a Númenor, la Númenor que fue, y más allá de Númenor hacia el Hogar de los Elfos [Valinor] que todavía es, y más lejos todavía hacia lo que es y siempre será” (Tolkien, 2013b: 382). Esta mirada al Oeste expresa una nostalgia por algo más allá del *Hogar de los Elfos*, pero a menudo ha sido confundida por los hombres.

En una de las versiones del texto sobre la creación del mundo, se dice de los hombres que “la muerte es su destino, el don que les concedió Ilúvatar” (Tolkien, 2002a: 34). Sin embargo, “Melkor ha arrojado su sombra sobre ella, y la ha

confundido con las tinieblas, y ha hecho brotar el mal del bien, y el miedo de la esperanza” (Tolkien, 2002a: 34). En una de las versiones de la *Athrabeth Finrod ah Andreth*, Andreth sí responde a la pregunta de Finrod sobre lo que sucedió antes de la herida:

Se dice que Melkor parecía hermoso en los días antiguos, y que cuando se hubo ganado el amor de los hombres blasfemó de Eru, negando su existencia y afirmando que él era el Señor, y los hombres asintieron y lo tomaron como Señor y Dios. Entonces (dicen algunos) nuestros espíritus renegaron de su verdadera naturaleza y de inmediato se oscurecieron y empequeñecieron; y la debilidad les hizo perder el dominio sobre el cuerpo, que perdió la salud. (Tolkien, 2002a: 405).

Más adelante también afirma que, fruto de esta caída, Ilúvatar les impone abandonar pronto la Tierra y acudir ante Él. Por tanto, una de las consecuencias de la caída es la muerte como algo inevitable, y una vida más corta. La muerte, para los hombres, se vuelve algo “abominable”, por ser “el final definitivo, una pérdida irremediable” (Tolkien, 2002a: 356). Eso, en algunos momentos, les conducirá a rebelarse contra su destino. El ejemplo más paradigmático de esto resulta ser la Caída de Númenor.

La isla de Númenor está habitada por los hombres que, por haber colaborado en la gran batalla contra Morgoth, fueron recompensados por los Valar con una mayor longevidad (el triple o más años que una vida humana habitual) y con la isla ya mencionada, de especial riqueza natural. “La muerte no fue temida antes del oscurecimiento de Númenor: Elros, hijo de Eärendil, lo vio como parte de su compleción como hombre, que debe partir más allá de las costas del Mar sin Orillas” (Odrizola, 2019: 555). Sin embargo, explica Tolkien que esta recompensa (la larga longevidad) fue su ruina y el medio por el que fueron tentados (carta 131). Esta ruina que terminó desencadenando la caída tuvo diversas fases:

Hay tres fases en su caída del estado de gracia. Primero, consentimiento, obediencia que es libre y voluntaria, aunque sin cabal comprensión. Luego, durante largo tiempo, obedecen de forma involuntaria, murmurando cada vez más abiertamente. Por último, se rebelan, y se produce una pequeña fisura entre los rebeldes hombres del Rey y la pequeña minoría de los Fieles perseguidos. (carta 131).

Así, poco a poco, los hombres de larga longevidad fueron creciendo en arte y sabiduría. Sin embargo, esto alimentó su actitud posesiva y se despertó el deseo de

vivir más tiempo. “El deseo de escapar de la muerte dio origen a un culto a los muertos, y prodigaron riqueza y arte sobre tumbas y monumentos recordatorios” (carta 131). En cierto momento los hombres de Númenor luchan contra Sauron y lo derrotan, tomándolo como rehén y prisionero.

Pero allí se eleva fácilmente, por su astucia y conocimientos, desde la situación de sirviente a la de máximo consejero del rey, y con sus mentiras seduce a este y a la mayoría de señores y a las gentes del pueblo. Niega la existencia de Dios, diciendo que el Único es una mera invención de los celosos Valar del Oeste, el oráculo de sus propios deseos. El principal de los dioses es el que habita en el Vacío [Morgoth], quien vencerá al final y erigirá en el vacío infinitos reinos para sus servidores. La proscripción es solo un recurso mendaz del miedo para impedir que los reyes de los hombres adquieran vida imperecedera y rivalicen con los Valar. (carta 131).

