

**J. R. R. Tolkien:
autobiografía artística y espiritual en “Hoja, de Niggle”¹**

**Dr. Horacio A. Ibáñez Hlawaczek, O.P.
UNSTA**

RESUMEN

Este trabajo pretende demostrar cómo el breve cuento de J.R. R. Tolkien, titulado “Hoja, de Niggle”, en apariencias ingenuo, pone de manifiesto no sólo aspectos biográficos, de modo que es posible identificar al escritor de carne y hueso con protagonista de su historia; sino también la expresión velada de su concepción del arte y de la misión y la función del artista. Además, al poner este relato en correlación con el conjunto de su obra y escritos personales, es posible entrever su modo de entender la fe como un camino a Dios, por medio de la belleza creada.

Palabras claves: J.R.R. Tolkien, “Hoja, de Niggle”, arte, artista, fe

ABSTRACT

This work aims to demonstrate how the brief tale of J.R. R. Tolkien, entitled "Leaf, by Niggle", in appearances naïve, puts of manifest not only aspects biographical, so is possible identify to the writer with the protagonist of its history; but also the expression evening of his conception of the art and of the mission and the function of the artist. In addition, by putting this story in correlation with the whole of his work and personal writings, it is possible to glimpse their way of understanding faith as a way to God, through the beauty created.

Keywords: J.R.R. Tolkien, “Leaf by Niggle”, art, artist, faith

¹ Este artículo es una versión adaptada de un capítulo de la tesis de Licencia en Filosofía del autor, luego publicada como libro, ver Ibáñez Hlawaczek (2013). Una síntesis del mismo capítulo fue expuesta también en el *I Encuentro Internacional sobre J.R.R. Tolkien y fantasy anglosajón*, organizado por el Instituto de Investigaciones de Literaturas en Lengua Inglesa de la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza-Argentina), en homenaje a Tolkien en el 120° aniversario de su nacimiento (1892) y en conmemoración del 75° aniversario de la publicación de *The Hobbit* (1937), del 17 al 20 de Octubre de 2012.

*No ponemos la mirada en las cosas que se ven,
sino en las que no se ven,
porque las que se ven son temporales,
mas las que no se ven son eternas...*

2Cor 4,18

*Cómo sean en realidad, o qué pueda haber al
otro lado, sólo lo saben quienes han ascendido a
su cima...*

J.R.R.Tolkien, “Hoja, de Niggle”

En 1964, la editorial catalana Minotauro publicó el libro de J.R.R. Tolkien *Árbol y Hoja*, donde se incluía su conferencia “Sobre los cuentos de hadas” (1939) y el cuento “Hoja, de Niggle” (1944, HN en adelante),² objeto de nuestro análisis. Este relato se inicia con su protagonista llamado Niggle y descrito como un pintor “no muy famoso”, que debe emprender un viaje –no sabemos hacia dónde– en contra de su voluntad y cuyos preparativos demora. Sin embargo, el centro de la vida de Niggle es el cuadro que considera su obra maestra: una hermosa hoja de árbol, que va enriqueciendo progresivamente con el resto del árbol, su entorno y paisaje. Pronto, las vicisitudes de la vida lo van alejando de su cuadro y lo llevan por otros derroteros hasta que llega el momento de afrontar el enigmático viaje.

En este trabajo, nos aproximaremos a lo que podría denominarse “escatología poética”, desarrollada por Tolkien en este cuento; es decir, el “último viaje” de un artista modesto, que ha sido pintor de un solo cuadro. Tolkien no es esteticista: para él, la actitud artística es sólo una dimensión de la vida humana; la sublimidad de la inspiración no exime al artista de sus deberes éticos, ni justifica que se considere superior a los demás. Pero es difícil que el poeta pueda evitar la vanidad, y la vanidad ensombrece el brillo “divino” de la obra artística. Esa vanidad debe ser curada, purgada. Por eso, “Hoja, de Niggle” es, en palabras de Tolkien, un “cuento de purgatorio” que expresa, admirablemente, una de sus intuiciones de artista cristiano: la belleza imaginada hoy será, por don de Dios, belleza realizada y perfeccionable en los “nuevos cielos y la nueva tierra” que Dios recreará tras el Juicio Final.³

Niggle-Tolkien

Tolkien probablemente terminó HN en los momentos en que Alemania invadía Polonia, en septiembre de 1939, tiempo en el cual ya estaban escritos los primeros nueve capítulos de *El Señor de los Anillos* (en adelante, ESDLA). El tema y la enseñanza del cuento probablemente reflejen los temores de Tolkien sobre una guerra inminente, sobre el fin de la civilización occidental. Por eso, HN es una obra compleja y rica, de aspecto engañosamente simple, que quizá evidencia la profunda preocupación de Tolkien por la destrucción del arte y la belleza que podía acarrear la guerra.

² En una edición posterior, se incorporó también el poema “Mythopoeia”, escrito en 1935. En la carta n. 199 (302), publicada en *Cartas* (en adelante, C), Tolkien comenta que el título original del libro era *El Árbol*.

³ Afirma C. Walsh, en *The New York Time Book Review* (14/10/1965), que esta obra de Tolkien influyó para que su amigo C. S. Lewis escribiera *The Great Divorce*, otro “cuento de purgatorio”.

Para muchos de sus críticos, hay un párrafo en “Sobre los cuentos de hadas” que inspiró a Tolkien a escribir HN:

...en el reino de Dios la presencia de los fuertes no subyuga a los débiles. El Hombre redimido sigue siendo hombre. La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las leyendas; las ha santificado, en particular el “final feliz”. El cristiano ha de seguir trabajando, en cuerpo y alma, ha de seguir sufriendo, esperando y muriendo. Pero ahora puede comprender que todas sus inclinaciones y facultades tienen una finalidad, que pueden ser redimidas. Se lo ha tratado con tanta munificencia que quizás ahora se atreva a pensar con cierta razón que en Fantasía podrá asistir realmente a la floración y multiplicación de la Creación. Quizá todos los cuentos se tornen reales; mas con todo, una vez redimidos, se parecerán tanto y, al mismo tiempo, tan poco a las formas con que salen de nuestras manos como el Hombre, una vez salvado, a la criatura caída que ahora conocemos... (CH: 88-89)

Este fragmento también llevó a Priscila Tolkien, su hija menor, a pensar que esta historia es “la más autobiográfica” de todas las obras de su padre (documental *A film Portrait of J.R.R. Tolkien*).

Tolkien como artista quiere representar en su protagonista a todo hombre que tiene vocación suficiente como para aportar su propio grano de arena en la elaboración de un mundo mejor, en este caso, más bello. Una de las cosas que llaman la atención es la visión melancólica, incluso triste, que se transmite de Niggle. Desde el mismo comienzo, se menciona:

Había una vez un pobre hombre, llamado Niggle, que tenía que hacer un largo viaje. Él no quería; en realidad, todo aquel asunto le resultaba enojoso, pero no estaba en su mano evitarlo. Sabía que, en cualquier momento, tendría que ponerse en camino y, sin embargo, no apresuraba los preparativos (103).

Que Tolkien llame “pobre hombre” al protagonista está justificado no como calificativo de desprecio, sino para expresar que no tiene nada de héroe de caballería; no participa de los arquetipos clásicos de realización de la existencia humana, como el guerrero, el sabio o el santo. En cambio, vive en su pequeño mundo construido, sin dominar la voluntad de nadie y más bien plagándose a las exigencias de los demás; apenas puede superar su pereza y tiene todos los defectos de carácter de cualquier persona normal. Al llamarlo “pobre hombre”, se justifica su contraposición a los héroes épicos, con los cuales ni Niggle ni el mismo Tolkien pueden identificarse.

En general, se acepta que la obra contiene un fuerte elemento autodescriptivo por parte de Tolkien: el escritor –un “niggler” (“el que dedica demasiado tiempo y esfuerzo a detalles sin importancia”, según el Diccionario de Oxford)– transmutado en Niggle, el pintor, tal como él decía. Dos son los elementos en los que podemos fundar esta identificación entre ambos. Uno de ellos es el amor a la naturaleza, especialmente a los árboles. Tolkien recuerda de su niñez: “Cuando sólo tenía ocho años o nueve inventé varios idiomas, pero (...) mi madre no estaba de acuerdo; pensaba que mis lenguas eran una frivolidad inútil, que me quitaban tiempo que podía ser empleado en estudiar; es una verdadera lástima” (citado en Grotta 1992: 28). De hecho, esto mismo se observa en las palabras de Tolkien sobre la escritura de HN:

[...] Te envió ahora “Hoja, de Niggle”. Hice hacer especialmente una copia para que la guardes, si quieres, de la *Dublín Review*, en la que apareció hace casi 20 años. Fue escrito (creo) antes de que empezara la Guerra, aunque lo leí por primera vez en voz alta

a mis amigos a principios de la década de 1940. No recuerdo nada de su escritura, salvo que desperté una mañana con la historia en la cabeza y la apunté de prisa; la forma impresa apenas difiere, en lo fundamental, de la primera versión apresurada. Cuando la releo la encuentro todavía muy conmovedora. No es tanto propiamente una “alegoría” como algo “mítico”, pues Niggle pretende ser una persona real de cualidades mezcladas y no una “alegoría” de un único vicio o virtud. El nombre Parish [parroquia] resultó conveniente para la broma del Conserje, pero no fue escogido con intención de que tuviera una significación especial. Una vez conocí a un jardinero llamado Parish. (Veo que hay seis personas llamadas Parish en el listín telefónico). Había un árbol inmenso – un álamo enorme con grandes ramas– que era visible por la ventana, aun cuando me encontraba en cama. Lo adoraba y me preocupaba por él.¹ Hacía algunos años había sido salvajemente mutilado, pero había desarrollado con gallardía nuevas ramas, aunque, naturalmente, no con la misma gracia sin tacha de antaño; y ahora una “estúpida vecina” estuvo haciendo una campaña para que fuera derribado. Cada árbol tiene su enemigo, pocos son los que tienen un abogado. (Con demasiada frecuencia el odio es irracional un miedo de todo lo que es grande y está vivo y no es fácil de domar o destruir, aunque pueda disfrazarse con términos racionales). Esta tonta decía que impedía que el sol diera sobre su casa y su jardín, y temía que un fuerte viento fuera causa de que aplastara su casa. Estaba al este de su puerta de entrada, frente a un ancho camino, a una distancia de casi tres veces su altura total. De modo que apenas hacia el equinoccio arrojaría una sombra en su dirección, y sólo muy temprano por la mañana llegaría a través del camino hasta el pavimento por delante del portón de entrada. Y un viento que pudiera arrancarlo y arrojarlo sobre su casa, la habría demolido a ella y a su casa, sin ayuda del árbol. Creo que todavía se levanta donde estaba. Aunque muchos vientos han soplado desde entonces. (La gran borrasca con que terminó el espantoso invierno del 47 –el 17 de marzo de 1947– derribó casi todos los poderosos árboles del Broadwalk en Christchurch Meadows, y devastó el parque de ciervos de Magdalen, pero él no perdió ni una rama). También, por supuesto, estaba ansioso por mi propio árbol interior, “El Señor de los Anillos” (C, 241: 373-374).

Comenta Grotta que fue su madre quien le transmitió la pasión por los árboles: “Mabel Tolkien se las arregló para inculcar también en su hijo un amor ‘casi idólatra’ a los árboles, las flores, la naturaleza, la mitología clásica y la música de bandas militares (...)” (Grotta: 29). Por su parte, Tolkien también transmitió a sus hijos este amor por la naturaleza (especialmente por los árboles). Un día, invitó a su amigo Lord Halsbury al jardín botánico de Oxford y le presentó a “su árbol amigo”, un *Pinus Nigra*. Allí Ronald le enseñó a Halsbury cómo comunicarse con los árboles: se acercó al árbol, apoyó su frente y su mano en la corteza, y permaneció en absoluto silencio durante un largo tiempo. Luego se dio media vuelta y le contó a su amigo lo que le había dicho. Lord Halsbury prometió no contar nunca su secreto. Casualmente con esta actitud aparece Tolkien en la última foto que se conoce de él. Fue tomada en el jardín botánico de Oxford, el día 9 de agosto de 1913. Dice su hijo Michael:

De mi padre heredé un amor obsesivo por los árboles: de niño observé la tala indiscriminada de árboles para alimentar las máquinas. Esto me pareció un asesinato imperdonable de seres vivos con el objeto de servir a una utilidad dudosa [...] Mi padre escuchó con seriedad mis comentarios y cuando le pedí que hiciera un cuento donde los árboles se tomaban horrible venganza sobre quienes los talaban (citado en Grotta 1992: 138).

El segundo elemento que permite identificar a Tolkien con Niggle es el modo en que era considerado por sus conocidos: como un escritor desorganizado, un “postergador incorregible”, un trabajador de notoria lentitud, una persona que se creaba sus propias

distracciones. Lewis lo describía con estas palabras: “un gran hombre lleno de dilaciones y exento de método”. Cuando intentaba escribir, solía divagar y dibujar, o trabajar en la lengua élfica o practicar caligrafía con trazos meticulosos, negros, casi ilegibles. Confiaba en que alguna visita de amigos o parientes pudiera liberarlo y permitirle dejar el trabajo. Solía decir Tolkien:

Que Dios me ayude, sí. Casi siempre estoy luchando con la inercia natural del perezoso ser humano. El mismo antiguo decano que me advirtió que no pretendiera ser útil en la vida doméstica, me dijo un día: “no son sólo las interrupciones, muchacho; es el miedo a las interrupciones” (citado en Grotta 1992, pp. 11-14).

Pese a esto, Tolkien-Niggle era realmente una buena persona: sabía realizar las tareas que la vida le imponía, ésas que nos parecen un engorro, pero son necesarias para que no se deteriore nuestro mundo construido. Incluso era generoso con su tiempo cuando los que tenía alrededor le pedían ayuda. Era generoso con el prójimo, aunque al perder ese tiempo para sus cosas, le surgiera un interno bufido de enojo. Niggle es, por lo tanto, la imagen de cualquier hombre bien acomodado, de un hombre que se ha plegado al mundo que ha recibido y que ha aceptado las obligaciones que éste le impone. Podría ser cualquiera de nosotros, en el sentido en que nosotros mismos somos “pobres hombres”, ya que no somos ni héroes, ni sabios, ni santos.

Era un hombre normal: ni demasiado bueno, ni demasiado malo. Pero tenía una pasión: su arte. Eso era lo que realmente le gustaba hacer; era lo que hacía en su “tiempo libre”, a través de lo cual se sentía realizado, lo que, según él, justificaba su existencia. Se sentía una “persona que pintaba permanentemente”, es decir, que toda su existencia cobraba sentido cuando creaba paisajes, árboles, hojas, montañas.

De este modo, si Tolkien consideraba de tanta importancia su obra y era consciente de las dificultades que le esperaban, parece lógica la apelación a la necesidad de “justificarse” tanto a sí mismo como a su producción. Por eso, afirma, por un lado, la validez del trabajo, cualquiera sea su faceta, como fuente de enriquecimiento para la sociedad; y por otro, la validez de la obra artística como contribución positiva al Bien Común, a pesar de los cuestionamientos del utilitarismo de un mundo cada vez más materialista y cerrado a la imaginación.⁴

La función social del artista, es también reconocida por L. Lugones:

El derecho del público, que por cierto lo tiene, queda con ello al amparo de tan rigurosa deidad. Consiste en que el autor le debe una dedicación constante y sin límites en la tarea de conocer y perfeccionarse, para realizar mejor el servicio social que libremente ha tomado. Esa permanente subordinación al deber, es la disciplina. La capacidad de asumirlo es el merecimiento de la nobleza (Lugones 1999: 40).

La justificación que Tolkien propone tiene dos planos: el personal –el autor y su suerte– y el general, en el que se pondrá en juicio la validez de su actividad profesional. Respecto de la primera, Tolkien se contentó con presentar a un “hombre bueno” en la persona de Niggle. A pesar de sus dificultades, procura siempre servir y ayudar a los demás tanto en la adversidad como en la prosperidad, sin esperar remuneración alguna. Aquí, precisamente, “la Segunda Voz” sale en su defensa:

⁴ Dice Tarkovski (1991): “El arte tiene una función profundamente comunicativa, puesto que la comunicación interpersonal es uno de los aspectos fundamentales de la meta-creativa” (63).

...era pintor por vocación [...] Jamás esperaba otra recompensa, como tantos de su clase lo llaman. Tenemos el caso de Parish, por ejemplo, que ingresó después, era el vecino de Niggle. Nunca movió un dedo por él, y en rarísimas ocasiones llegó a mostrar alguna gratitud. Sin embargo, nada de los Registros indica que Niggle esperara la gratitud de Parish. No parece haber pensado en ello (HN: 116-117).

Paul Kocher (1972) escribe esto sobre HN:

Tolkien ha luchado por dar sentido a su obra. Quizás muy pocos lo capten, y perecerá al fin, ciertamente, con todos los demás artefactos del hombre; pero permitirá vislumbrar las realidades últimas y poseerá una segura y continua utilidad en alguna parte, más allá de “las murallas de este mundo” (146).

