



Aventura y acontecimiento en la narrativa de Tolkien

Santiago Disalvo

La llamada «novela de aventuras», género leído por jóvenes, aunque no solo por ellos, encuentra entre sus mayores exponentes, a la narrativa de J. R. R. Tolkien. Como crítico literario, Tolkien no se ha detenido mucho en esta designación, sino más bien en la de «cuentos de hadas» y, por otro lado, su *opera magna*, la voluminosa novela *El Señor de los Anillos*, tiene más bien tonalidades épicas. Sin embargo, ya en el inicio de la escritura tolkieniana, nos encontramos con el concepto de aventura claramente delineado, en las primeras páginas de *El hobbit*.¹

«In a hole in the ground, there lived a hobbit.»: así comienza, casi por azar o por juego, la escritura de Tolkien que es, en su nacimiento, literatura infantil y que, como sus personajes, irá *creciendo*. «En un agujero en el suelo vivía un hobbit.» Palabras significativas si se tiene en cuenta la posterior aclaración de lo que significa un *hobbit-hole*: comodidad, vida sedentaria, cerrazón (propia de la sociedad *hobbitica*), vale decir, una situación inicial de quietud que quedará definitivamente quebrada con la irrupción de la aventura. El hobbit Bilbo Baggins (Bolsón), un individuo simple y común que lleva una vida aburguesada y sin sobresaltos, es visitado un día por el mago Gandalf «el Gris» y una compañía de trece enanos deseosos de recuperar su

¹ TOLKIEN, J. R. R. *El hobbit*. Barcelona: Minotauro, 1997

tesoro (del cual, hacía tiempo, se había apoderado el dragón Smaug el Magnífico). En un principio, la propuesta del maestro Gandalf es rechazada con absoluta pusilanimidad hobbitica:

—¡Muy bonito! —dijo Gandalf. —Pero esta mañana no tengo tiempo para anillos de humo. Busco a alguien con quien compartir una aventura que estoy planeando, y es difícil dar con él.

—Pienso lo mismo... En estos lugares somos gente sencilla y tranquila y no estamos acostumbrados a las aventuras. ¡Cosas desagradables, molestas e incómodas que retrasan la cena!²

Sin embargo, a pesar de la negativa, el temor del hobbit se transforma, muy pronto, en un atractivo por ese misterioso hombre que lo mira fijo, y que parece conocerlo desde siempre. Escuchar o recordar el nombre del mago lo hace volver a un entusiasmo original, propio de la infancia:

—¡Gandalf! ¡Gandalf! ¡Válgame el cielo! ¿No sois vos el mago errante que dio al Viejo Tuk un par de botones mágicos de diamante que se abrochaban solos y no se desabrochaban hasta que les dabas una orden? ¿No sois vos quien contaba en las reuniones aquellas historias maravillosas de dragones y trasgos y gigantes y rescates de princesas y la inesperada fortuna de los hijos de la madre viuda? ¿No el hombre que acostumbraba a fabricar aquellos fuegos de artificio tan excelentes? [...] ¡Diantre! —continuó—. ¿No sois vos el Gandalf responsable de que tantos y tantos jóvenes partiesen hacia el Azul en busca de locas aventuras? Cualquiera cosa desde trepar árboles a visitar elfos... o zarpar en barcos, ¡y navegar hacia otras costas!³

El atractivo inevitable abre toda una perspectiva de aventura. Se nos había dicho ya que Bilbo podría haber tenido una suerte de «predisposición genética» para la vida aventurera, por parte de una rama de la familia:

Es probable que Bilbo [...] tuviese alguna rareza de carácter del lado de los Tuk, algo que sólo esperaba una ocasión para salir a la luz. La ocasión no llegó a presentarse

² *Ibidem*, p. 4.