Así, en Númenor surge la veneración a la Oscuridad y los fieles a Ilúvatar y los Valar son perseguidos. Se vuelven crueles y malvados, y alcanza su culminación cuando Tar-Calion, también llamado Ar-Pharazôn, alcanzando ya la vejez, forma la más grande de las armadas y se dirige al Oeste, saltándose la prohibición de los Valar³⁰, dispuesto a arrancarles la inmortalidad por la fuerza.

La rebelión blasfema de los númenóreanos llevó a los Valar a pedir la intervención de Ilúvatar, el cual destruye la armada y hunde la isla de Númenor. Además, separa Valinor del mundo, y el mundo pasa a ser esférico, de modo que los hombres que viajen al Oeste nunca más llegarán a Valinor, sino que llegarán al este. Así, solo los elfos pueden encontrar el camino que lleva al Verdadero Oeste (carta 131).

La *Caída de Númenor*, la Segunda Caída del Hombre (o del hombre rehabilitado, pero todavía mortal), es causa del final catastrófico no solo de la Segunda Edad, sino del Viejo Mundo, el mundo primordial de la leyenda (concebido plano y limitado) [...]. La *Caída* es en parte el resultado de una debilidad interior de los hombres, consecuencia, si se quiere, de la primera Caída (sin registro en estos cuentos), sobre la que hubo arrepentimiento, pero no curación definitiva. (carta 131).

³⁰ “No debían poner pie en las tierras «inmortales» y de ese modo enamorarse de una inmortalidad (en el mundo) que estaba en contra de la ley que los regía, el hado o el don especial de Ilúvatar (Dios), y que su naturaleza, de hecho, no podía soportar” (carta 131).

Así, en el hombre también podemos ver dos caídas. En la primera, por la adoración a Melkor, su naturaleza resulta herida y la muerte pasa a ser algo impuesto e inevitable para todo hombre. La segunda, es histórica, fruto de intentar conquistar una inmortalidad que no podrían nunca poseer (pues la bendición del Reino Bendecido venía de los Valar, y no de la tierra misma). Esto, sin embargo, es fruto de la confusión generada por la primera caída, que los lleva a pensar que su cumplimiento pasa por la inmortalidad, cuando esta en realidad sería una tortura insostenible (Tolkien, 2002a: 485-488)³¹. Así, el hombre está hecho para trascender los círculos del mundo, y no para vivir para siempre dentro de ellos. “El Hado (o Don) de los hombres es la mortalidad, la libertad de los círculos del mundo” (carta 131).

La verdadera recuperación del paraíso para el hombre es la trascendencia de los círculos del mundo. Podemos verlo en el modo de morir de Aragorn, descendiente de los reyes de Númenor, quien recupera la tradición de sus antepasados a quienes se les concedió el regalo de aceptar la muerte libremente como el verdadero don de Ilúvatar que es:

Al fin Aragorn sintió que se acercaba a la vejez, y supo que los días de aquella larga vida estaban terminando. Entonces le dijo a Arwen: ‘Al fin, Dama Estrella de la Tarde, la más hermosa de este mundo, y la más amada, mi mundo empieza a desvanecerse. Y bien: hemos recogido y hemos gastado, y ahora se aproxima el momento de pagar’ [...]. ‘¿Querías, entonces, mi señor, abandonar antes de tiempo a los tuyos que viven de tu palabra?’, dijo. ‘No antes de mi tiempo’ —respondió él—. ‘Si no parto ahora, pronto tendré que hacerlo por la fuerza. Y Eldarion, nuestro hijo, es un hombre ya maduro’. Entonces, fue a la Casa de los Reyes en la Calle del Silencio, y se tendió en el largo lecho que le habían preparado. Allí le dijo adiós a Eldarion, y le puso en las manos la corona alada de Gondor y el cetro de Arnor; y entonces todos se retiraron excepto Arwen, y allí se quedó junto al lecho de Aragorn. Y no obstante su gran sabiduría y su mismo linaje, no pudo dejar de suplicarle que se quedara todavía por algún tiempo [...]. ‘Dama Undómiel’ —dijo Aragorn—, dura es la hora sin duda, pero ya estaba señalada [...]. Reflexiona un momento, mi bienamada, y pregúntate si en verdad preferirías que esperara a la muerte, y verme caer del trono achacoso y decrepito. Oh Dama, soy el último de los númenóreanos y