No estamos de acuerdo con la opinión del prestigioso crítico. Por el contrario, consideramos que para Tolkien está perfectamente claro el sentido de su obra; sabía qué quería y cómo conseguirlo. En su fuero interno, estaba totalmente convencido de la validez de su intento.

Sobre la misma conciencia de aportar con su arte al bien común, Lugones señala:

He afirmado que la función social del escritor, su deber cívico si se quiere, consiste en exponer ideas claras y sentimientos nobles bajo la mejor forma posible, o sea reconociendo como exigencia mínima la buena expresión para tender sin cesar hacia la excelente (41).

Tolkien tenía claro qué era lo que quería y estaba convencido del valor de su trabajo. Lo que se puede entrever es aquel “pudor” que manifestaba hacia la crítica, sobre todo la de sus colegas de Oxford (como veremos) y la del público en general. Es por eso que su *Hobbit* fue escrito bajo la máscara de “cuento para niños”. Cuando su editor le devuelve “su gran amor”, ES, porque no podía ser publicado, Tolkien le contesta:

Mi mayor alegría ha sido ver que *El Silmarillion* no es rechazado con desprecio. Desde que saqué afuera ese bien amado disparate personal, he padecido un sentimiento de desolación y temor, del todo ridículo; creo que si a usted le hubiese parecido una insensatez me habría sentido realmente abrumado (citado en Carpenter 1990: 205).

En el caso del protagonista de HN, la tarea de pintar se le impone con cierta urgencia a causa del viaje que está llamado a hacer. El lector rápidamente cae en la cuenta de que ese viaje tan poco deseado es la muerte. Por eso, el protagonista quiere acabar su obra antes de emprenderlo, pero Tolkien nos deja claro con su visión cristiana de la escatología que en este mundo estamos de paso y que no está en nuestras manos decidir sobre el desenlace de nuestra vida.

Niggle quiere encerrarse para dedicarse a lo “suyo”, pero todo se le vuelve en contra y “el viaje” lo sorprende sin haber terminado ese gran proyecto inicial. En este sentido, este personaje es también la imagen de cualquier hombre que siente inquietudes y que quiere aportar su grano de arena a este mundo, a pesar de los obstáculos que éste le impone frente a las tareas que debemos hacer. Por ello, responde a las características de los hombres con un “*esprit de finesse*”, aquellos que, además de sus aspiraciones, tienen que vérselas con las pequeñas cosas del mundo y ocuparse de ellas. Son los hombres entre los que nos contamos, pues queremos justificar nuestra existencia desarrollando los pequeños dones que nos han sido dados, al mismo tiempo que arrancamos a la tierra nuestra existencia por la obligación que tenemos de ganarnos la vida. Posiblemente

contribuir con nuestros dones e inquietudes sea una justificación que nadie nos exija, que vaya más allá de nuestro deber y que quizás a nadie le importe, salvo a nosotros mismos que queremos aportar al mundo algo pequeño, pero especial.

De este modo, a través de una serie de claves personales, Tolkien va desarrollando su teoría sobre la vida y la creación artística, y a la vez permite conocer al lector lo que en su pensamiento constituye la gran tragedia del hombre: su lucha sin esperanza “contra el tiempo”, tema clave y sin solución aparente.

(Niggle) tenía que hacer un largo viaje. Él no quería; en realidad, todo aquel asunto le resultaba enojoso, pero no estaba en sus manos evitarlo. Sabía que en cualquier momento tenía que ponerse en camino, y sin embargo no apresuraba los preparativos (...) De cuando en cuando recordaba su viaje y comenzaba sin mucha convicción a empaquetar algunas cosillas (HN: 103).

Esta cuestión es una constante para los moralistas, los filósofos y los artistas, en definitiva, la gran tragedia del ser humano: “la caducidad del tiempo presente”, su estrechez respecto de nuestros deseos y la ineficacia de nuestro empeño por dominarlo:

“¡Ojalá hubiera visitado a Parish durante la mañana que siguió al ventarrón! Era mi intención. Hubiera sido fácil volver a colocar las primeras tejas sueltas. Seguro que entonces la señora Parish no habría contraído aquel catarro. Y yo nunca me hubiera resfriado. Habría dispuesto de una semana más (HN: 113).

En Niggle, Tolkien ha creado al artista como héroe, pero un héroe curiosamente imperfecto. Es un hombre con cierta percepción de lo real; no sólo es capaz de ver lo que ha creado, sino el significado de esa creación. La cualidad importante en su pintura no es sencillamente crear un telón de fondo para el árbol, sino descubrir ese telón; es decir, no pinta el fondo porque imagine que pueda existir, sino porque ve que existe. En este sentido, es un héroe visionario. Pero al mismo tiempo, sin embargo, su limitación es extrema, pues no ve el cuadro como una totalidad completa, sino que sólo capta vislumbres del fondo. Si su visión es imperfecta, incluso más limitada es su ejecución, pues su trazo de las hojas nunca es del todo lo que había esperado, aunque el dibujo del árbol sea “único a su modo”.

En pocas palabras, Niggle tiene heroísmo y, a la vez, carece de él: es un artista perceptivo, pero también un poco “bobo” e insignificante, como su nombre lo indica. Se ajusta al molde del héroe tolkieniano que ayuda a otros y es abnegado, renuncia a la última oportunidad de terminar el cuadro para cumplir su deber con generosidad. Pero a diferencia de héroes menos irónicos –por ejemplo, Earendil o Aragorn–, Niggle resiente el sacrificio. Es un héroe con una falla, pues intenta completar el cuadro, que dará significado a su vida, antes de iniciar su viaje.

Frente a la mayoría de las posturas filosóficas que desgranar y se deleitan en el pensamiento de que la existencia del ser humano no tiene ningún sentido, Tolkien cuenta algo muy distinto, ya que posee una visión esperanzadora, propia del cristiano, que tiene incorporado el juicio de una conciencia superior sobre el valor de nuestra existencia y de la redención de nuestra vida por las obras que hemos hecho en ella.

Volviendo sobre la visión escatológica de Tolkien, la vida humana tiene para él, un sentido trascendente y no será juzgada por la miserable justicia humana, en la que no dejaremos de ser pobres hombres y, en la que nuestro nombre pronto desaparecerá del mundo en el que vivimos, con todo lo malo y a pesar de todo lo bueno que hicimos. Ése es el fin terreno de los hombres que no son héroes, ni sabios, ni santos. Al hombre

normal no le queda la gloria de que su nombre permanezca en la boca de los hombres. Pero no es, desde luego, el mejor lugar donde las obras deben permanecer.

En este caso Niggle, nos dice el relato, pintaba todo tipo de cuadros, pero uno en particular empezó a gustarle cada vez más. Comenzó como una única hoja, pero luego se convirtió en un árbol, y el árbol creció hasta convertirse en “El Árbol”, y detrás de él empezó a desplegarse un paisaje entero, con “atisbos de un bosque que avanzaba sobre las tierras de labor y montañas coronadas de nieve. Así “dejó de interesarse por sus otras pinturas. O si lo hizo fue para intentar adosarlas a los extremos de su gran obra” (HN: 104).

La hoja, el árbol, el bosque

Volviendo a la gestación de la obra, al parecer, dicen algunos críticos, Tolkien publicó HN casi por azar. Veamos: el 6 de septiembre de 1944, el editor de *The Dublin Review* le pidió un relato que ayudara a su revista a ser “una expresión efectiva de la humanidad católica”. El 12 de octubre Tolkien le envió HN un ejemplar de su cuento, es decir, respondió inmediatamente, cosa imposible si la obra no hubiese estado ya escrita, probablemente “desde hacía bastante tiempo”.

Fue acertado, entonces, que los editores de Tolkien publicaran HN en un libro junto con el ensayo “Sobre los cuentos de hadas” y bajo el título *Árbol y Hoja*, sobre todo porque uno había sido el origen del otro. No obstante, ambos derivan de “la filosofía del mito” que Tolkien había expresado en su poema “Mythopoeia”. Por tanto, fue también adecuado que éste se añadiera en las ediciones posteriores de *Árbol y Hoja*; para dar cuenta del hilo cronológico que los une.

Este texto es una alegoría autobiográfica bastante clara, en la que Tolkien habla más o menos abiertamente de sus intenciones, sus sentimientos y su carrera profesional; nos cuenta de la tensión existente en su mente, entre las exigencias de su trabajo y su inclinación cada vez mayor por la creación no académica.⁵ Aunque HN se originó, al menos en parte, en la decisión tomada por un vecino de Tolkien de destruir un enorme álamo. Sin embargo, el símbolo central del relato, el árbol, se vuelve mucho más que un símbolo ecológico. K.F. Crabbe (1985) resume en pocas palabras el sentido realista que tiene el pensamiento del escritor inglés:

El árbol termina por simbolizar el ideal oculto tras la apariencia física de sí mismo. Tolkien ha dado vuelta aquí la afirmación fenomenológica, y aceptado que existe una realidad independiente sin referencia a la percepción humana. De vez en cuando, sugiere el relato, gracias al árbol tenemos una vislumbre de la realidad (199-200).

Nos detendremos unos instantes a analizar la imagen del árbol y su misterio, tan recurrente en la literatura fantástica. J. Pearce (2000) ve en este símbolo una coincidencia entre Tolkien y Chesterton, para lo cual cita un pasaje que data de 1909 en el cual Chesterton expone su filosofía del árbol:

Lo que quiero decir es que un árbol sigue creciendo, y por tanto sigue cambiando; pero en los bordes hay siempre algo inalterable. Los anillos más interiores del árbol son los

⁵ “Aunque Tolkien diría en años posteriores que ‘le disgustaba cordialmente’ la alegoría, es quizá de justicia repetir que ‘Hoja, de Niggle’, lo es y que puede demostrarse” (Shippey, 1999: 64ss).

mismos que cuando era un retoño; ya no son visibles, pero siguen siendo fundamentales. Cuando en la copa brota una rama, no se separa de las raíces de abajo; por el contrario, necesita que las raíces lo sostengan con más fuerza cuanto más se eleven las ramas. Ésta es la verdadera imagen del progreso vigoroso y saludable del hombre, de una ciudad o de todas las especies (179).

Resulta interesante, entonces, advertir que para Tolkien, “aquel álamo” de su vecino no representaba un simple “árbol”, sino “El Árbol” y usará esa figura mitológica para encarnar la tradición, a través de Bárbol, un personaje de ESDLA con aspecto de árbol, que era el ser vivo más antiguo de toda la Tierra Media. Bárbol personifica la “filosofía del árbol”, que ya había plasmado Chesterton:

Cuando Pippin y Merry vieron a Bárbol por primera vez, creyeron ver un atisbo de la sabiduría de todas las edades en las profundidades de sus ojos: Aquellos ojos profundos los examinaban ahora, lentos y solemnes, pero muy penetrantes. Eran de color castaño, atravesados por una luz verde. Más tarde, Pippin trató a menudo de describir la impresión que le causaron aquellos ojos. Uno hubiera dicho que había un pozo enorme detrás de los ojos, colmado de siglos de recuerdos, y con una larga, lenta y sólida reflexión; pero en la superficie centelleaba el presente: como el sol que centellea en las hojas exteriores de un árbol enorme, o sobre las ondulaciones de un lago muy profundo. Lo sé, pero parecía algo que crecía de la tierra, o que quizá dormía y era a la vez raíz y hojas, tierra y cielo, y que hubiera despertado de pronto y te examinase con la misma lenta atención que había dedicado a sus propios asuntos interiores durante años interminables (ESDLA, II: 82-83).

Unida a esta “filosofía del árbol”, el Dr. Ferro (1996) nos enseña que “el tema del árbol” (162ss) es simbólicamente muy importante pues en la tradición universal, significa, entre otras cosas, el “eje del mundo” (159),⁶ la línea vertical que une el cielo con la tierra. Cortar el árbol es, pues, interrumpir la comunicación de lo terrestre con lo celeste. Como símbolo es particularmente importante en el cristianismo, pues la Tradición de la Iglesia vinculó en una rica trama los árboles del Paraíso con el “Árbol de la Cruz” y con la misma persona de Cristo.⁷ También en el Apocalipsis nos encontramos con el tema: “Al vencedor le daré a comer del árbol de la vida, que está en el paraíso de mi Dios”, se lee en la carta a la iglesia de Éfeso (Ap 2,7; 22, 2).

También R. Guenon (1969) afirma al respecto:

Debemos agregar que si el árbol es uno de los símbolos principales del “Eje del Mundo”, no es el único: la montaña también lo es, y común a muchas tradiciones diferentes; el árbol y la montaña están también asociados entre sí (51).

Cortar el árbol implica simbólicamente clausurarse en este mundo y eliminar la referencia al mundo celeste. Los malvados de Tolkien siempre “cortan el árbol”: lo

⁶ Cf. Ez 31, 1-9; 31,6; 4,7-9. Ver también Chevalier y Gheerbrant (1999): “Dado que sus raíces se sumergen en el suelo y sus ramas se elevan en el cielo, el árbol es universalmente considerado como símbolo de las relaciones entre el cielo y la tierra. Posee en este sentido un carácter central hasta el punto que el ‘árbol del mundo’ es un sinónimo de ‘eje del mundo’” (118); de Cocagnac (1994): “En Ezequiel, está el cedro que representa a Egipto y sus dimensiones cósmicas: su cabeza toca las nubes; sus raíces se sumergen en el abismo. Representa el eje del mundo, Atrae hacia él toda la energía de la tierra. Extiende su dominio, su sombra, sobre todos los pueblos. Es orgulloso y suscita envidia” (140).

⁷ Cfr. Gn 1, 11-12; Gn 2, 9; Gn 2, 16-17; Gn 18, 1-5; Is 6, 12-13; Is 11, 1-2; Jr 23, 5; Jb 14,7-9; Dn 4,7-9; Dn 4, 10-12; Si 24, 12-16; Si 24, 9

hacen Melkor y Ungoliant en ES, y lo hace Saruman en Isengard, para horror de los Ents.

Otra cosa que señala R. Guénon es que el árbol va generalmente unido a la montaña, pues son dos símbolos del eje del mundo. Y así es que podemos recordar las dos cosas que hace Sauron cuando llega cautivo a Númenor, falsamente arrepentido, y consigue ganarse el corazón del rey: no permite ir a la montaña y hace cortar el árbol:

Porque el Meneltarma estaba totalmente desierto en aquellos días; y aunque ni siquiera Sauron se atrevía a mancillar el elevado sitio, el rey no permitía que hombre alguno, bajo pena de muerte, ascendiera a él, ni siquiera aquellos de entre los Fieles que aún veneraban a Ilúvatar. Y Sauron instó al rey a que cortara el Árbol Blanco, Nimloth el Bello, que crecía en el patio de la corte, porque estaba allí en recuerdo de los Eldar y de la Luz de Valinor (ES: 370).

Y Aragorn, en *El Retorno del rey* (ESDLA, III), luego de coronado, vuelve a plantar el retoño: significa que religa nuevamente lo terrestre con lo celeste. Encuentra el retoño precisamente en la montaña y lo planta junto a la fuente en el patio que había en la ciudadela (332), lugar cuya descripción coincide notablemente con la que hace Guénon (1969):

...una habitación dispuesta en torno de un patio interior a cielo abierto (y sin recibir otra luz que la de ese lado interno), el centro del patio está ocupado a veces por una fuente; ésta representa entonces la “Fuente de Vida”, que mana del pie del “Árbol del Medio” (232).

En efecto, cuando Pippin, en ESDLA, entra en la Ciudadela con Gandalf, al franquear la séptima puerta, custodiada por los guardas que llevan el árbol blanco con corona y estrellas en las sobrevestes, cruza

el patio pavimentado de blanco. Un manantial canturreaba al sol de la mañana, rodeado por una franja de hierba de un verde luminoso; pero en el centro, encorvado sobre la fuente, se alzaba un árbol muerto, y las gotas resbalaban melancólicamente por las ramas quebradas y estériles y caían de vuelta en el agua clara (ESDLA, III: 18).

Detrás de este patio, está la puerta que conduce al recinto del trono. Por tanto, es un patio cerrado, tal como lo describe Guénon. Por su parte, cuando Aragorn recobra el reino se ocupa de la ciudad de Minas Tirith, volviéndola más bella aún que en los días de su primera gloria, y justamente entonces: “hubo árboles y fuentes por doquier” (ESDLA, III: 327). Este pensamiento es perfectamente coherente con las palabras que ya citamos, en las que Tolkien se refiere al álamo podado (citado en Grotta 1992: 33) y también con su relato HN, de modo que es posible entrever una constante en toda su obra.

El simbolismo del árbol y la montaña que señala Guénon quedan por demás manifiestos en el cuento, pues el protagonista pudo ver en aquel álamo de su vecina el sentido de la existencia humana y la suya propia, y en las montañas, el llamado y destino que da sentido a la vida.