³ *Ibidem*, pp. 4-6.

nunca, hasta que Bilbo Bolsón fue un adulto que rondaba los cincuenta años y vivía en el hermoso agujero-hobbit que acabo de describiros, y cuando en verdad ya parecía que se había asentado allí para siempre.⁴

Pero es evidente que el desencadenante de la aventura es un momento de atracción, sin el cual el camino nunca se habría iniciado. Así es como Bilbo es despertado de su habitual estancamiento vital, por un atisbo de belleza. La belleza actual, la de la música, lo transporta a una potencial belleza de vida futura. De ahí en adelante, el deseo ante la novedad no tarda en surgir:

Mientras cantaban, el hobbit sintió dentro de él el amor de las cosas hermosas hechas a mano con ingenio y magia; un amor fiero y celoso, el deseo de los corazones de los enanos. Entonces algo de los Tuk renació en él: deseó salir y ver las montañas enormes, y oír los pinos y las cascadas, y explorar las cavernas, y llevar una espada en vez de un bastón. Miró por la ventana. Las estrellas asomaban fuera en el cielo oscuro, sobre los árboles.⁵

Y al día siguiente, casi a pesar suyo, comienza la gran expedición: *aventura* en la que Gandalf guía a Bilbo hacia un destino mucho más grande de lo que él imagina; *aventura* en la que Bilbo ganará mucho más que una parte del tesoro. Tolkien comprendió como nadie en su tiempo hasta qué punto están íntimamente ligadas estas dos palabras: «aventura» y «destino».

Es sabido que Tolkien, en su búsqueda de una mitología propiamente inglesa, descartó el mundo artúrico, por ser una miscelánea de leyendas, procedentes, en gran medida, del ámbito francés. No por esto ha dejado de introducirse en la exploración de obras de esta tradición como *Sir Gawain and the Green Knight*. Es posible identificar algunos puntos de contacto cruciales entre la obra de Tolkien y la narrativa caballeresca medieval, en lo que atañe al concepto de aventura. Así explica Erich Köhler este concepto:

En un estudio profundizado E. Eberwein pone de manifiesto el nexo entre *aventure* y *evenio-eventus*, «término en el que se expresa la referencia constante a un poder

⁴ *Ibidem*, p. 3.

⁵ *Ibidem*, p. 15.

inatacable, extranjero y perteneciente al más allá», y entre *aventure* y «*advenio-adventus*» entendido en sentido religioso, igual que «existe un parentesco esencial entre la comunión de los santos y la *aventure*».⁶

Así, pues, *advenire* ('lo que viene, lo que sale al encuentro') es una sola cosa con *evenire* ('lo que sucede, lo que emerge'). *Ad-ventura* ('lo que vendrá'), que contiene una dirección hacia el futuro, se apoya, pues, en el *eventus* ('lo que ha sucedido'), el acontecimiento. Esto permite ver la aventura como una instancia clave del desarrollo humano del personaje, ya que reúne en sí el factor del origen (de la trayectoria del personaje) y el factor del destino (lo que ese personaje está destinado a ser y a cumplir). No hay, por lo tanto, necesidad de reducir el concepto de aventura a mera hazaña, o a una acción ejemplar. La aventura tiene una dimensión más profunda, ya que es el punto en el que convergen las coordenadas fundamentales de la trayectoria del personaje. Es útil recordar aquí un neologismo que Tolkien esboza para los cuentos de hadas, y que aplica también a su propia narrativa, *eucaatástrofe*:

La *eucaatástrofe* es la verdadera manifestación del cuento de hadas y su más elevada misión.

Ahora bien, el consuelo de estos cuentos, la alegría de un final feliz o, más acertadamente, de la buena catástrofe, el repentino y gozoso «giro» (pues ninguno de ellos tiene auténtico final), toda esta dicha, que es una de las cosas que los cuentos pueden conseguir extraordinariamente bien, no se fundamenta ni en la evasión ni en la huida. En el mundo de los cuentos de hadas (o de la fantasía) hay una gracia súbita y milagrosa con la que ya nunca se puede volver a contar.⁷

Como podemos ver, el concepto de *eucaatástrofe* es cercano al de *eventus*, en el sentido de que son acontecimientos imprevisibles, que provienen de un fondo misterioso (aunque no arbitrario) de la realidad; salen al encuentro del personaje, ya sea para rescatarlo o para introducirlo en un camino nuevo.