³¹ En este breve ensayo titulado «Aman y los Hombres Mortales», Tolkien se pregunta cómo sería la vida de un hombre en Valinor. Si no recibiera la longevidad de los elfos, envejecería y se marchitaría y, para entonces, nada habría cambiado a su alrededor. Se consumiría en la envidia y la mortalidad resultaría ser una carga insoportable. Si se le concediera la longevidad de los elfos, su cuerpo no envejecería, pero su alma terminaría cansándose de la vida y el cuerpo resultaría ser una prisión para esta. En ninguno de los casos se escaparía del miedo a la muerte. En cambio, se agravaría su experiencia.

el último rey de los Días Antiguos; y a mí me ha sido concedida no solo una vida tres veces más larga que la de los hombres de la Tierra Media, sino también *la gracia de abandonarla voluntariamente, y de restituir el don*. Ahora, por lo tanto, voy a dormir (...). 'Pero no nos dejemos abatir en la prueba final, nosotros que otrora renunciábamos a la Sombra y al Anillo. Con tristeza hemos de separarnos, mas no con desesperación ¡Mira! *No estamos sujetos para siempre a los confines del mundo, y del otro lado hay algo más que recuerdos*. ¡Adiós!'. (Tolkien, 2002b: 57-58).

4. La antropología del Mundo Caído

Tolkien afirma en una de sus cartas que “solo el propio ángel guardian, o en verdad el mismo Dios, podría desenredar la relación entre los hechos personales y la obra de un autor”. Pese a ello, señala que hay una cierta “escala de significación en los «hechos» de esta clase”, (carta 213) y que algunos hechos más significativos si “*tienen* alguna relación con la obra de un autor”, y entre ellos uno de los verdaderamente significativos dice que es ser cristiano, y católico apostólico por añadidura (carta 213). En otra carta afirma: “*El Señor de los Anillos* es, por supuesto, una obra fundamentalmente religiosa y católica; de manera inconsciente al principio, pero luego cobré conciencia de ello en la revisión” (carta 142). Por esta misma razón, dice Tolkien, no incluyó en sus relatos nada parecido a la «religión», pues afirma que “el elemento religioso queda absorbido en la historia y el simbolismo” (carta 142).

Mircea Eliade reconoce que la nostalgia del paraíso expresa la necesidad del hombre de vivir en algún tipo de espacio sagrado (1979: 382). Santo Tomás, autor bien conocido y estudiado por Tolkien³², afirma que Dios puso al hombre en el Paraíso para “que habitara allí todo el tiempo de la vida física; y luego, cuando alcanzara la vida espiritual, trasladarlo al cielo” (Aquino, ST I, q.102, a.4). Además, afirma que el Paraíso es verdaderamente un lugar físico (ST I, q.102, a.1), que es

³² El estudio de la librería de Tolkien realizado por Oronzo Cilli tenía en su posesión la Suma Teológica de Santo Tomás de Aquino. Varios de estos tomos tenían numerosas notas en hasta 4 colores distintos, lo que hace pensar que Tolkien acudía con frecuencia a estos textos (2023: n° 2324-2330).