Del “árbol” pasemos a “la hoja”. En conjunto, tiene una relación general con la “humanidad católica” (Shippey 2003: 293), por lo tanto, coincide bastante bien con lo que quería el editor originariamente; pero, al mismo tiempo, constituye una apología personal y una autocrítica expresada, como tantas otras veces en Tolkien (a pesar suyo),

en forma de una estricta o “exacta” alegoría. El significado alegórico se indica ya en la primera frase: “Había una vez un pobre hombre llamado Niggle, que tenía que hacer un largo viaje” (HN: 203).⁸

La figura del héroe y la estructura del “cuento de hadas” tradicional están adaptados a las ideas que tiene Tolkien sobre este tipo de relatos. Por eso, la línea inicial es una variante de la fórmula clásica “Érase una vez...” y como tal, su virtud es que “produce de golpe la sensación de un enorme mundo temporal, grandioso e ilocalizable”, como afirma Tolkien mismo (HN: 100, nota h).

El mundo donde vive Niggle está gobernado por leyes muy estrictas (de naturaleza moral y religiosa), que obligan a todos los hombres a ayudar a sus vecinos necesitados, incluso a costa de un sacrificio penoso y en ausencia de gratitud o recompensa. Estas leyes se encuentran reforzadas externamente por un inspector, e internamente por el castigo de la propia conciencia de Niggle y de su corazón, no del todo generoso.

El pueblo, y de hecho el mundo todo de Niggle, no está definido en el tiempo y en el espacio, y por tanto, no hay interferencia entre lo que sabemos y lo que Tolkien quiere que sepamos. Nuestro mundo “primario” no perturba, con intrusiones, el del personaje. El mundo “secundario” del cuento es completo y suficiente en sí mismo.

Por otro lado, la razón del viaje que debe realizar Niggle no se explica nunca, ni tampoco cómo sabe que tiene que hacerlo. Pero no debería haber duda de su significado. El largo viaje que este “pobre hombre” tiene que realizar –que todos los hombres tenemos alguna vez que realizar– es la muerte.⁹

Para Tolkien el tema de la caducidad de la vida terrena desde una perspectiva cristiana era motivo de permanente reflexión, en el sentido en el que lo expresa el Padre L. Bouyer (1964):

Sin embargo, todas estas cruces del hombre que “vive en el mundo”, sin ser del mundo, no son más que bosquejos o esbozos de la cruz última, total, a la cual es preciso ciertamente llegar: la muerte. “Se muere siempre solo”, dice Pascal. Esto es verdad, en cierto sentido. Pero el que ha contraído unos lazos terrenos, en otro sentido, no puede ya morir solo y le es preciso morir más de una vez. Recíprocamente, morir cuando es dejar a los que se ama, es morir a ellos tanto o más que a sí mismo [...] De todas maneras, para el que ha trabajado en este mundo, la propia muerte anticipa la muerte del universo: toda obra realizada nos abandona y se experimenta su disolución, incluso cuando debería subsistir, de hecho, durante algún tiempo después de uno. Para el que muere, esta supervivencia relativa en su obra, o en sus hijos, que le proporciona algún consuelo mientras vive, cuando piensa en su muerte, no le aporta ya ninguno. Al contrario, muere tanto más cuanto que subsiste lo que era enteramente suyo, pero que en adelante no puede ser ya nada para él [...] Para el creyente lúcido y fiel, este instante de la muerte, o este instante en que la muerte es vista por primera vez como inminente, es el momento de un sacrificio que puede llegar, en pureza y en intensidad, al del mártir. Esta manera completamente natural en que la cruz puede introducirse, y de hecho se

⁸ Shippey (2003) vincula este comienzo con el poema inglés antiguo: “Bede’s Death-Song” [La Canción de la muerte de Bede], que empieza con el siguiente verso, en su dialecto de Northumbria original: “*Fore thaem neidjaerae*” [“Antes del viaje necesario”]. Un “viaje necesario” es un viaje obligatorio, un viaje que se tiene que emprender, y en ese viaje, declara Bede, empieza el *deothdaege* o “día de la muerte” de uno (294).

⁹ Cf. con C, n. 131: 173-174. Aquí, como en otros lados, Tolkien nos habla del interés central en sus obras por temas tales como la caída, la muerte y la inmortalidad, la máquina (magia).

introduce, en toda vida cristiana desplegada en el mundo, no debe hacernos suponer que una vida tal podría prescindir de una ascesis voluntaria. Más bien es preciso decir que la cruz, impuesta por el curso natural de las cosas, en nosotros como en Cristo, no llega a ser una cruz santificadora y vivificadora más que en la medida en que es libremente aceptada (208).

La imagen es a la vez “tan vieja como las colinas o las montañas de Niggle”, nos resultan absolutamente contemporáneas y completamente familiares. Es la más fácil de las ecuaciones de la alegoría ampliada. Es un viaje a las “tierras lejanas” que todos nosotros tenemos que emprender en algún momento. Y que no se puede rechazar:

Los mitos y cuentos populares de todo el mundo ponen en claro que la negativa es, esencialmente, una negativa a renunciar lo que cada quien considera como su propio interés. El futuro se ve, no en los términos de una serie inevitable de muertes y nacimientos, sino como un sistema concreto de ideales, virtudes y finalidades de uno y, como si se establecieran y se aseguraran ventajas. El rey Minos retuvo al toro divino cuando el sacrificio hubiera significado sumisión a la voluntad del dios de su sociedad; porque prefirió aquello que concibió era su provecho económico. Por eso fracasó en el papel vital que había asumido, ya hemos visto con qué terribles efectos. La divinidad misma se convirtió en objeto de su terror, porque obviamente, si uno es el dios de sí mismo, entonces Dios mismo, la voluntad de Dios, la fuerza que ha de destruir nuestro sistema egocéntrico, se convierte en un monstruo (Campbell 2003: 61).

Lo que le preocupa al artista no son los problemas técnicos de distribución de masas, pigmentos de colores, luces y sombras, etc. El problema se centra, al igual que en el poema *Beowulf*, en la lucha contra el tiempo, angustiada y perdida de antemano: “Dijo el chofer a Niggle: Hace tiempo que el vehículo estaba pedido. Por fin ha llegado. Le está esperando. Ya sabe usted que hoy sale de viaje” (HN: 112).

Pero en *Beowulf*, el héroe alcanza su ciclo vital con una victoria. En cambio, Tolkien-Niggle es un ser en pleno vigor y madurez, en el mejor momento de su vida y es la época de la recolección. Por eso, es tan dolorosa y fuerte la posibilidad de ver acortado el camino. La reacción de Niggle es la angustia y la desesperanza. No hay rebeldía manifiesta, pero tampoco resignación. Tolkien sabe, como lo dice en el estudio sobre *Beowulf* (1998: 13ss), que esta derrota final es amarga y sin sentido para un no creyente, pero puede trascenderse desde una perspectiva cristiana. La victoria del tiempo sobre el hombre no es irreversible, si éste ha sabido trabajar para la vida del más allá.

Desde otra perspectiva, se comprende la enorme importancia que para Tolkien tiene el trabajo –la cosecha– y la tragedia que supone saber que siempre estará inacabado, cuando llegue el momento definitivo: “¡Dios mío!, dijo el pobre Niggle, echándose a llorar ‘ni siquiera está terminado’” (HN: 112).

Niggle sabe que le queda poco tiempo. Tiene una pintura que quiere terminar desesperadamente, pero posterga las cosas una y otra vez y, cuando al fin se pone a trabajar en serio, primero recibe una llamada que no puede rechazar, luego se enferma; después, aparece un Inspector y condena su cuadro a servir como desecho, y cuando comienza a responder, llega el Conductor de negro y le dice que debe irse sólo con lo que pueda recoger.

Encontramos en L. Lugones (1999) un punto de coincidencia; la del desprendimiento, muchas veces doloroso, otras desgarrador que debe padecer el artista

respecto de su obra. Esta obra está llamada trascenderlo para cumplir un fin más elevado. Tal cosa es parte de su vocación:

Por la nobleza (del artista) de su función, aristócrata es, sin duda, el artista, pero no en el aislamiento de su egoísmo, que disfrazado de libertad, para saciar mezquinas ambiciones, traiciona al pueblo con desdén hipócrita y aleve, sino como el paladín cuya empresa social, la más alta que hubo, a fe, consistió en la defensa de la justicia desvalida (47).

Niggle deja incluso deja “olvidada” la pequeña bolsa en el tren, y cuando vuelve por ella, el tren se ha ido. El motivo también es fácil de imaginar, en el caso de Tolkien. Para 1940, llevaba trabajando en la mitología de ES más de veinte años, y no se había publicado nada, a excepción de un grupo de poemas y *El Hobbit* (en adelante, EH). Llevaba escribiendo ESDLA desde la Navidad de 1937 y, también avanzaba demasiado despacio. Tenía el estudio lleno de borradores y revisiones. Además, puede adivinarse que, al igual que a la mayoría de los profesores, sus numerosas tareas administrativas le parecían una distracción, aunque para Tolkien (Niggle) y era penosamente consciente de que se distraía con facilidad y no era un buen gestor de su tiempo.

¿Por qué el personaje principal de la historia se llama “Niggle” y no, por ejemplo, “Hombre Corriente”? Aquí, aclaramos un poco más de lo que ya anunciábamos al comenzar este trabajo, el Diccionario Oxford da una definición muy relevante. El verbo “*niggler*” significa: “Trabajar [...] despacio y sin prestar atención o de una manera ineficaz [...]; trabajar dedicando un tiempo innecesario a detalles insignificantes; elaborar demasiado puntos menores” (Shippey 2003: 294). Evidentemente, se trata de “un vicio” del que se podía acusar a Tolkien (Niggle).

Muchas de las notas de Christopher Tolkien sobre las secciones de *La Historia de la Tierra Media*, dan una impresión similar, de que su padre elaboraba y reelaboraba detalles menores o, según los llama el diccionario, “insignificantes”, con el resultado de que nada (excepto EH y ESDLA) llegó a terminarse nunca. Es una falta de la que Tolkien era consciente y que se atribuía a sí mismo: “soy, ¡ay!, minucioso [*niggler*] por naturaleza”, declaraba en una carta a Rayner Unwin en 1961. También comentó de modo más agudo esta tendencia en un interesante pasaje en la Segunda Parte de “The Notion Club Papers” (Tolkien 2000).¹⁰ Allí, el personaje llamado Lowdham critica la propia actividad de inventar lenguajes, aquel “vicio secreto” del que Tolkien ya se había acusado en sus ensayos (Tolkien 1998: 237ss). Lowdham señala:

Cualquiera que haya empleado (o derrochado) algo de tiempo elaborando un idioma, me comprenderá. Otros quizá no. Pero a la hora de construir un lenguaje eres libre: demasiado [...] Cuando solo estás tan sólo inventando, el placer o la diversión están en el momento de la invención; pero como tú eres el señor, tu capricho se convierte en ley, y quizá quieras revivir en otras ocasiones esos momentos de diversión. Tienes la tendencia a estar siempre perdiendo el tiempo con detalles insignificantes [*niggling*], alterando, refinado, vacilando, de acuerdo con tu temperamento lingüístico y con la evolución de tus gustos (2000: 116).

Lowdham advierte a continuación que los idiomas que encuentra ante él no son como eso; y también ha omitido una sección en la que dice que existen reservas en cualquier

¹⁰ *The Notion Club Papers* es el título de una novela abandonada por Tolkien, escrita en 1945 y publicada póstumamente por su hijo Christopher en *Historia de la Tierra Media, La Caída de Númenor*.

inventor concienzudo. Tolkien había aplicado este calificativo al personaje de nuestra obra en cuestión (Shippey 1999: 64-65).

¿Puede existir un sentido de la historia y de las acciones humanas en el que alcancen el auténtico valor que ellas tuvieron, a pesar de que nadie se dio cuenta de los sacrificios y de las virtudes que se ejercieron al realizarlas? ¿Podría hablarse de un reino donde se alcance la verdad y la justicia, y donde los hombres y sus acciones puedan ser elevados por sus méritos al lugar que les corresponde?

Todos tenemos la experiencia de las tantas cosas buenas, que se hacen sin que nadie se percate de ellas. Lo sabemos como padres, amigos, profesionales. Tolkien nos ofrece una visión trascendente: nada bueno se pierde; ninguna acción buena cae en el olvido. Incluso más: cada ser humano, después de un período de reflexión sobre el sentido de su vida, puede integrar en una unidad maravillosa aquello que consideró un incordio y que tuvo que hacer por los demás y aquello especial con lo que quiso contribuir al mundo. Ambas cosas justifican nuestra existencia: lo cotidiano y lo especial. Y nada de eso se perderá, sino que será transmitido en un juicio universal en el que, al saberse todo lo bueno y lo malo, al transparentarse unos espíritus y otros, toda bondad se podrá aprovechar y todo mal se redimirá por el exceso de bien.

Para Tolkien, el camino de “la fantasía” es intrincado, como se aprecia en toda su obra. Por si fuera poco, suscita y genera incomprensión en este mundo “racionalista” y “pragmático” en el que vive y vivimos. Por estos motivos, la incomprensión y la hostilidad que padece Niggle por parte de sus vecinos es uno de los tributos que al parecer “debe pagar todo aquél que se destaca”:

“Creo que [Niggle] era un pobre estúpido”, dijo el Concejal Tompkins. “Desde luego, un inútil. Sin ningún valor para la sociedad”.

“Bueno, no sé”, dijo Atkins, que sólo era un maestro, alguien sin mayor importancia. “No estoy muy seguro. Depende de lo que se entienda por valor”.

“Sin utilidad práctica o económica”, dijo Tompkins. “Me atrevería a decir que se podría haber hecho de él un ser de alguna utilidad si ustedes los maestros supiesen cuál es su obligación. Pero no la saben. Y así nos encontramos con inútiles como éste. Si yo mandase en este país, los pondría a él y a los de su clase a trabajar en algo apropiado para ellos, lavando platos en la cocina comunal o algo por el estilo, y me preocuparía de que lo hiciesen bien. O los pondría en la calle. Hace tiempo que debí haberlo echado” (HN: 126)

Aunque el “largo viaje” que tenía que hacer Niggle es la muerte, no debemos equipararle con el hombre corriente, sino con el mismo Tolkien. Niggle es pintor; por su parte, Tolkien era principalmente escritor, pues aunque sus pinturas (recopiladas en su mayoría en el libro *Pinturas y dibujos de J.R.R. Tolkien*, 1979) puedan haber resultado sorprendentemente atractivas, casi siempre eran ilustraciones de sus escritos.

Volvamos a Niggle, ¿cuán buen pintor es? Ésta es una de las dos preguntas principales que surgen entre el segundo y el quinto párrafo de la historia y la respuesta es bastante compleja. Sabemos que no es “muy famoso” (HN: 103), en parte porque “era de esa clase de pintores que hacen mejor las hojas que los árboles” (HN: 104). Además, tiene “buen corazón, en cierto modo. Era un buen corazón, pero hacía que se sintiera incómodo y no tuviera muchas ganas de actuar y, en ese caso, lo hacía gruñendo, de mal humor y blasfemando” (HN: 103). Sin embargo, termina realizando una buena cantidad de tareas para su vecino, Parish, “un hombre cojo” (HN: 108). No obstante, en otras ocasiones Niggle interrumpe su trabajo por pereza, falta de concentración o de firmeza. Pero el “cuadro en especial que le preocupaba”, a pesar de

haber empezado como “una hoja arrastrada por el viento”, no tarda en convertirse en un árbol; un “Árbol”, de hecho, mientras que detrás de él comienza “a crecer un paisaje”, aparecen “atisbos de un bosque que avanzaba sobre las tierras de labor y montañas coronadas de nieve” (HN: 104).

Si traducimos esto de Niggle a Tolkien, tiene mucho sentido. Tolkien empezó con poemas breves como la “Balada de Earendel” de 1914 (hojas, por así decirlo), que luego se convirtieron en narraciones explicativas (como el *Libro de los Cuentos Perdidos* o ES). A medida que seguía escribiendo, “comenzó a crecer un paisaje”, lo cual podemos relacionar con la descripción de las primeras fases de ESDLA, el cual contenía ya atisbos de “un bosque que avanzaba” (HN: 104), es decir, los Ents.

De este modo, cuando se afirma que “Niggle dejó de interesarse por sus otras pinturas. O si lo hizo fue para intentar adosarlas a los extremos de su gran obra” (HN: 104), podríamos relacionarlo con decisiones del propio Tolkien, cuando quiso introducir el poema de 1934 “Las aventuras de Tom Bombadil” en la primera parte de ESDLA. También algunos autores sugirieron que la “Hoja” era EH, y el “Árbol”, ESDLA, pero eso ha quedado en discusión, a raíz de la continua aparición de obras que Tolkien tenía inéditas, que demuestran lo relativamente tarde que se desarrollaron las obras antedichas. Ahora habría que decir, de forma más vaga, que el “gran cuadro” de Niggle, que sólo existía en su mente, era una especie de versión más acabada e integrada de la historia entera de Arda,¹¹ desde la Creación hasta el final de la Tercera Edad.

Un relato alegórico

Volviendo a nuestra obra, Niggle, tiene una casa, un jardín, muchas visitas y un molesto vecino, el señor Parish. Y, la razón de la falta de éxito de Niggle, era que “tenía otras muchas cosas que atender” y la otra, la de intentar pintar cuadros “demasiado grandes y ambiciosos para su capacidad”.

Sí, aceptamos que esta historia es una alegoría y, por lo tanto, está basada en ecuaciones y paralelos perfectos. Hacemos un *excusus* sobre la noción y aplicación del género alegórico. Ayudados por el profesor Shippey, que nos dará una clave de lectura de HN, veamos:

No obstante, una observación que Doughan, Flieger y el propio Tolkien citan con gran aprobación es el comentario de Roger Lancelyn Green en una reseña del relato según el cual no debe alegorizarse, porque “buscar el significado es parar la pelota buscando que bote”. El comentario de Green es a su vez una breve alegoría, por supuesto, exactamente de la misma clase que el mismo Tolkien desplegó tácticamente en su conferencia sobre *Beowulf*, es decir, una *reductio ad absurdum*. Parar una pelota de tenis para que bote, es evidentemente, absurdo, así que parar una historia debe de ser lo mismo. Es decir, si la historia es como una pelota de tenis. Yo diría que la analogía es errónea. Una historia alegórica (“Hoja, de Niggle”, por ejemplo) es más bien un crucigrama. En ambos casos, las soluciones demasiado fáciles no son divertidas. En ambos casos, sin embargo, tener unas cuantas soluciones fáciles es una ayuda para empezar (como saber que el “viaje” que tiene que hacer Niggle es la muerte). El lector sabe, entonces, que las soluciones más difíciles que tiene que buscar no deben ser

¹¹ Arda es la tierra que Ilúvatar (el “Padre de todos”) deseaba para sus Hijos, en ES.

incompatibles con las más obvias; y cuantas más soluciones correctas se encuentran, más se estrecha el abanico de posibilidades de lo que queda. El punto fuerte de mi analogía es que el atractivo, tanto de las alegorías, como de los crucigramas es intelectual: el lector de una alegoría participa activamente, no se deja llevar con pasividad. El punto débil es que resolver un crucigrama sólo provoca una sensación pasajera de satisfacción, mientras que resolver una alegoría proporciona además un nuevo conocimiento que da una forma completamente nueva a la percepción que tiene uno de la narración superficial. Además, en las fases más avanzadas de la lectura de una alegoría, no es esencial dar con la única solución correcta (que, de nuevo a diferencia de los crucigramas, es posible que no exista). Con una solución sugestiva o provocativa basta. La historia sigue teniendo sentido o, en términos de la alegoría de Green, sigue “botando”, aun después de que la hayan “parado”. De hecho bota mejor, tiene más sentido. Sólo los lectores más perezosos no hacen esfuerzo alguno para responder a las pistas que nos dan los autores de alegorías. La pista principal con la que se detecta la presencia de una alegoría es siempre algo extraño o inadecuado en la narración de su vida proyectados tanto en el herrero como en el Aprendiz. El herrero difiere de Niggle en que es competente en el mundo real, en que continuamente hace cosas útiles, aunque cabría recordar que Tolkien siempre insistía en que él también se había pasado la vida haciendo cosas útiles (dando clase, supervisando, examinando) para otras personas, y que sus incursiones en la fantasía habían alentado esa actividad, no “descuidado”, como decían muchos. Es fácil ver al herrero como un equivalente de Tolkien (323-324).

Destacaremos que, para Tolkien, el género de la alegoría no tenía sentido, a menos que pudiéramos comprenderlas de un modo coherente y sin equivocasiones. Por eso, Tolkien se quejaba de las interpretaciones alegorizantes que se hacía de sus obras y se reía de ellas (C, n. 203: 307).

En nuestro caso, hemos de preguntarnos: ¿qué significado tiene la alegoría? Para Shippey (2003), en la alegoría “las piezas deben encajar exactamente”. En este caso, muchas cosas encajan, si recordamos las circunstancias particulares del trabajo de Tolkien. Era un *Professor* de Oxford (323-324), es decir, ocupante de una cátedra universitaria, y en la época de Tolkien, la Facultad de Inglés de Oxford tenía exactamente tres, la Cátedra Rawlinson y Bosworth de Anglosajón, que Tolkien ocupó de 1925 a 1945 y las dos cátedras Merton por convención, una de literatura y otra de lengua, la última de las cuales Tolkien ocupó desde 1945 hasta su ubicación en 1959. Estas tres cátedras eran valiosas y eran codiciadas por un gran número de compañeros de facultad y profesores universitarios –en la época de Tolkien, unos treinta o cuarenta– que competían por ellas.¹² Eran valiosas, sobre todo, por tratarse de designaciones de la Universidad, no de las facultades, de modo que liberaban a sus ocupantes de la cuantiosa tarea de hacer tutorías a los estudiantes no licenciados de las facultades. A cambio de esta relativa libertad, se exigía a los catedráticos que dieran cierto número de conferencias abiertas a los estudiantes no licenciados, para enseñar a los estudiantes licenciados (en la época de Tolkien, había relativamente pocos), pero sobre todo, para avanzar en su ámbito de estudio, mediante la publicación (296).

En 1939, cuando Tolkien escribió HN, tenía dos “logros” académicos importantes, que ya mencionamos: la edición en 1925 de *Gawain* y la conferencia de 1936 sobre *Beowulf*, dos más que los que la mayoría de los académicos consiguen jamás y una

¹² Por ejemplo, C.S. Lewis, a pesar de su gran su erudición, era uno de los treinta o cuarenta que nunca consiguió ninguna cátedra en Oxford y se trasladó a Cambridge en 1959 cuando ya tenía más de sesenta años.

cantidad acorde a la de la mayoría de los *Professors*. Pero no tenían continuación: la proyectada edición de la obra Pearl apareció sin su nombre. Y la única continuación de la conferencia sobre *Beowulf* fue la edición póstuma de *Finn and Hengest*.¹³ Además, Tolkien había dejado una impronta considerable en los estudios de inglés medio con un artículo de 1927 sobre el dialecto de un grupo de textos antiguos de *Herefordshire* (otro de sus condados favoritos de *West Midlands*). Se esperaba que lo siguiera con un importante estudio o una serie de estudios, con la longitud de un libro, pero no fue así. Hizo una edición de uno de los textos, “*Ancrene Wisse*”, que apareció en 1962, después de que se jubiló, pero se trata sólo de una transcripción: no hay notas, ni glosario, sino una introducción escrita por otro estudioso.

Tolkien podría haberse defendido de las acusaciones que le hicieron de perder el tiempo y aprovecharse de su posición como *Professor*. La biografía que Carpenter (1990) escribe señala que en su segundo año en ese cargo, Tolkien no dio treinta y seis “conferencias y clases”, sino “ciento treinta y seis”, aunque seguía sin ser un gran trabajo educativo (153). Más significativo es que Tolkien contara con varios estudiantes y colaboradores, como Mary Salu y Simone D’Ardenne, que le estaban enormemente agradecidas y que prosiguieron su trabajo, sobre todo en los textos de *Herefordshire*.

De todas maneras, las acusaciones surgieron, si no en 1940, no muchos años después. Hay un eco en la serie “*A Staircase in Surrey*”, basada en *Oxford de romans à clef*, de J.I.M. Stewart; en el tercero, “*A Memorial Service*”, encontramos a dos personas hablando del *Professor Timbermill*:

- Un caso triste -concluyó inesperadamente [el *Professor Regius*].
- ¿Se refiere a Timbermill?
- Sí, desde luego. Un erudito notable, según parece. No hay otro como él en su campo. Pero por alguna razón se echó a perder y escribió un libro enorme y absurdo, una especie de romance apocalíptico.

“Timbermill”, de Linton Road, es un profesor en filología, autor de *The Magic Quest*. La relación con Tolkien, el profesor en filología de Northmoor Road, es obvia, y el veredicto de que “se echó a perder”, era frecuente entre la comunidad de Oxford.

Todo esto se ve reflejado en una frase del inicio de HN: “Algunas de las visitas [de Niggle] dieron a entender que el huerto parecía bastante descuidado y que podría recibir la visita de un inspector” (106). En la época de Tolkien, no había “inspectores” en las universidades británicas –ahora sí, en forma de ejercicio de valoración de investigación–, y no sabemos qué significaban en realidad todas estas insinuaciones. Sin embargo, es evidente que se aplicaban al autor. En una carta de 1958, se disculpaba por el retraso en contestar, diciendo que había estado de permiso, de modo que pudo: “completar algunas de las obras ‘eruditas’ que fueron descuidadas mientras me ocupé de bagatelas, no profesionales (tales como ESDLA): registro el tono de muchos de mis colegas” (Shippey 2003: 298).

Con todos estos datos en mente, podemos proseguir la interpretación de la alegoría que resulta más personal y emotiva. Entre las “otras muchas cosas” que Tolkien, como Niggle, tenía que hacer podían considerarse sus conferencias, supervisiones de licenciados, reuniones de facultad, elaboración y corrección de exámenes, participación en los actos de la facultad, como lo demuestran sus biógrafos. Puede que no parezcan

¹³ Y en cierto sentido, la edición del poema en inglés antiguo *Exodus*, que también aparecería a modo póstumo, en 1981.

gran cosa en tiempo total, si lo comparamos con las tareas normales en una oficina, pero tal como confirmará cualquier *Professor*, interrumpen casi todos los días de trabajo y escritura, en detrimento de la concentración.

De este modo, Niggle, mostrando “la cortesía exigida” cuando llegaban visitas, pero sin dejar de “jugar con el lápiz sobre la mesa”, puede ser una imagen de Tolkien intentando escuchar a sus colegas y estudiantes, pero pensando sin cesar en “su gran lienzo” (o sus textos de ficción), en el “enorme cobertizo en el huerto, sobre una parcela en la que en otro tiempo cultivara patatas” (HN: 104). El cobertizo podría considerarse el estudio de Tolkien, situado en lo que fuera el garaje; pero él y el jardín, e incluso las patatas, tienen un sentido menos literal. El “jardín descuidado” (HN: 106), que provoca las insinuaciones sobre el inspector, simboliza el campo profesional que Tolkien debía cultivar y que algunos pensaban que tenía descuidado. Niggle solía cultivar patatas en el jardín; Tolkien solía escribir artículos académicos sobre su especialidad (alrededor de una docena antes de 1939, pero casi ninguno en forma normal después). Luego, Niggle sólo utilizó el jardín para instalar el cobertizo donde pintar; y por su parte, Tolkien explotó, sin duda, todos sus conocimientos académicos en su ficción.

Pero por supuesto, las visitas no ven el cuadro. En cualquier caso, algunos de ellos vienen porque quieren su “casita agradable”; saben que al final tendrá que dejarla; se dedican a calcular cuándo y se preguntan “quién se quedaría con la casa y si el huerto presentaría un aspecto más cuidado” (HN: 106). En las sociedades académicas, corren rumores continuos sobre cátedras que quedan vacantes, por muerte o jubilación, y especulaciones sobre a quién se le asignarán, o quién se las merece. Es difícil que Tolkien no lo supiera; de hecho, menciona a colegas más jóvenes deseando hacerse con su “sillón acolchado”. Lo que él sin duda quería, como Niggle, era que alguna autoridad le dijera que se olvidara de todo lo demás, que siguiera con lo que de verdad quería hacer y le concediera una “subvención oficial” para hacerlo (HN: 105). Pero aunque una cátedra de Oxford podía parecer una “*sine cura*”, “sin cuidado”, desde afuera, Tolkien sabía que no lo era en absoluto y comentaba enfadado en una de sus cartas que el “sillón acolchado” estaba en realidad “relleno de cardos”.

En cuanto a la subvención oficial, era un sueño imposible. Lo que necesitaba era “concentrarse, trabajar, un trabajo serio e ininterrumpido, si quería terminar el cuadro, incluso aunque no lo ampliase más” (HN: 105) (y la última frase, esta vez, podría referirse sólo a ESDLA).

Esta puesta en escena de arriba abarca sólo las primeras tres o cuatro páginas de HN. La acción de la historia empieza en “otoño” (HN: 106) (Tolkien estaba en los cuarenta por ese entonces), cuando “llamaron a la puerta”. El que llama es el vecino de Niggle, Parish, al cual no es tan fácil encuadrarlo en la alegoría. Parish es muy molesto. No muestra ningún respeto por Niggle; con frecuencia critica el estado de su jardín y no siente interés alguno por su pintura, la que sólo le parece un desperdicio de tiempo y recursos (HN: 107). No tiene conciencia de estar interrumpiendo el trabajo del pintor (que no considera lo que hace como un trabajo), y lo hace salir de casa en un momento en que éste cree, con razón, que no tiene tiempo que perder, para buscar un médico para su esposa y un albañil para arreglar los desperfectos que el viento ha provocado en su casa (HN: 109).

Este viaje bajo la lluvia impide que Niggle termine su cuadro y es la causa del resfriado del que apenas se empezaba a recuperar cuando llega el temido inspector de inmuebles (HN: 110). Luego aparece el chófer vestido de negro (HN: 111) para llevárselo “de viaje”, un viaje de cuya inminencia había sido advertido pero para el cual

olvida prepararse, de modo que el Guía Negro lo toma desprevenido. La situación recuerda, inevitablemente, a la del drama medieval *Everyman* del que Tolkien hace una adaptación moderna (Kocher 1972: 164-165).

Podría decirse que Parish mata a Niggle, pero eso no es estrictamente cierto; lo que hace es “matar su valioso tiempo”. Y hay unas pocas cosas que decir en favor de Parish, las cuales son importantes para el narrador. Su esposa no necesitaba un médico, pero como él era cojo de verdad, pasaba malos ratos y no tenía bicicleta (HN: 108). Antes (y eso es lo que dice Niggle en el Taller después de haber emprendido el viaje), “era un buen vecino y me proporcionaba patatas excelentes a muy buen precio, ahorrándome mucho tiempo” (HN: 117). Para Tolkien, “el final feliz” (*eucatástrofe*) de la historia está unida a aquel que a su tiempo fuera una gran molestia. Ambos, Niggle y Parish, estarán unidos en mutua cooperación (HN: 122), será tanto el “Cuadro de Niggle” y el “Jardín de Parish” que se combinen para ser “Niggle-Parish”.

Tolkien escribió en 1962 que el nombre “Parish” [parroquia] era simplemente “conveniente para la broma del Conserje” (C, n. 241: 373-374), negando al mismo tiempo que HN fuera una alegoría. Prefería considerarla “mítica”, porque Niggle era “una persona real de cualidades mezcladas y no una “alegoría” de un único vicio o virtud” (C, n. 241: 373-374).

Pero la alegoría no tiene por qué renunciar a las cualidades mezcladas. Es atractivo ver a Niggle y Parish como una “bifurcación”, como dos aspectos de la personalidad del propio Tolkien que él deseaba ser capaz de combinar: 1) el creativo, irresponsable, sin ataduras (Niggle no está casado, pero Parish sí); y 2) la de erudito, terrenal, práctico, directamente productivo (preocupado, podría decirse, por los deberes de su limitada “parroquia”). Esta especulación puede parecer más creíble si advertimos que hay una bifurcación mucho más evidente en las apariciones casi simultáneas: el inspector de inmuebles y el chófer de negro que llega para llevarse a Niggle de viaje: “Se parecía mucho al Inspector, casi como un doble, alto, vestido de negro” (HN: 111).

También las dos Voces, que Niggle oye discutir acerca de su caso al final de su estancia en el hospital-asilo (HN: 115), conforman otra bifurcación: la severa Primera Voz puede representar la conciencia que tenía de sí mismo y del juicio que pensaba que los demás tenían de él; y la amable Segunda Voz representaría la misericordia y el juicio divino. La Primera Voz puede simbolizar el Antiguo Testamento, la voz de la justicia y la bondad que se hacen efectivas con cumplir la ley por la ley misma:

Usted debía haber ayudado a su vecino a hacer unos arreglos provisionales y evitar así perjuicios, cuya reparación fuese más costosa. Lo dicta la ley. Tiene aquí cantidad de materiales: lienzo, madera, pintura impermeable. “¿Dónde?”, preguntó Niggle indignado. “Ahí”, dijo el Inspector señalando el cuadro. “Mi Cuadro”, exclamó Niggle. “Me temo que sí”, dijo el Inspector, “pero primero son las casas. La ley es la ley” (HN: 111).¹⁴

La Segunda Voz simboliza el Nuevo Testamento, la ley del amor y misericordia, la importancia de la gracia respecto a las obras, el ser conducido por “Otro” hacia el buen fin, como señal de la providencia.¹⁵ Esta Voz, en definitiva, implica la contemplación

¹⁴ Está claro el espíritu de los fariseos y la distorsión del verdadero espíritu de la Ley, en el libro del Deuteronomio del que nos hablan los evangelios en la época de Jesús.