lugar adecuado para que lo habite el hombre según su naturaleza, y que únicamente le espera un lugar mayor en la bienaventuranza final (ST I, q.102, a.1, ad1). Del Paraíso, por tanto, puede haber un conocimiento físico, pero también afirma la posibilidad de un cierto *conocimiento espiritual*, siempre que no nos lleve a negar su existencia física (ST I, q.102, a.1). En consonancia con todo esto, Tolkien le habló a uno de sus hijos de la nostalgia del Paraíso y de la sensación de exilio del hombre:

No siento vergüenza ni dudas acerca del «mito» del Edén [...]. Hubo un Edén en esta muy desdichada tierra. Todos lo añoramos y tenemos constantes atisbos de él: nuestra entera naturaleza, en lo que tiene de mejor y menos corrompido, de más gentil y humano, está todavía bañada por la sensación de «exilio» [...]. En la medida en que podamos remontarnos en la mente, a su parte más noble le llenan pensamientos de paz y buena voluntad, y también el pensamiento de *su pérdida*. Nunca lo recuperaremos [...]; puede que recobremos algo que se le parezca, pero en un plano superior. (carta 96).

De un modo similar, aunque sin mencionar el Paraíso, dice en otra carta a su hijo que “tenemos en nosotros un elemento eterno, libre del cuidado y el temor, que puede examinar las cosas que en la «vida» llamamos el mal con serenidad” (carta 94). Shippey, que ya identificaba el Paraíso perdido como un tema principal de la obra de Tolkien, explica que “*El Silmarillion* cuenta la historia de la caída y redención parcial de los elfos, sin contradecir la historia de la Caída y Redención del hombre”. Y es que, “en su historia de los elfos, Tolkien no querría ir contra lo que él aceptaba como doctrina universalmente verdadera” (Shippey, 2002: 270).

Tolkien “reconocía los límites de sus propios deseos y su falta de correspondencia con la realidad” (Shippey, 2002: 206), y era plenamente consciente de la naturaleza caída del hombre³³. Reconocía como un problema el olvido de esta parte de la actual posición del hombre en el mundo, y por eso denunciaba que la mayoría de los cristianos “han abandonado el Génesis en el cuarto trastero de su mente como si se tratara de muebles fuera de moda” (carta 96). Y estas verdades

³³ En una de sus cartas afirma que “la confusión del instinto sexual es uno de los principales síntomas de la Caída” (carta 43), en otra habla del “olor a incienso que el hombre caído no puede dejar de saborear”. Afirma también que “éste es un mundo caído, y no hay consonancia entre nuestros cuerpos, nuestras mentes y nuestras almas (...). La esencia de un mundo *caído* consiste en que lo *mejor* no puede obtenerse mediante el libre gozo o mediante lo que se llama «autorrealización» (...), sino mediante la negación y el sufrimiento” (carta 87).

fundamentales en las que creía y en las que ocupaba su pensamiento, se ven reflejadas de forma natural en su obra.

De este modo, a través de la división de razas entre elfos y hombres, Tolkien explora con una enorme profundidad la nostalgia del Paraíso presente en el hombre caído que menciona en su poema *Mitopoeia*:

El corazón humano no está hecho de engaños;
y obtiene sabiduría del único que es Sabio,
y todavía lo invoca. Aunque ahora exiliado,
el hombre no se ha perdido ni del todo ha cambiado.
Quizá conozca la des-gracia, pero no ha sido destronado,
Y aún lleva los harapos de su señorío. (Tolkien, 2024: 93-104).

Tolkien vivía su tarea de escritor como la recepción de unos cuentos que le “surgían en la mente como «dados» y siempre tuvo “la sensación de registrar lo que estuvo siempre «allí», en alguna parte” (carta 131). De un modo similar, Abel de Jesús narra cómo “cada capítulo es una pequeña ventana, un vistazo a algo superior que encandila con su potencia evocadora”, y afirma que “la imaginación desbordada de Tolkien se deleita más por las islas no exploradas que por las ya conocidas” (De Jesús, 2022: 54).