¹⁵ “La plenitud de la ley es el amor” (Gal 5, 14).

de un “todo nuevo”, que nos recuerda a San Pablo: “Ahora miramos en un enigma, a través de un espejo; entonces veremos cara a cara. Ahora conozco en parte, entonces, conoceré plenamente” (1 Cor. 13, 12).

Estas tres parejas de personajes parecen representar, de diferentes maneras, el juicio mezclado de Tolkien sobre Tolkien mismo. Como vimos, para él en el centro de la cuestión, hay una severa crítica sobre “la pérdida de tiempo” (HN: 115).

Niggle emprende su viaje (muere). Aunque no había olvidado del todo que iba a hacerlo y había empezado a “empaquetar algunas cosillas” (HN: 103) (a hacer preparativos espirituales), no es gran cosa, porque su bolsa no contiene comida, ni ropas; sólo pintura y esbozos, y en cualquier caso la pierde en el tren (porque algunas cosas no se pueden llevar encima). Lo trasladan a la “enfermería del asilo” (HN: 113) que es, claramente, el Purgatorio.

Si, tal como sostiene Paul Kocher, hay partes de HN que parecen “una versión actualizada del Purgatorio de Dante”, hay partes del cuento que nos recuerda, sin duda, al Paraíso. Como Dante, Tolkien estaba interesado en lo que la crítica Lin Carter describió como “las verdades eternas de la naturaleza humana”, en su estudio sobre ESDLA (Pearce 2000: 188).

El P. Leonardo Castellani, con su erudición conocida, nos muestra la diferencia entre la cosmovisión precristiana, presente en la literatura clásica (especialmente en Homero), y la cosmovisión cristiana, representada por Dante y su perspectiva medieval y trascendente de la vida. HN abona esta última, la cual está presente también en todo el universo cristiano de Tolkien:

El mundo de Homero es un mundo nuevo y juvenil, un mundo de niños y el aedo es él mismo un niño sublime, para el cual, como para los niños todo –naturaleza, hombres, dioses– brilla y resplandece con la frescura de un espectáculo nuevo. Homero se asombra de todas las cosas, las toca, las palpa, las lleva a la boca y siente su sabor, las cuenta exultante como un niño. Él es, como sus héroes y como los niños, cándido, egoísta, autoritario y hermoso. El niño alegre y superficial ignora que la tierra no es la patria del hombre y toma, gozoso, posesión de todas las cosas. Ignora las tristezas del espíritu como también sus profundidades; y porque cree con toda el alma en esta vida y no conoce aún más que la superficie de ella, la asimila y la reproduce con inimitable frescura [...] Dios, no pudiendo dar a los griegos la Verdad, les dio la Belleza, como no pudiendo dar a los niños aun el gozo y el poder les dio la alegría y la gracia. Y el poema de Dante, en cambio, nació en la edad viril del mundo, que no en balde llama la Escritura al Divino Advenimiento “la plenitud de los tiempos”. La materia que para Homero es un espectáculo, se convierte para Dante en un símbolo [...] por eso hace Dios al niño gracioso, para que llegue a ser un hombre poderoso. Y para eso tal vez dio la Providencia de Dios al pueblo heleno el vivo sentimiento de la belleza y armonía del mundo exterior, para preparar a todos los pueblos a la percepción de las intensas bellezas del espíritu que nos había de traer su Unigénito. Todo don viene de arriba (Castellani 1974: 244).

Lo importante para Tolkien y Dante no eran las trampas accidentales de la vida cotidiana, sino la naturaleza esencial de la vida eterna; no aquello en lo que se estaba convirtiendo la sociedad humana, sino lo que la humanidad era; no lo periférico, sino lo perenne. La obra de Lewis, *El Gran divorcio*, encuentra su germen en el relato peripatético y purgatorio de HN (Pearce 2000: 92) y de hecho, en la obra de los tres (Dante, Tolkien y Lewis), el camino que hace el personaje principal se hace en compañía de un guía: Virgilio, Chofer-Pastor, el guía celestial.

La *Divina Comedia* trata de cómo el personaje de Dante, a través de su travesía, aprende a ser humilde y lo que le puede pasar si no cumple con las leyes de Dios. Por otra parte, Stratford Caldecott, en su ensayo sobre “Tolkien, Lewis y el mito cristiano”, comentaba las ideas de Tolkien “Sobre los cuentos de hadas” con profundidad e intensidad a la vez:

Los Evangelios contienen un cuento de hadas: de la suma de todos los cuentos de hadas, ésta es la historia, en toda la literatura, que más querríamos creer que es cierta. Pero aunque no podemos hacer que la historia sea verdadera con desearlo y, no debemos engañarnos creyendo que es cierta porque así lo deseamos, tampoco podemos descartar la posibilidad de que sucediera realmente. Es posible que la razón de que deseemos que sea cierta es que fuimos hechos para desearlo, por el Único que la hizo cierta. Dios nos creó incompletos, porque la criatura, que sólo puede perfeccionarse mediante sus propias decisiones (y por lo tanto mediante la Búsqueda y el desafío) es más gloriosa que la que sólo tiene que ser lo que otra hizo que fuera (Pearce 2000: 118-119).

Tolkien lo afirmó explícitamente en una carta le que escribió a su hijo:

Por supuesto, no quiero decir que los Evangelios cuentan lo que es sólo un cuento de hadas; pero sí quiero decir, decididamente, que cuentan un cuento de hadas: el mayor de ellos. El hombre, en cuanto cuentista, debería ser redimido de un modo acorde con su naturaleza: mediante una historia conmovedora. Pero como el autor de ella es el supremo Artista y el Autor de la Realidad, también ésta cobró Ser; tuvo verdad en el Plano Primordial. De modo que en el Milagro Primordial (la Resurrección) y también en los milagros cristianos menores, aunque en menor escala, no sólo se tiene el súbito atisbo de la verdad tras la aparente *Ananke* de nuestro mundo, sino un atisbo de que es realmente un rayo de luz a través de las grietas mismas del universo que nos rodea (C, n. 89: 122).

Éstas eran las teorías que Tolkien pretendía llevar a la práctica en la escritura de ESDLA, la cual llevaba a cabo al mismo tiempo que elaboraba su conferencia “Sobre los cuentos de hadas” y la larga carta para su hijo sobre esta cuestión, así como su cuento HN. En todos estos textos, trata los mismos temas (Pearce 2000: 118-120).

Volvamos al cuento. Y allí, en el asilo-cárcel, Niggle aprende a no remolonear, según el sentido de “*niggingen*” del diccionario de Oxford, que ya mencionamos. “Tenía que hacer un trabajo pesado, de acuerdo con un horario establecido” (HN: 113), en cosas por las que no sentía ningún interés.

En el asilo-cárcel le asignan a Niggle duras tareas que pretenden corregir sus pecados y flaquezas. Aprende a trabajar a intervalos fijos, a estar listo, a terminar todas las tareas, a planear, a pensar de un modo ordenado, a servir sin quejarse. Estos episodios en el hospicio sirven para hacer de Niggle un viajero mejor preparado. De este modo, se concibe el hospicio como un purgatorio, un lugar de purificación. En él y en el cuadro de Niggle, se superan las fallas de carácter, la indecisión, la incapacidad de aplicarse a algo constantemente, la resultante limitación de la visión que explica la diferencia entre las hojas imaginadas y las hojas pintadas. De este modo, está listo para escuchar un diálogo entre dos voces que discuten qué hacer con él. Una de ellas insiste en tomar una decisión “justa” (Primera Voz), mientras que la Segunda Voz suplica el perdón, una

nueva oportunidad, haciendo las veces de defensora y abogada (*Paraclitos*).¹⁶ En este punto, recuerda a las “cuatro o hijas de Dios” –Justicia y Verdad contra Piedad y Paz– en el juicio de las almas, uno de los temas más frecuentes en el drama y la poesía medievales. Podemos percibir cómo Tolkien emplea técnicas e ideas procedentes de la literatura clásica medieval que conocía muy bien, cosa que no sorprende.¹⁷

Volviendo a HN, Niggle aprende por fin a aprovechar el tiempo: se había acostumbrado a iniciar su trabajo tan pronto como sonaba una campana y a dejarlo al sonar la siguiente, todo recogido y listo para poder continuarlo, cuando fuera preciso. Hacía muchas cosas al cabo del día. Terminaba sus trabajitos con todo esmero. Esto, evidentemente, es lo que necesitaba aprender en la vida, y le proporciona no “placer”, pero sí, al menos, “satisfacción”. Se convierte en “dueño del tiempo” y pierde la continua “sensación de prisa” (HN: 114). Muchos académicos y oficinistas comprenderán su problema y desearán la misma solución. Pero, ¿a qué precio?

El artista y la “eucatástrofe”

Para Tolkien, el tema del “Árbol” de Niggle es, sin lugar a dudas, un eufemismo de su propia subcreación, sobre todo la su obra ESDLA, pero también de ES, en el que trabajó toda su vida y que, cómo ese Árbol, queda inconcluso al momento de su muerte.

Priscilla Tolkien cita el siguiente pasaje de HN como ejemplo de los elementos autobiográficos de su padre en el cuento:

Niggle abrió la puerta de la barrera, saltó a la bicicleta y se lanzó colina abajo acariciado por el sol primaveral. Pronto comprobó que desaparecía el camino que había venido siguiendo y que la bicicleta rodaba sobre un césped maravilloso. Era verde y tupido; podía apreciar, sin embargo, cada brizna de hierba. Le parecía recordar que en algún lugar había visto o soñado este prado. Las ondulaciones del terreno le resultaban, en cierta forma, familiares. Sí, el terreno se nivelaba, coincidiendo con sus recuerdos, y después, claro está, comenzaba a ascender de nuevo. Una gran sombra verde se interpuso entre él y el sol. Niggle levantó la vista y se cayó de la bicicleta. Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había intentado en vano captar. Miró el Árbol, y lentamente levantó y extendió los brazos. “Es un don”, dijo. Se refería a su arte, y también a la obra pictórica; pero estaba usando la palabra en su sentido más literal (HN: 120).

Este episodio ocurre después de que el personaje escucha las dos Voces discutir sobre su destino catártico y sobre el paseo en bicicleta, el cual prescriben como

¹⁶ La palabra «Paráclito» (gr. *parakletos*) es una palabra de la literatura joánica. Ha sido variamente traducida como “abogado”, “intercesor”, “maestro”, “ayudante”, “consolador”. Designa, no la naturaleza, sino la función de alguien: el que es «llamado al lado de» (*para-kaleo*; *ad-vocatus*) desempeña el papel activo de asistente, de abogado, de apoyo (el sentido de «consolador» deriva de una falsa etimología y no está atestiguado en el NT). Esta función corresponde a Jesucristo, que en el cielo es «nuestro abogado cerca del Padre», intercediendo por los pecadores 1Jn 2,1, y acá en la tierra al Espíritu Santo que actualiza la presencia de Jesús, siendo para los creyentes el revelador y el defensor de Jesús Jn 14,16s.26s 15,26s 16,7-11.13ss.

¹⁷ Nuestro autor era perito en la materia, de este horizonte histórico y su literatura, logró adaptarla a nuestra época y como sabemos tuvo un éxito notable.

“tratamiento amable” (117) para la recuperación de su alma. Pero antes de esto, Niggle ha tenido que abandonar su propio mundo, pagando un precio muy alto: el abandono de todo y la necesidad de una necesaria purificación. Esto se observa también en el episodio en el que el inspector de inmuebles y Parish coinciden en que el cuadro de Niggle no vale nada y por eso, debe ser empleado para arreglar la casa de Parish: “la ley es la ley” (HN: 111).

En el cuento, la “opinión pública” no le es favorable. El narrador dice desde el principio que el *Árbol* es “curioso. En cierto modo, muy original”: Me atrevería a decir que no era muy bueno, mientras que Niggle, aunque también único, era al mismo tiempo “un hombrecillo de lo más común y bastante simple” (HN: 106). La última frase se repite sin todas las calificaciones, cuando el Concejal Tompkins dice que “era un pobre estúpido” y Atkins lo contradice (HN: 126).¹⁸

Es Tompkins el que al final se queda con la “casita agradable” de Niggle. Todos los lienzos de Niggle se utilizan para arreglar el tejado y, aunque Atkins consigue conservar el fragmento de uno e incluso enmarcarlo y exponerlo en el Museo Municipal con el nombre de HN, finalmente, tanto el Museo como la hoja se queman y “el país se olvidó por completo” de Niggle y su obra. Su epitafio terrenal elaborado por Perkins es: “¡Oh, pobrecillo Niggle! [...] No sabía que pintase”.

El título de esa obra fragmentaria que primero se conserva en el Museo y luego se pierde para siempre es irónicamente el título elegido por Tolkien para la historia: “Hoja, de Niggle”. De modo que este destino de olvido debía de ser el que temía Tolkien, lo cual entre el año 1939 y 1944, parecía más que probable. En esa época, imaginó sombríamente que nadie comprendería o leería sus escritos; de hecho, en 1944, podía muy bien parecerle que la historia HN sería en realidad (aparte de EH) lo único que quedaría después de treinta años de escritura.

No obstante, esto es sólo la mitad de la historia. Como en el clímax de ESDLA, HN ofrece una bifurcación narrativa. El mundo real, el mundo viviente, desprecia y olvida a Niggle: desde ese punto de vista, la historia de Niggle es una tragedia. Pero el otro mundo real, el mundo después de la muerte, se convierte en “eucatástrofe” o final feliz.

Niggle sabe pintar, pero es humilde. Cumple normalmente con su obligación, no espera nada a cambio, ni siquiera gratitud; y al final, se sacrifica siendo completamente consciente de lo que hace (Cf. HN: 115-117).

Quizá Tolkien esperara que los primeros cuatro puntos al menos se le pudieran aplicar también a él. Por su fe, concibe la vida en la Tierra como un mero tránsito, en el que lo importante es mantener el estado de servicio, de disponibilidad hacia los demás. Esta actitud hay que verla desde dos vías: la profesional, logrando que nuestro trabajo sirva para iluminar, en lo posible, la vida del prójimo; y la personal, haciendo de nuestras relaciones con los demás una fuente de comunicación y enriquecimiento. Dice Lugones al respecto:

Así somos uno en todos, bajo las sendas acepciones concurrentes de la caridad, que es el amor al prójimo y de la simpatía, que significa, esencialmente, comunión en el dolor:

¹⁸ Otra ironía que descubrimos en el cuento, es que todos los personajes de esta escena tienen nombres, como dirían los ingleses “Huggins”, no nombres tales como “Bolsón”. Señala Tolkien que Atkins “sólo era un maestro, alguien sin mayor importancia”

virtud, aquélla, que alcanza el grado heroico en la abnegación de amar al prójimo como a sí mismo (Lugones 1999: 83).

Ya destacamos sobre la idea que Tolkien tenía de la obra de arte y su función social. Concibe el trabajo como un medio de servicio a la comunidad y sólo a partir de aquí, como vehículo de nuestra propia superación para llegar al encuentro con el mundo invisible, con el Infinito Absoluto, hacia el que todo hombre tiende, tal como nos recuerda al conocido sermón del Bto. Cardenal Newman (2011) sobre “El mundo invisible”, que comienza con la cita de san Pablo, que utilizamos como epígrafe de este trabajo.

A nuestro parecer surge un pensamiento semejante en Lugones, quién nos recuerda que debe haber una armonía ente la obra artística y la vida moral aspirando a alcanzar los valores más elevados:

Armonía en la Estética, equidad en la Ética y conformidad de la mente con el conocimiento en la definición de la verdad, suprema satisfacción de la inteligencia, explicase bien, cómo el arte, el raciocinio y la moral están dominados por la noción del orden y, en consecuencia, por qué la justicia, la libertad, la verdad, la virtud, condicionadas así, son, recíprocamente, estados de belleza, obras de arte, propiamente dicho. No hay, con esto, disociación posible sin corrupción de los miembros descuartizados, que así corrompen, a su vez, transformándose en agentes maléficos (48).

La contribución que hace Tolkien como la del artista y subcreador a la vez, tiene una importancia crucial, puesto que no se limita a lo meramente material, sino que tiene la virtud de poner al alcance de los demás los “atisbos del glorioso reino de la Fantasía”, que sólo al iniciado le es posible vislumbrar. Ese reino, más que ilusión es, en realidad, un mundo espiritual, una especie de antesala del Infinito. Esta concepción del artista-creador no está muy distante de lo que antaño se entendía respecto al artista, quien era fundamentalmente un ser en contacto con la divinidad, y hacía partícipe de ésta al resto de los mortales. En concepción ancestral, el artista podía, en algunos casos, estar privado de toda iniciativa –era sólo “médium” a través del cual los dioses se manifestaban–; y en otros, entrever, con sus propias facultades, la grandeza oculta para los demás. El artista-subcreador tiene para Tolkien algo de sacerdote y de oráculo. Es un ser, especialmente, dotado para llevar a cabo esta mediación.