5. Conclusión

De este modo, la literatura de Tolkien explora los temas que para él resultaban más fundamentales, fuera consciente o no. Por ello, podemos afirmar que su mitología indaga acerca de lo más radical del hombre: su sensación de exilio, y sus deseos y esperanzas o, lo que es lo mismo, su anhelo de una redención. A través de la exploración del mitema del *Paraíso perdido*, se comprende un poco mejor hasta qué

punto su escritura llega a ser un tratado sobre el hombre; es decir: una radical antropología.

Referencias.

- Aquino, T. *Suma teológica* (Versión en línea). Consultado en: <https://hig.com.ar/sumat/index.html>
- Aristóteles. (2013). *Poética*. Alicia Villar Lecumberri (trad.). Madrid: Alianza Editorial.
- Caldecott, S. (2013). *El Poder del Anillo: «trasfondo espiritual» de El Hobbit y El señor de los anillos*. Madrid: Encuentro.
- Carpenter, H. (1993). *J.R.R.Tolkien: una biografía*. Barcelona: Minotauro
- Cilli, O. (2023). *Tolkien's Library. An Annotated Checklist*. Edinburgh: Luna Press Publishing.
- De Jesús, A. (2022). *Tras el oeste legendario: la teología de J.R.R.Tolkien*. Madrid: PPC.
- Eliade, M. (2022). *Mito del eterno retorno*. Madrid: Alianza Editorial.
- Eliade, M. (1985). *Mito y realidad*. Barcelona: Labor.
- Eliade, M. (1979). *Patterns in Comparative Religion*. Londres: Sheed and Ward.
- Hood, G. (1996). The Earthly Paradise in Tolkien's "The lord of the Rings". *Mythlore* 2(80) (21), 139-144.
- Odero, J. M. (2023). *J.R.R.Tolkien. Cuentos de hadas. La poética tolkieniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*. Navarra: EUNSA.
- Odero, J. M. (2003). Literatura en Teología. La obra de Tolkien. *Revista Española de Teología* 1 (63), 63-98.
- Odriozola, J. M. (2022a). Imaginación poética y verdad: contribuciones de los Inklings al romanticismo. *Estudios Filosóficos* 202 (69), 459-480.
- Odriozola, J. M. (2022b). Subcreator: antropología lingüística y physis entre Adán y Tolkien. *Carthaginensia* 73 (38), 77-98.
- Odriozola, J.M. (2019). *La muerte como don: J. R. R. Tolkien. Hacia una metafísica del arte y la redención*. Tesis doctoral, Universidad Autónoma de Madrid, 2019. Consultado en: <https://repositorio.uam.es/entities/publication/fcfe6e94-415b-4bd5-9488-3ec10f3cf232>
- Segura, E. (2015). "Splintered Light": Subcreación, Verosimilitud y palabra mitopoética en la obra de J.R.R.Tolkien. En Carreras, P.G. & Abradelo de

- Usera, M.I. & Armada Manrique, I.J. (eds.), *J.R.R. Tolkien: el árbol de las historias*. Madrid: CEU Ediciones.
- Shippey, T. (2002). *El Camino a la Tierra Media*. Barcelona: Minotauro.
- Sinott, E. (2020) Verosimilitud o necesidad. *Circe De clásicos Y Modernos* 1 (24), 59-79
- Tarcsay, T. (2015). *Chaoskampf*, Salvation, and Dragons: Archetypes in Tolkien's Eärendil. *Mythlore* 2 (33), 139-150.
- Tolkien, J.R.R. (2024). *Árbol y Hoja*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2016). *El Silmarillion*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2013a). *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2013b). *El Señor de los Anillos. Las Dos Torres*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2002a). *El Anillo de Morgoth*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2002b). *Señor de los Anillos. Apéndices*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (1993). *Cartas*. Humphrey Carpenter (ed.). Barcelona: Minotauro.