Coincidimos con Lugones en que:

Tal es su posición ante la belleza y la verdad, cuyo agente se declara [el artista] y cuya realización constituye el bien o servicio que presta al pueblo según su capacidad. De otra suerte, traicionará la misión que él mismo se ha impuesto, asumiendo la responsabilidad consiguiente, si subordina el arte a las bajezas de la pasión o el interés (40).

El trabajo creador para Tolkien, supone un “don especial”, capaz de acercar al artista hacia Dios y, por su mediación, aproximar a Dios al resto de los mortales. No se trata de un don para cualquiera, para poseerlo es necesaria una verdadera la disposición del corazón, la generosidad y obediencia ante el llamado de la vocación:

Si la santidad habita en una obra o la ilumina como una luz que todo lo penetra, la santidad no es cosa que nazca de su autor, sino algo que pasa a través de él. Y tampoco el lector lo percibiría en esos mismos términos, a no ser que esa santidad estuviera también en él. De otro modo ni vería ni sentiría nada o caso de que un espíritu distinto a lo santo estuviera presente, se llenaría de desprecio, de náusea y de odio (C. 328: 480)

Al igual que el Pastor-Guía de HN es el encargado de conducir a Niggle y Parish en el último tramo del camino (124), el artista se convierte en un ser inspirado,¹⁹ una especie de enviado que debe hacer de puente entre su mundo y el mundo superior. El creador es un ser limitado, imperfecto, al que no se le permite sino entrever atisbos de las maravillas de ese estadio superior al que tiene acceso parcial. Su conocimiento, producto más de una especial intuición que del aprendizaje, no pasa de ser una nebulosa y pobre figura, un atisbo de la realidad superior. Por eso, las hojas del árbol que pinta Niggle, con tanto cuidado y esfuerzo, quedan muy lejos de las que contemplará cuando se encuentre realmente en medio del escenario de su cuadro, que no es otro que el mundo superior, al que Tolkien gusta llamar el “Reino de la Fantasía”:

Niggle levantó la vista y se cayó de la bicicleta. Ante él se encontraba el Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo [...] aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces, en vano, había intentado captar (HN: 119).

Es así como Tolkien entiende su trabajo literario como medio de aproximarse al mundo espiritual; por eso, su mayor empeño, su mayor ilusión y todo su esfuerzo, están en lograr que los demás lo consideren de la misma forma.

Respecto de la misión y responsabilidad del artista encontramos también algunas coincidencias entre Tolkien y L. Lugones:

Aunque parezca perogrullada, la definición que sigue es de una importancia que se apreciará por su alcance: el deber de todo escritor consiste en escribir bien, haciendo el bien con lo que escribe. Ambas cosas, claro está, según su ciencia y conciencia, pero nunca contra la ley natural que prescribe lealtad y justicia, resumiéndolas en el mandamiento de amar al prójimo; pues, de lo contrario, el escritor, en vez de ser un elemento útil a la sociedad, le resultará nocivo, desde que su arte constituye un servicio público al tener por objeto la comunicación de la verdad y la belleza (Lugones 1999: 47).

Al finalizar con la historia, Tolkien, nos descubre que la recompensa para Niggle es hallar “su cuadro hecho realidad” al final de su viaje, su “subcreación” (HN: 119) aceptada por el Creador, en todo detalle y “terminada”, pero (exactamente al contrario de lo que ocurre en el mundo que ha abandonado), también “por terminar”, en el sentido de que todavía puede desarrollarse enormemente. Niggle necesita al “nuevo” Parish: “¡Necesito a Parish! Hay muchas cosas de la tierra, las plantas y los árboles que él entiende y yo no. No puedo concebir este lugar como mi coto privado. Necesito ayuda y consejo” (HN: 122). El primer Parish, desempeñaba el papel de un “crítico realista”, es decir, de aquél que “no ve la verdad” que subyace en el mito de Niggle-Tolkien. Luego de la muerte de Niggle y gracias al mundo encarnado en su cuadro, el nuevo Parish “es capaz de ver la realidad tal como es”; sin embargo, no lo advierte hasta que le pide al pastor que le diga el nombre del país representado en el cuadro: “¿No lo sabe?’, dijo el hombre. ‘Es la comarca de Niggle. Es el paisaje que Niggle pintó, o una buena parte de él. El resto se llama ahora el Jardín de Parish’. ‘¡El paisaje de Niggle!’, dijo Parish, asombrado” (125).

¹⁹ Acerca del tema, podemos encontrar un rastro en la historia a partir de Hesíodo y de la poesía homérica. Será con Píndaro, donde la poesía marca un punto de encuentro entre lo humano y lo divino (Cfr. Estrada Herrero 1988: 135-139).

Otro texto de Tolkien, el poema “Mythopoeia”, además de ser su mejor poema, ofrecen un “atisbo de la visión del Paraíso”, más allá de la visión catártica de HN:

In Paradise perchance the eye may stray
from gazing upon everlasting day
to see the day-illuminated, and renew
from mirrored truth the likeness of the True.
Then looking on the Blessed Land “twill see
that all is as it is, and yet made free:
Salvation changes not, nor yet destroys,
garden nor gardener, children nor their toys.
Evil it will not see, for evil’lies
not in God’s picture but in crooked eyes,
not in the source but in malicious choice,
and not in sound but in the tuneless voice.
In Paradise they look no more awry;
and though they make anew, they make no lie.
Be sure they still will make, not being dead,
and poets shall have flames upon their head,
and harps whereon their faultless fingers fall:
there each shall choose for ever from the All²⁰.

Al final, Niggle está preparado para dar la espalda, incluso al Árbol, e irse a “Otro lugar”, con la guía del hombre “con pinta de pastor” (HN: 124). Niggle purificado, aquel que deja el hospicio y experimenta las versiones perfectas de su imperfecta vida previa en el cuadro, está preparado, ahora, para “un viaje más”.

Este aspecto trascendente que veía Tolkien del arte, también fue considerado por Lugones cuando dice:

La belleza no tiene precio en realidad, como la vida y porque es vida: existencia inmortal, vale decir inconmensurable con aquella condición circunstancial de la compraventa (Lugones 1999: 42).

El segundo viaje lo lleva desde un paraíso, que podemos imaginar, a lo que promete ser un bien más allá de lo imaginable. El paraíso que podemos concebir es un mundo terreno hecho perfección; pero en HN se afirma que, más allá de esto, hay un gozo y una perfección imposibles de imaginar. De la belleza y perfección de las montañas, a las que Niggle se acerca en su segundo viaje, “sólo lo saben quienes han ascendido a su cima” (HN: 126).

Encontramos en Lugones una visión semejante:

²⁰ “Quizá en el Paraíso el ojo se extravió; contemplando el día imperecedero, viendo el día iluminado, renueva de una verdad reflejada, la imagen de la Verdad. Enseguida mirando la Tierra Bendecida verá que todo es como es y, sin embargo, libre. La salvación no cambia ni destruye, ni el jardín, ni al jardinero, los niños o sus juguetes. No verá el mal pues no hay mal en los cuadros de Dios sino en el ojo malévolos; no en la fuente, sino en la elección maliciosa; no en el sonido, sino en la voz desentonada. En el Paraíso ya no parecen fuera de lugar y, aunque hacen cosas nuevas, no hacen mentiras. Y así seguirán, pues no están muertos y habrá llamas en las cabezas de los poetas y arpas, donde precisos caerán los dedos: allí del Todo cada uno elegirá para siempre” (Árbol y hoja, “Mythopoeia”: 141)

Vida lograda, pues, en belleza, bien y verdad, la obra de arte que lo es realmente resulta inmortal como la tríada arquetípica así manifiesta en ella. Por esto es ajena a la moda, la opinión, la apreciación contingente; en suma, siendo ella quien la condiciona, y no a la inversa; de modo que si el artista pretende esto último por ignorancia, codicia o debilidad, se degrada sin conseguido. Vamos a verlo en un fenómeno contemporáneo cuya magnitud favorece sobremanera la apreciación (48).

Tenemos así que “El Gran Árbol” y el país, la casa y el jardín que los rodeaban habrían de ser, sin embargo, en apariencia definitivo, como un “lugar de vacaciones” y “de descanso” (HN: 128) para algunos; serán sólo como una “preparación para ascender a las cimas de las Montañas” para otros. Una nueva ironía que Tolkien debía de apreciar profundamente es que se hubieran convertido, a su modo, en nuestro mundo real a través de la publicación de parte de este “cuadro”, terminado y por terminar, pero de ningún modo incompleto. Por supuesto, desde un punto de vista cristiano, la “bendición final” o “final feliz” del don de la muerte no era el final de la vida, sino paradójicamente, su plenitud. Aquí se puede aplicar lo que Kevin Aldrich decía sobre ESDLA:

El Señor de los Anillos trata de la inmortalidad y la huida de la muerte. Pero no hay escapatoria de la muerte, si no es por medio de la muerte, si hay alguna [...] Lo que *El Señor de los Anillos* dice en última instancia es que si los mortales han de hallar la verdadera felicidad, no será en el tiempo, sino en la eternidad (citado en Pearce 2000: 135).

La recompensa de Niggle consiste en descubrir que en el “Otro Mundo” los sueños se hacen realidad: allí, ante él, estaba su Árbol, mejor de como lo había pintado y mejor aún de como lo había imaginado y, más allá, el bosque y las montañas que sólo había empezado a imaginar. Sin embargo, hay espacio para mejorar y por eso, Niggle tiene que trabajar con su vecino Parish, quien en el mundo real sólo le había parecido una distracción más.

Tolkien al igual que Lugones, ven en la capacidad de contemplación o en su carencia, el destino de la obra de arte:

Pero hay un efecto mucho peor del maquinismo dinámico, que consiste en suprimir la contemplación, o sea la facultad más alta del hombre y la que, por consiguiente, más también lo diferencia del bruto; pues sin contemplación no hay arte o expresión comunicativa de belleza, como llamamos a la manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado, que sólo mediante aquel examen se percibe. Entonces, la aceleración por sí misma es una marcha al vacío, una fuga propiamente mortal [...]. Así, el hombre actual vive yéndose con la máxima rapidez, o sea, huyendo instintivamente de sí mismo en el horror al hueco sobre la nada que han hecho de su alma el racionalismo agnóstico, la libertad incondicional, la moral sin dogmas (50).

El fruto de su visión conjunta es considerado terapéuticamente valioso incluso por las Voces que juzgan la vida de las personas, pero aún entonces no es más que una introducción a una visión más grande que los mortales sólo pueden adivinar. Pero todo el mundo tiene que empezar por algún sitio. Tal como la “Reina de las Hadas” dice Tolkien en otro de sus cuentos breves, *El herrero de Wootton Mayor*: “Acaso valga más una figurilla que el total olvido de Fantasía”. Y acaso valga más la Fantasía que la sensación de nada, algo que vaya más allá del mundo prosaico de lo cotidiano en el que vivimos.

Después de todo, HN tiene dos finales: uno en el “Otro Mundo” y otro, en el mundo que abandonó Niggle. En el final, en el “más allá”, reina la “alegría” y la “risa”; pero en este mundo, la esperanza y el recuerdo perecen. Esto nos recuerda las palabras de S. Pablo: “En una palabra, ahora existen tres cosas: la fe, la esperanza y el amor, pero la más grande de todas es el amor” (1Cor 13, 13).

Mientras tanto en el “mundo primario” de Niggle se escucha que se dice sobre él: “no sabía que pintase” (HN: 128) y el futuro parece pertenecer a personas como el Concejal Tompkins, con sus opiniones sobre la “educación pragmática” y la “eliminación” de los elementos indeseables de la sociedad.²¹ Aquel “gran cuadro del Árbol” de Niggle que se usaba para tapar un agujero, una hoja va a parar a un museo, que a final desaparece por un incendio. Niggle finalmente es olvidado por completo.

Si hay un remedio para nosotros, dice Tolkien –subrayando que Niggle utiliza la palabra “en su sentido más literal” –, será “un don” (HN: 120). El equivalente de “don” es “gracia”. Los brazos abiertos ante el don de la creación que reflejan también la alegría de Ramaviva (*Bregalad*) en ESDLA II (109-113).

En HN, el mal como una fuerza en sí no constituye, en realidad, un tema. En su forma original, Niggle está sujeto a error e imperfección, pero no es malo. Definitivamente, Tolkien no es maniqueo. El mundo en el que vive Niggle, supone “un estado de caída” previo; de allí las imperfecciones físicas y morales. El mal no tiene una entidad ontológica, sino una privación o un acto de la inteligencia y voluntad, heridas por el pecado. Vemos esto en unos pocos ejemplos. Parish es cojo, insistente, de inteligencia limitada, poca sensibilidad contemplativa; sólo es capaz de ver el “mundo primario” y no el “secundario” artísticamente creado; parece limitado, cercano al mal y siempre desea poseer la casa de Niggle, se burla cuando bebe su té y piensa que la pintura de Niggle es completamente inútil. Niggle sólo descubre atisbos de algo mejor, pero siempre imperfecto, tiene defectos como distracción, pereza, inconstancia, etc. Sin embargo, el final definitivo de Niggle y de Parish escapa al poder de Tompkins u otros de su tipo.

Por consiguiente, las limitaciones que deben superar son parte de una carencia de gracia. El logro de un estado de gracia –es decir, aquel que Niggle alcanza cuando parte hacia las montañas– no puede venir como resultado de sus propios esfuerzos. Él (y de hecho cualquier hombre) puede trabajar hasta partirse la espalda, aprender con paciencia y disciplina, olvidar las irritaciones y decepciones del pasado, pero no puede por sí mismo salir de la oscuridad o levantar las persianas de su alma. A ese don lo da la gracia, el tratamiento de los hombres de acuerdo con los dictados de la misericordia y la compasión divina, más que los de la justicia fría y calculada. Al término de la historia, como podría haber dicho C.S. Lewis, todos quedan “sorprendidos por la alegría” en ese mundo más allá del hospital-purgatorio donde según el mismo Tolkien “las montañas resuenan con su risas” (HN: 129).

La perennidad de la obra de arte se da según Lugones:

Que en cuanto al arte, la conclusión resulta no menos clara. Belleza lograda es vida inmortal en su permanencia. Cosa inasequible a la máquina, insubordinable a la política, la ciencia, la economía; ajena a cuanto no sea la verdad y el bien, unos con ella y en ella glorificados (52).

²¹ Recordemos que esta historia se escribió, como muy tarde, a principios de la década de 1940.

Quienes carecen de esta gracia y viven una situación de pecado, piensan que viven en un mundo irónico, en el cual instintivamente sienten que las recompensas no coinciden proporcionadamente con sus méritos. Por ejemplo, sabiendo que Niggle es un artista, nos sobresaltamos ante la idea de que se esperara de él que sacrifique su cuadro para reparar el tejado de Parish y que se le castigue por no hacer tal sacrificio parece, por lo menos, injusto. Esta condición de integridad a la que debería aspirar el hombre y de la cual el artista no está exento, es reconocida, también, por Lugones:

Sujeta la vida a la misma norma de proporción que es armonía en la estética, equidad en la ética y conformidad de la mente con el conocimiento en la definición de la verdad, suprema satisfacción de la inteligencia, explicase bien cómo el arte, el raciocinio y la moral están dominados por la noción del orden y, en consecuencia, por qué la justicia, la libertad, la verdad, la virtud, condicionadas así, son, recíprocamente, estados de belleza, obras de arte, propiamente dicho (47-48).

En el estado de *homo viator*, la carencia de gracia debe ser superada hasta lograr poseer aquel estado de gracia tan deseado que alcanza Niggle luego de su purgatorio, al llegar a las Montañas.

Así, por medio de un cuento breve y en apariencias ingenuo, Tolkien da a conocer no sólo aspectos de su biografía, identificándose con el personaje de su historia, sino que también expresa de modo velado su concepción de arte, la belleza, la misión y función de artista. Además, como deja entrever conociendo el conjunto de su obra y escritos personales, su modo de entender la fe, como un camino a Dios por medio de las cosas creadas y de la belleza. En este sentido el pensamiento místico de Tolkien no está lejos de las enseñanzas de los grandes maestros de vida espiritual, sea san Buenaventura con su *Itinerarium mentis ad Deo* o santa Teresa de Ávila con el ascenso del alma a Dios como lo transmite en sus *Moradas*, sólo para poner un ejemplo.

Aunque no está presente, este aspecto antes señalado, de modo explícito en HN podemos encontrar en la obra de Leopoldo Marechal, *Descenso y ascenso del alma por la belleza* (2016), una admirable coincidencia espiritual e intelectual. En este libro, el literato argentino expone el camino que transita el alma a partir de las bellezas creadas, insinuado en la sentencia de san Isidoro de Sevilla donde cree haber encontrado una síntesis de su pensamiento:

Por la belleza de las cosas creadas nos da Dios a entender su belleza increada que no puede circunscribirse, para que vuelva el hombre a Dios por los mismos vestigios que lo apartaron de Él; en modo tal que, al que por amar la belleza de la criatura se hubiese privado de la forma del Creador, le sirva la misma belleza terrenal para elevarse otra vez a la hermosura divina *Sentencias*, I, 4 (17)

A continuación, Marechal fundamenta el porqué de la elección de la sentencia de san Isidoro:

...sigue la vivida lección de san Agustín, en cuyas Confesiones resuena tan a menudo la voz del hombre perdido y recobrado en el laberinto de las cosas que lo rodean, lo van enamorando y le hablan como en enigma [...] te recordaré, además, que la misma lección está inspirada en el dritambo sublime que san Dionisio hace de la hermosura como “nombre divino” (20).

Y en otra parte dice:

En sus dos movimientos, comparables a los del corazón, nos enseña un descenso y un ascenso del alma, por la hermosura: es un perderse y un encontrarse luego, por obra de un mismo impulso y de un amor igual. Y el amor es aquí nombrado, porque lo bello nos convoca y a la belleza del alma se dirige, según el movimiento amoroso; por lo cual toda ciencia de hermosura quiere llamarse ciencia del amor. Y como el alma tiende a la dicha, por vocación, y la dicha se alcanza en la paz y la paz en la posesión amorosa de la Hermosura, la ciencia del amor quiere llamarse ahora ciencia de la felicidad (20-21).

En el caso de la obra de Tolkien, este camino de descenso del alma, conducida por el amor a la belleza creada (mundo primario), es el mismo que realiza Niggle en su descenso al “hospital-purgatorio. Luego de su purificación y de paso por el mundo secundario, al fin experimenta el desapego de las cosas creadas para llegar a la Belleza divina. El alma asciende hasta las altas cumbres de las montañas, donde mora la *Belleza Increada*.²²

Tolkien en HN nos revela, a partir de su propia experiencia, lo que los grandes místicos enseñaron acerca del itinerario del alma a Dios, en el cual el punto de llegada es infinitamente mayor que aquel lugar de donde partimos. El mundo “real” no logra ser total, completo y coherente para Niggle, como tampoco lo es para nosotros. En él se perciben atisbos de aquel Otro, que veremos sin cesar y como un todo cuando lleguemos al estado final de gracia o de “Gloria”. Llegados a este estado, de bienaventuranza, se verá en su totalidad lo que antes captábamos sólo “atisbos”. La experiencia de la “renovación” es en sí parte de la “evasión” que forma parte, a su vez, del centro del relato, ya que pone en práctica la huída de los límites de percepción que el mundo primario nos impone.

Al mismo tiempo, la suposición de una vida posterior al viaje de Niggle, le hace pensar en la “evasión”, el temor a la muerte y es, a la vez, motivo de “consuelo”. Muchos son los “consuelos” al final del viaje. Niggle descubre que en la “nueva vida” superó todos los defectos de la vida pasada:

Niggle era el más capacitado de los dos a la hora de distribuirse el tiempo y llevar a buen término la tarea. Aunque parezca extraño, fue Niggle el que más se absorbió en la construcción y jardinería, mientras que Parish se extasiaba en la contemplación de los árboles y especialmente del Árbol (HN: 122).

En el sentido más literal, muchas son las consolaciones de Niggle en el relato: descubre que su árbol es real, que él es un subcreador de éxito; descubre al Parish real, tras las imperfecciones terrenas de “una pierna mala y una imaginación limitada”; encuentra la unidad mítica del mundo al percibir que él, Parish y el árbol están relacionados, pues son parte de la creación integradora. Este nuevo mundo es al que Tolkien nombra como “Niggle-Parish” en el cuento, es la “eucatástrofe”, el giro feliz que deja a los dos riendo hasta “que las montañas resonaron con su risa” (HN: 129).

El concepto de “renovación” es fundamental para el relato; es la primera experiencia de Niggle en la tierra, a la que termina de conocerse como “Niggle” y su primera visión de árbol.

²² Entendemos también la belleza divina como enseña también Plotino en su tratado *De lo bello*, donde habla del “retorno del alma a la dulce patria, donde la hermosura primera resplandece, sin comienzo ni fin”.

Siguió mirando el Árbol. Todas las hojas sobre las que él había trabajado estaban allí, más como él las había intuido, que como había logrado plasmarlas. Había otras que sólo fueron brotes en su imaginación y muchas más, que hubieran brotado de haber tenido tiempo (HN: 120).

Para Tolkien el artista debe aspirar a las mejores cualidades para hacerse acreedor de ese don inapreciable de los iniciados, la sencillez y la humildad, un corazón de “niño” para poder acceder al “mundo invisible” al que nos invita el beato Cardenal Newman. Por esto nos dice Tolkien:

Por eso [Niggle] se dirige durante cierto tiempo a un lugar que es a la vez un purgatorio y una recompensa: un período de reflexión y de paz, de adquisición de la verdadera comprensión de su posición, de su pequeñez y de su grandeza (C, n. 246: 382).

Haciéndonos como niños entraremos al “Reino de la Fantasía”. Ésta fue la fuente y la esencia de la imaginería de las “Tierras de Sombras” que impregnan gran parte de la obra de Tolkien y de su amigo C.S. Lewis. Para ambos escritores, este mundo no era sino “una tierra de sombras”, un velo de lágrimas, además de un valle de lágrimas, que ocultaba la plenitud de la luz de Dios a los hombres mortales.

El verdadero honor del artista radica como dirá Lugones:

El honor del artista, como el de cualquier trabajador honrado, consiste en hacer lo que debe del mejor modo que pueda: es decir cueste lo que cueste; pues quien se propone expresar la belleza, que es la manifestación de la divinidad en la armonía de lo creado, asume por cuenta propia una responsabilidad trascendental. Así es la obra de arte, acto de adoración y, por lo mismo, blasfemia la fealdad, si la engendran la concupiscencia y el orgullo (79)

Tolkien ilustró con HN la necesidad de una cura profunda de la inteligencia y voluntad del artista al emprender su “último viaje”, para desprenderse de la aquí incurable soberbia y egoísmo (*selfishness*) propio del hombre caído. Niggle puso buena parte de su corazón en consumir su gran obra pictórica, el paisaje que él imaginó. Luego del “viaje”, en la “clínica de reposo”, dedica largo tiempo a trabajos menos exquisitos, como cavar la tierra o pintar “con brocha gorda” enormes paños de pared, hasta que aprende a trabajar con amor, aun en esas ingratas tareas.

En la obra de Tolkien, y en especial en la historia HN, vemos que todo es más real después de la muerte que durante la vida. Esta misma imaginería de las “tierras de sombras” domina las últimas páginas de ESDLA I. El libro termina cuando Frodo y Gandalf dejan la Tierra Media para siempre, rumbo al *Reino Bendecido*, más allá del mundo de los hombres:

Gandalf pasó un largo rato probando diferentes encantamientos élficos, en vano. Las puertas de las Minas de Moria seguían firmemente cerradas. De pronto el Mago se puso en pie, riendo. Había tenido la contraseña delante todo el tiempo, demasiado obvia para ser vista. Debería haber traducido las palabras élficas por “di amigo y entra”: “Sólo tuve que pronunciar la palabra amigo en élfico y las puertas se abrieron. Simple, demasiado simple para un docto maestro en estos días sospechosos. Aquéllos, sin duda, eran tiempos más felices. ¡Bueno, vamos!” (426)

HN termina como una comedia, como una “divina comedia”, con más de un nivel. Pero más allá de esto, incorpora y surge de una sensación de tragedia terrenal: fracaso, ansiedad y frustración.

El sentido espiritual del arte

No parece haber mucho que añadir a esta lúcida exposición del viaje de Niggle de la vida terrenal a la purgativa, pero en el cuento hay otro tema igualmente importante para lo que Tolkien consideraba el propósito de su vida. Ante todo, HN fue un intento, por parte del escritor, de concluir su ensayo “Sobre los cuentos de hadas”, con un cuento de hadas. Fue un intento de poner en práctica lo que predicaba, de modo que allí desarrolla lo que podría denominarse una “escatología poética”:²³ el “último viaje”, la muerte, de un artista modesto, Niggle, que ha sido pintor de un solo cuadro, crea y usa bellamente un “árbol” que habría de ser “un atisbo del Gran Árbol”.

HN termina, pues, con lo que Tolkien considera una etapa del cuento, a la cual llama “discatástrofe [...], tristeza y fracaso”, la sensación de que todo está perdido y no hay motivos de esperanza y concluye con el otro elemento fundamental, que para Tolkien es considerado como “la más elevada misión” del cuento de hadas, el final feliz (*evangelium*), la “buena nueva” o evangelio que estaba oculto, llamado por nuestro autor “*eucatástrofe*”, el “repentino y gozoso giro”, la “gracia súbita y milagrosa”, que encontramos en los hermanos Grimm y en los cuentos de hadas modernos (CH: 84). Al respecto, nos dice Campbell (2003):

El final feliz del cuento de hadas, del mito y de la divina comedia del alma deben leerse no como una contradicción, sino como la trascendencia de la tragedia universal del hombre. El mundo objetivo sigue siendo lo que era, pero como el énfasis ha cambiado dentro del sujeto, se nos muestra transformado. Donde antes contendían la vida y la muerte, se manifiesta ahora un ser perdurable, tan indiferente a los accidentes del tiempo (33).

En el poema en inglés medio de *Sir Orfeo*, que Tolkien editó en 1943-44 (en un folleto anónimo del que, como es normal, apenas sobreviven ejemplares), los barones reconfortan al senescal a quien acaban de comunicar la muerte de su señor: “*and relleth him hou ir geth, / It is no bot of mannes derh*”. Así son las cosas, dicen, no pueden evitarse; o tal como Tolkien tradujo el último verso en la traducción publicada póstumamente de 1975, “la muerte de un hombre ningún hombre puede remediarla”. En este poema, los barones son compasivos, bien intencionados y sobre todo sensatos: así son las cosas. Pero el poema demuestra que están equivocados, en esta única ocasión, porque Orfeo está vivo y ha rescatado a su reina del cautiverio en el País de las Hadas.

Hallaremos el mismo “giro” en ESDLA, cuando Sam, que se ha tendido para morir en el Monte del Destino después de la destrucción del Anillo, despierta para descubrir que está vivo, a salvo y frente al resucitado Gandalf.

Conectando HN con el ensayo “Sobre los cuentos de hadas”, podemos ver cómo Tolkien había propuesto que la subcreación de un hombre podía ser un reflejo verdadero de la Creación Primaria que sólo le compete a Dios. Siguiendo esta línea de interpretación, vemos que el mundo de Niggle, como el de Tolkien, es,

²³ Acerca de este tema en cuanto al arte, nos dice Guardini: “Toda obra de arte auténtica es, por esencia, ‘escatológica’, y refiere el mundo, más allá de sí mismo, hacia algo venidero” (Guardini 1981: 331).

indiscutiblemente, cristiano. Manifiesta sus tesis artísticas, filosóficas y religiosas, que se incardinan en una teoría personal de los valores, basada en la enseñanza tradicional de la teología católica, la cual se proyecta sobre su peculiar universo narrativo. Leyendo HN es cuando se llega a comprender la verdad de todo lo que para el autor se oculta bajo la palabra “Fantasía” (*Faerie*), tal como lo indica en “Sobre los cuentos de hadas”.

Tolkien da vuelta a la afirmación fenomenológica y acepta que existe una realidad que trasciende esta, sin necesidad de depender tanto de la percepción humana. La belleza de este mundo no es sólo un atisbo de algo superior, sino una forma de ingreso, de comunicación, de comunión con lo espiritual:

Solía pasarse infinidad de tiempo con una sola hoja, intentando captar su forma, su brillo y los reflejos del rocío en sus bordes [...] Niggle se plantó delante de su obra, un poco alejado, y la contempló con especial atención y desapasionamiento [...] la encontraba muy hermosa, el único cuadro verdaderamente hermoso en el mundo (HN: 104-105).

En el cuadro, no se representa únicamente un Árbol; gracias a él, vislumbramos la realidad. A su alrededor, hay un paisaje completo con “atisbo de bosque que avanza sobre la tierra” y al fondo “una montaña coronada de nieve” (HN: 106). Niggle, aunque imperfecto, es un hombre que tiene –como el héroe– cierta percepción de lo real. No sólo es capaz de ver lo que ha creado, sino también el significado de esa creación, “ve” que existe; es, en cierto modo, un visionario.

Para Tolkien, tanto el artista como para Niggle, mientras realiza su obra, y gracias a ella, comenzaría una marcha, “una escapada” hacia lo espiritual. Desde de sus creencias esperanzadoras como cristiano católico, justifica la necesidad del bien que nadie ve o que nadie quiere ver, o sencillamente que estamos tan ocupados con nuestras cosas que no reparamos en ello. La historia universal que encontraremos en el juicio final no es solamente la historia de los héroes, los sabios y los santos. Es también la de todos aquellos que fueron esas cosas en pequeño, asumiendo su condición de seres que tenían que redimirse y que tenían que redimir a otros a través de sus acciones. De este modo, la esperanza es que todos gozaremos del bien de todos y que, por tanto, en lo que a nosotros respecta, ninguna buena acción caerá en el olvido. La idea de Tolkien consistiría en manifestar cuán maravilloso es que los hombres puedan transmitir algo “especial” a los demás y justificar su propia existencia, eso de “especial” que tiene el artista se une a lo cotidiano y a la virtud que se muestra en su obra, al saber sacrificar lo propio por ayudar a los demás. Esta actitud engrandece la obra de nuestra vida. Lo grandioso de Niggle no fue solamente su pequeño arte, el arte que él sentía que era su vocación. Su pequeña grandeza fue también dejar de hacerlo cuando los demás requerían su ayuda, cuando iban –según él– a molestarlo y refunfuñaba por dentro. Es el arte, junto con el sacrificio del arte por el bien de la humanidad, lo que justifica al protagonista y lo que posiblemente nos justifique a los que, como él, no somos ni héroes, ni sabios ni santos.

Creemos que ésta es una de las principales lecciones del cuento de Tolkien. Pero para ser conscientes de eso, hace falta salir de la rutina y cotidianeidad que todo lo que hace banal. Para salir de esa situación, hace falta entrar en contacto con “el misterio” y con “lo sobrenatural”, darnos cuenta del sentido grandioso y eterno de las pequeñas cosas que nos rodean. Fantasía, es entonces, algo más de lo que Tolkien enseña en su ensayo “Sobre los cuentos de hadas”. Fantasía sería también el reino de los valores

espirituales, de modo que el feliz mortal, dotado de la facultad de acercarse a ese mundo, está en realidad recorriendo una vía ascética, de purificación, hasta el Cielo.

Más parecía encontrarse en una cárcel que en un hospital. Tenía que realizar un trabajo pesado, de acuerdo a horarios establecidos [...] Nunca se le permitió salir y todas las ventanas daban al interior (HN: 113).

Y lo que Tolkien llama “subcreación” será posibilitar, en cierto grado, el acercamiento de esos valores al hombre materialista, situado de espaldas a metas trascendentes:

Ante él se encontraba el Árbol, su Árbol, ya terminado, si tal cosa puede afirmarse de un árbol que está vivo, cuyas hojas nacen y cuyas ramas crecen y se mecen en aquel aire que Niggle tantas veces había imaginado y que tantas veces había intentado en vano captar. Miró el Árbol, y lentamente levantó y expendió los brazos. Es un “don” (HN: 119-120).

En plena sintonía, Juan Pablo II dice en una carta dirigida a los artistas:

...este mundo en que vivimos tiene necesidad de la belleza para no caer en la desesperanza. La belleza, como la verdad, pone alegría en el corazón de los hombres; es el fruto precioso que resiste a la usura del tiempo, que une a las generaciones y las hace comunicarse en la admiración. [...] Por esto el artista, cuanto más consciente es de su don, tanto más se siente movido a mirar hacia sí mismo y hacia toda la creación con ojos capaces de contemplar y agradecer, elevando a Dios su himno de alabanza. Sólo así puede comprenderse a fondo a sí mismo, su propia vocación y misión (Juan Pablo II 1999, n. 1).

De igual manera nos hace notar el Documento de la Consejo Pontificio de la Cultura,²⁴ cuando dice lo siguiente:

La vía de la belleza (*via pulchritudinis*), partiendo de la experiencia sencilla del encuentro con la belleza que suscita la admiración, puede abrir el camino de la búsqueda de Dios y es capaz de disponer el corazón y el espíritu para el encuentro con Cristo, que es la Hermosura, que es la Santidad encarnada ofrecida por Dios a los hombres para su salvación. Ella invita a los nuevos Agustín de nuestros días, a los buscadores insaciables del amor, de la verdad y de la belleza, a elevarse de esta la belleza sensible a la Belleza eterna y a descubrir con fervor al Dios Santo, al autor de toda belleza.

Uniendo a lo dicho notamos cómo J. Ratzinger (Benedicto XVI) también coincide con Tolkien y los otros autores mencionados en su visión del arte y de la belleza como camino hacia la Belleza Eterna. Camino no exento de sacrificios y renunciaciones pero con la esperanza de llegar a aquel “cielo nuevo y la tierra nueva” que Dios nos ha prometido, “Pero nosotros esperamos, según sus promesas, cielos nuevos y tierra nueva, en los cuales mora la justicia” (2Pe 3:13) y “Vi un cielo nuevo y una tierra nueva; porque el primer cielo y la primera tierra pasaron, y el mar ya no existía más” (Apoc 21, 2).

Nos dice Ratzinger:

²⁴ *Via Pulchritudinis*, II, 1, Documento final de la Asamblea plenaria del Consejo Pontificio de la Cultura, 2006.

En el siglo XIV, en el libro sobre la vida de Cristo del teólogo bizantino Nicolás Kabasilas, volvemos a encontrar esta experiencia de Platón, en la cual el objeto último de la nostalgia permanece sin nombre, aunque transformado por la nueva experiencia cristiana. Kabasilas afirma: «Hombres que llevan en sí un deseo tan poderoso que supera su naturaleza, y que desean y anhelan más de aquello a lo que el hombre puede aspirar, estos hombres han sido traspasados por el mismo Esposo; él misma ha enviado a sus ojos un rayo ardiente de su belleza. La profundidad de la herida revela ya cuál es el dardo, y la intensidad del deseo deja entrever Quién ha lanzado la flecha» (...) La belleza hiere, pero precisamente de esta manera recuerda al hombre su destino último. Lo que afirma Platón y, más de 1500 años después, Kabasilas nada tiene que ver con el esteticismo superficial y con una actitud irracional, con la huida de la claridad y de la importancia de la razón. La belleza es conocimiento, ciertamente; una forma superior de conocimiento, puesto que toca al hombre con toda la profundidad de la verdad. En esto Kabasilas sigue siendo totalmente griego, en cuanto que pone el conocimiento en primer lugar. «Origen del amor es el conocimiento - afirma-; el conocimiento genera amor». «En algunas ocasiones -prosigue- el conocimiento puede ser tan fuerte que actúe como una especie de filtro de amor». El autor no plantea dicha afirmación sólo en términos generales. Como es característico de su pensamiento riguroso, distingue dos tipos de conocimiento: el primero es el conocimiento mediante la instrucción, que de algún modo representa un conocimiento «de segunda mano» y no implica contacto directo con la realidad misma. El segundo tipo, por el contrario, es un conocimiento mediante la propia experiencia y la relación directa con las cosas. «Por tanto, hasta que no hemos tenido la experiencia de un ser concreto, no amamos al objeto tal y como debería ser amado». El verdadero conocimiento se produce al ser alcanzados por el dardo de la Belleza que hiere al hombre, al vernos tocados por la realidad, «por la presencia personal de Cristo mismo», como él afirma. El ser alcanzados y cautivados por la belleza de Cristo produce un conocimiento más real y profundo que la mera deducción racional. Ciertamente, no debemos menospreciar el significado de la reflexión teológica, del pensamiento teológico exacto y riguroso, que sigue siendo absolutamente necesario. Por ello despreciar o rechazar el impacto que la Belleza provoca en el corazón suscitando una correspondencia como una verdadera forma de conocimiento empobrece y hace más árida tanto la fe como la teología. Nosotros debemos volver a encontrar esta forma de conocimiento. Se trata de una exigencia apremiante para nuestro tiempo (...) Quien ha percibido esta belleza sabe que la verdad es la última palabra sobre el mundo, y no la mentira. No es «verdad» la mentira, sino la Verdad. Digámoslo así: un nuevo truco de la mentira es presentarse como «verdad» y decirnos: «más allá de mí no hay nada, dejad de buscar la verdad o, peor aún, de amarla, porque si obráis así vais por el camino equivocado». El icono de Cristo crucificado nos libera del engaño hoy tan extendido. Sin embargo, pone como condición que nos dejemos herir junto con él y que creamos en el Amor, que puede correr el riesgo de dejar la belleza exterior para anunciar de esta manera la verdad de la Belleza.²⁵

Para finalizar, podemos decir que Tolkien en HN nos ofrece lo esencial del catolicismo: las obras de misericordia, por más pequeñas que sean, manifiesta también nuestra vocación a aspirar al llamado que nos Dios por medio de las cosas bellas para alcanzarlo, esta misericordia ejercida por el artista cuando es puesta al servicio de Dios. Pero Tolkien nos dice algo más importante acerca de nuestras aspiraciones celestiales: nuestras vocaciones son parte esencial de nuestra identidad. A través de ellas, seguimos

²⁵ Ratzinger, J., *La contemplación de la belleza*. Mensaje a los participantes en el «meeting» de Rímimi (Italia) celebrado del 24 al 30 de agosto de 2002 por iniciativa del movimiento eclesial comunión y liberación sobre el tema «la contemplación de la belleza».

sirviendo y glorificando a Dios para toda la eternidad. Por lo dicho, podemos deducir que HN resulta ser la más alegórica y autobiográfica de las obras de Tolkien.

Nos parece válida la metáfora que emplea otro de nuestros autores argentinos más destacados, como lo es J.L. Borges, viéndola dentro del contexto que estamos analizando:

Un hombre se propone la tarea de dibujar el mundo. A lo largo de los años puebla su espacio con imágenes de provincias, de reinos, de montañas, de bahías, de naves, de islas, de peces, de habitaciones, de instrumentos, de astros, de caballos y de personas. Poco antes de morir, descubre que ese paciente laberinto de líneas traza la imagen de su cara (Borges 1960: 195-196).

Decidimos usar esta metáfora porque encontramos en ella el modo de describir la personalidad de Ronald Tolkien, quien era reacio al género autobiográfico, aunque su personalidad se trasluce en toda su obra.

Sin duda, Tolkien podría haber suscripto lo dicho por Chesterton:

Cuando más generalmente vemos la vida como cuento de hadas, con más claridad se resuelve el cuento mediante una lucha contra el dragón, que está desolando la tierra de las hadas (1920: 159).

Todos los lectores católicos de ESDLA comparten una aspiración celestial: algún día esperan viajar, como Tolkien lo hizo, a través de los reinos de la Tierra Media. Para él y su visión cristiana de la vida, pese a lo que le afectaban las críticas (como a Niggle) de sus colegas y del juicio severo que tenía sobre sí mismo, no deja de confiar en Aquel a quien considera el representante válido de la verdadera Justicia y Misericordia, Nuestro Señor Jesucristo. Citamos una carta dirigida a C.S. Lewis, las palabras dichas por Burne-Jones a Dixon, hablando sobre HN:

El único crítico literario justo es Cristo, que admira más que hombre alguno los dones que Él mismo ha concedido. Sometámonos pues, uno y otro al juicio de Cristo. Dios te guarde (C, n.113: 153).

Tolkien sostenía que un producto de la fantasía creativa podía reflejar un “lejano destello, un eco del *evangelium* en el mundo real”. ¿Pudiera el mundo de la Fantasía (*Faerie*), del cual el humilde herrero era secretamente no menos que rey, alzarse como una metáfora del Reino predicado por Jesús? Posiblemente Tolkien era demasiado consciente de las raíces precristianas de “*Faerie*”. Sin embargo, también aquí los poetas pueden alentarnos a dar ese paso y en el caso de Tolkien, nos anima a llamarlo un “poeta del Reino”, por su vida y obra, por su concepción del arte y de la vida.

De este modo, toda la vida de Tolkien-Niggle y toda su obra concluyen con la mirada puesta en la Eternidad. Y, se convierte así en un maravilloso *Te Deum*. En relación con ello, tomamos prestadas aquellas palabra de san Hilario que sirvieron a santo Tomás para expresar el propósito de la vida: “Soy consciente de que el principal deber de mi vida para con Dios es esforzarme porque mi lengua y todos mis sentidos hablen de

Él”.²⁶ De la misma manera lo entendió Tolkien. Una anécdota lo revela así. En el colegio, se le pidió a la hija de Rayner Unwin, Camila, que escribiera un proyecto que respondiera a la pregunta siguiente ¿Cuál es el propósito de la vida? La niña, por medio de una epístola, consultó a Tolkien sobre el tema en cuestión. Su respuesta nos sirve para describir lo que para él fue lo que dio sentido a su vida y a su obra, es la corona que refleja su misión:

De modo que puede decirse que el principal propósito de la vida, para cualquiera de nosotros, es incrementar, de acuerdo a nuestra capacidad, el conocimiento de Dios, mediante todos los medios de que disponemos, y ser movidos por él a la alabanza y acción de gracias. Hacer como decimos en el *Gloria in Excelsis: Laudamus te, benedicamus te, adoramos te, glorificamos te, gratias agimus tibi Propter magnam gloriam tuam*. Te alabamos, te santificamos, te veneramos, proclamamos tu gloria, te agradecemos la grandeza de tu esplendor. Y en los momentos de exaltación podemos invocar a todos los seres creados para que se nos unan en el coro hablando en su nombre, como se hace en el salmo 148 y en el Canto de los Tres Niños en Daniel II. ALABAD AL SEÑOR...todas las montañas y las colinas, todos los huertos y los bosques, todas las criaturas que reptan y los pájaros que vuelan. Esto es demasiado largo, y también corto...para semejante pregunta (C, n.310: 465).

Finalizamos nuestro trabajo con las mismas palabras con que se despidió Ronald al jubilarse como *professor*, ante sus alumnos y colegas de la Universidad de Oxford a la edad de 67 años:

Pero ahora, cuando observo con la vista o con la mente a aquéllos que pueden llamarse mis pupilos (aunque más bien en el sentido de “las niñas de mis ojos”); aquéllos que me han enseñado mucho (especialmente de *trawpe*, es decir, de fidelidad); que han avanzado hasta alcanzar una sabiduría que yo no he conseguido; o cuando veo cuántos especialistas podrían haberme sucedido más dignamente, entonces me doy cuenta con alegría de que la *dugub* no ha caído aún en saco roto y de que el *dréam* no ha sido llamado todavía.²⁷

* * *

Como corolario, dedicamos a J.R.R Tolkien este poema escrito por R.S. Thomas, titulado “The Kingdom”:

It's a long way off but inside it
There are quite different things going on:
Festivals at which the poor man
Is king and the consumptive is
Healed; mirrors in which the blind look
At themselves and love looks at them
Back; and industry is for mending
The bent bones and the minds fractured
By life. It's a long way off, but to get

²⁶ En la *Suma contra gentiles*, Santo Tomás de Aquino afirma: “ut enim verbis Hilarii utar, ego hoc vel praecipuum vitae meae officium debere me Deo conscius sum, ut eum omnis sermo meus et sensus loquatur” (L I, c. 2).

²⁷ Nota aclaratoria de términos: “*Dugub*” significa ‘la compañía noble (en la estancia del rey)’. “*Dréam*” significa ‘el sonido de sus alegres voces y la música de las fiestas’. Tolkien concluyó este discurso con el sentido esperanzador del “final feliz” o “eucatástrofe” que dio a su vida y su obra.

There takes no time and admission
Is free, if you purge yourself
Of desire, and present yourself with
Your need only and the simple offering
Of your faith, green as a leaf.²⁸

²⁸ “Es un largo camino que recorrer/pero dentro de allí suceden cosas muy distintas:/fiestas en las que el hombre pobre es rey y el moribundo es curado;/espejos en los que los ciegos se miran y el amor les devuelve la mirada;/la industria (= cuidado, diligencia) está en reparar los huesos quebrados y las almas fracturadas por la vida./Es un largo camino que recorrer,/pero llegar allá no lleva/tiempo y la admisión es libre,/si te purgas de todo deseo,/ y te presentas tan sólo con tu carencia y la simple ofrenda/ de tu fe, verde como una hoja”.

BIBLIOGRAFIA

Textos-fuente:

- Tolkien, J.R.R. (1984) *El Silmarillion*. Ed. y con prólogo de Christopher Tolkien. Trad. por Rubén Masera y Luis Domenech. Barcelona: Minotauro (citado como **ES**).
- Tolkien, J.R.R. (1993). *Cartas*. Ed. por H. Carpenter en colaboración de Christopher Tolkien. Trad. por Rubén Masera. Barcelona: Minotauro (citado como **C**, n. de carta y página).
- Tolkien, J.R.R. (1993). *El Señor de los Anillos*. Barcelona: Minotauro. Tomo I: *La comunidad del anillo*; Tomo II: *Las dos torres*; Tomo III: *El retorno del rey* (citado como **ESDLA**, n. de tomo y página).
- Tolkien, J.R.R. (1994). *Árbol y Hoja*. Trad. por Santoyo y Domènech. Barcelona: Minotauro (citado como **HN**).
- Tolkien, J.R.R. (1998) *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*. Minotauro: Barcelona.
- Tolkien, J.R.R. (2000). *Historia de la Tierra Media: La Caída de Númenor*. Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2003). *El hobbit*. Barcelona: Minotauro (citado como EH)

Bibliografía citada:

- Borges, J. L. (1960) *El Hacedor*. Buenos Aires: Emecé.
- Bouyer, L. (1964) *Introducción a la Vida Espiritual*. Barcelona: Herder.
- Caldecott, S. (2013) *El Poder Del Anillo. Trasfondo Espiritual De El Hobbit Y El Señor De Los Anillos*, Barcelona, Ed. Encuentro.
- Campbell, J. (2003) *El héroe de las mil caras*, Argentina, F.C.E.
- Carpenter, H. (1990) *J.R.R. Tolkien: una biografía*. Barcelona: Minotauro.
- Castellani, L. (1974) “Dante”, en: *Crítica literaria*, Buenos Aires: Dictio.
- Chesterton, G. K. (1920) *The New Jerusalem*. London: T. Nelson & Son.
- Chevalier, A. y J. Gheerbrant (1999). “Árbol”, en: *Diccionario de los Símbolos*. Barcelona: Herder: 118ss

- Consejo Pontificio de la Cultura, *Via Pulchritudinis*, II, 1, Documento final de la Asamblea plenaria, 2006.
- Crabbe, K. F. (1985) *J. R. R. Tolkien*. México: F. C. E.
- De Cocagnac, M. (1994) *Los símbolos bíblicos. Léxico teológico*. Desclée de Brouwer: Bilbao.
- Estrada Herrero, D. (1988) *Estética*. Barcelona: Herder.
- Ferro, J. (1996) *Leyendo a Tolkien*. Buenos Aires: Vórtice-Gladius.
- Grotta, D. (1992). *J.R.R. Tolkien*. Santiago de Chile: Andrés Bello.
- Guardini, R. (1981) *La esencia de la obra de arte*. Madrid: Cristiandad.
- Guenon, R. (1969). *Símbolos Fundamentales de la Ciencia Sagrada*. Buenos Aires: Eudeba.
- Ibáñez Hlawaczek, Horacio A. (2013) *El Árbol y las Hojas: J.R.R.Tolkien, una estética lingüística*. Tucumán: UNSTA-Vórtice.
- Juan Pablo II (1999), *Carta a los artistas*. Ciudad del Vaticano, 4 de abril de 1999.
- Kocher, P. H. (1972). *Master of the Middle Earth: The Fiction of J.R.R. Tolkien*. Boston: Houghton Mifflin.
- Landseer (prod.) (1996) *A film Portrait of J.R.R. Tolkien* [documental]. England: Visual Corporations Ltd.
- Lugones, L (1999). *La misión del escritor*. Buenos Aires: Pasco.
- Marechal, L. (2016) *Descenso y ascenso del alma por la belleza*. Buenos Aires: Vórtice.
- Newman, J.H. (2011) *El mundo invisible*. Buenos Aires: Vórtice.
- Pearce, J. (2000) *Tolkien, Hombre y Mito*. Barcelona: Minotauro.
- Ratzinger, J., *La contemplación de la belleza*. Mensaje a los participantes en el «meeting» de Rímmini (Italia) celebrado del 24 al 30 de agosto de 2002 por iniciativa del movimiento eclesial comunión y liberación sobre el tema «la contemplación de la belleza».
- San Isidoro de Sevilla (1971) *Los tres libros de las Sentencias*. Introducción, versión y notas de Julio Campos Ruiz e Ismael Roca Meliá. Madrid: BAC.
- Santo Tomás de Aquino (2010). *Suma Teológica*. Madrid: BAC.

- Segura, E. (2016) *El viaje del anillo*, Granada, España, Ed. EUG.
- Segura, E. (2011), *El Mago de la palabra*, Barcelona, Ed. Casals.
- Shippey, T. (1999). *Camino a la Tierra Media*. Barcelona: Minotauro.
- Shippey, T. (2003) *J.R.R. Tolkien: autor del siglo*. Barcelona: Minotauro.
- Tarkovski, A. (1991). *Esculpir en el tiempo*. Madrid: RIALP.
- Thomas, R.S. (1983). “The Kingdom”, en: *Later Poems: a Selection*. Londres: Macmillan.