¿Acaso son Tolkien y Chrétien de Troyes (célebre creador de un ciclo artúrico de *romans courtois* del siglo XII) quienes hayan comprendido y expresado mejor esta dimensión completamente humana de la aventura, no solo como inicio de un

⁶ KÖHLER, Erich. *La aventura caballeresca*. Traducción de Blanca Garí. Barcelona: Sirmio, 1990, p. 62.

⁷ TOLKIEN, J. R. R. *Árbol y hoja, y el poema Mitopoeia*. Barcelona: Minotauro, 1994, pp. 83-84.

camino, sino como destino y como una educación hacia ese destino? Ambos han creado, a su manera, una suerte de *Bildungsroman*. Tomaré como ejemplo el inicio del *Cuento del Grial*, de Chrétien de Troyes. El encuentro de aquel muchachito galés tonto y torpe, Perceval, con los tres caballeros, deslumbrantes por su armadura, ha marcado un cambio de rumbo en su vida, por la belleza de algo encontrado al inicio de un camino:

—¿Sois vos Dios?
 —¡No, ciertamente!
 —¿Quién sois, pues?
 —Soy un caballero.
 —Nunca antes conocí a un caballero —dijo el muchacho—, ni lo vi, ni jamás oí hablar de ninguno. Pero vos sois más bello que Dios. ¡Ojalá yo fuera igual, así de resplandeciente y hecho así como vos!⁸

En *El cuento del Grial*, el personaje se introduce en la aventura impulsado por la percepción de algo bello que le sugiere cuál es su propia identidad. Perceval es considerado el héroe artúrico en constante tensión hacia su destino que, aunque es trascendente, no es remoto, porque es como si una presencia próxima determinara cada uno de sus actos, un designio que se teje en sus más ínfimas acciones. Más aún, un evento milagroso le hace vislumbrar ese destino, por más que él no alcance a comprenderlo en ese momento: la visión del Graal en el castillo del Rey Pescador. Sólo esta visión permite luego la aceptación plena de su tarea, de su vida como trabajo dedicado a la búsqueda de ese «Signo de los signos»

La aventura del Grial en el castillo del Rey Pescador constituye el núcleo de capital importancia en el relato, ya que marca en la evolución de Perceval el momento en el que se hace evidente su naturaleza de caballero elegido. Esto se aprecia con claridad cuando se habla de la espada: «[...] Bello señor, esta espada / a vos fue asignada y destinada».⁹ Todavía no existe la plena conciencia de haber sido predestinado para esa misión, pero Perceval ya está encaminado en la vía que lo llevará a su madurez, estado que coincide con la revelación del signo de su destino (qué es el Grial) y de

⁸ TROYES, Chrétien de. *Le Conte du Graal, ou le Roman de Perceval*. Edición de Charles Méla. París: Col. Lettres gothiques, Librairie Générale Française, 1990, vv. 168-175.

⁹ *Ibidem*, vv. 3105-3106.

su origen (su verdadero linaje) mediante la palabra. Esa madurez implica además la conciencia de una falta original (una omisión que ha provocado la devastación o, mejor dicho, responsable de la continuidad de la carestía), pero también el compromiso de ponerse al servicio de la fuerza salvadora que devolverá la fecundidad y la riqueza a los hombres y al reino artúrico:

Así, la caballería de *aventure* se pone al servicio de la búsqueda del Grial y, a través del hallazgo del Grial y la formulación de la pregunta que provoca el advenimiento de un futuro más feliz, situado bajo el signo de Dios, se convierte históricamente en la protagonista de un proceso escatológico y en la artífice de un tiempo de paz. [...] La *aventure*, como hemos visto, comportaba desde el principio un elemento de determinación, que se ha elevado al rango de providencia y elección.¹⁰

En el capítulo I de *El Señor de los Anillos*,¹¹ acontece un «volver al inicio» de la aventura de *El hobbit*: Gandalf vuelve a la Comarca a buscar a un «Mediano» para la gran aventura. El mago encarga a Frodo una empresa y «por azar» también a Sam. Queda claro que es Gandalf quien elige a Frodo (como lo había hecho con Bilbo), por decisión tomada de antemano. En cambio, Sam «queda elegido» de forma inesperada, por haber estado escuchando en secreto la conversación:

—Levántate, Sam —le ordenó Gandalf—. He estado pensando en algo mejor. Algo que te cierre la boca y te castigue por haber escuchado: irás con el señor Frodo.
—¿Yo, señor? —gritó Sam, saltando de alegría, como un perro al que invitan a un paseo— ¿Yo veré a los Elfos y todo? ¡Hurra! —gritó, y de pronto se echó a llorar.¹²

Solo que esta vez se trata de una misión mucho más grave: la destrucción del Anillo Único de Sauron, del que depende el bien de toda la Tierra Media. La analogía con la aventura de Perceval y sus continuadores (buscadores del Grial) es, una vez más, evidente: de la aventura de una persona insignificante depende el destino de

¹⁰ KÖHLER, Erich, *op. cit.*, p. 82.

¹¹ TOLKIEN, J. R. R. *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*. Vol. 1. Barcelona: Minotauro, 1991.

¹² *Ibidem*, *op. cit.*, p. 91.

toda la tierra conocida. El relato se traslada de un ámbito «de entrecasa», familiar, «confortable», al ámbito de los arduos peregrinajes y las grandes empresas bélicas. Es por esto que, según Jorge Ferro, existe a lo largo de *El Señor de los Anillos* un tiempo lineal, con un sentido único. Es lo que nosotros podemos identificar con el «tiempo de la aventura», que se opone al tiempo cíclico de la Comarca. A partir de esta diferencia de tiempos, es posible diferenciar dos ámbitos que se corresponden, asimismo, con tonalidades literarias diversas:

La novela es, considerada linealmente, un viaje: una ida y una vuelta, como los mismos protagonistas consideran posible llamar al volumen en el que se recoge el relato.

Al comenzar la narración, estamos todavía en un clima próximo al nuestro, y al de lo que se considera hoy generalmente como el mundo del cuento «infantil». Esto vale tanto para el ambiente retratado —costumbres, objetos, etcétera— como, sobre todo, para el lenguaje tanto de los personajes como del narrador. [...] Este mismo narrador va adecuando suavemente su tono hasta que, cuando nos encontramos ya en la arcaica atmósfera heroica de las batallas decisivas, incluso dejará de llamar a los hobbits por sus *nicknames* para nombrarlos con toda solemnidad.¹³

La importancia de un acontecimiento inicial, «fuera de lo normal», que impulsa al personaje a un camino que desconoce, pero que lleva a su identidad definitiva, es algo que también se aprecia en todas las obras de Tolkien. Además de *El hobbit*, podemos poner el ejemplo de otro relato análogo, *Egidio el granjero de Ham* donde se nos enseña que la aventura no es para quien está preparado, sino para alguien que acaba siendo «héroe a pesar de sí mismo». Esto se corresponde con la idea del ennoblecimiento del personaje no heroico, tan parecida a la cosmovisión de Tolkien. Como lo explica él mismo, la historia de *El Señor de los Anillos* «está planeada para ser “hobbito-céntrica”, es decir, primordialmente un estudio del ennoblecimiento (o santificación) de los humildes». La gran novela tolkieniana está planteada como desarrollo de una decisión inicial que ya apunta a este sentido

¹³ FERRO, Jorge Norberto. «La juglaresca primitiva como recurso relevante en la estructura de *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien». En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*. Edición de Manuel Criado de Val. Madrid, EDI-6, 1986, pp. 699-703; véase pp. 701-702.

de heroicidad como realización final de quien, en principio, no es héroe, como ocurre con Frodo en el Concilio de Elrond:

Al fin habló haciendo un esfuerzo, y oyó sorprendido sus propias palabras, como si algún otro estuviera sirviéndose de su vocecita.

—Yo llevaré el Anillo —dijo—, aunque no sé cómo.

Elrond alzó los ojos y lo miró, y Frodo sintió que aquella mirada penetrante le traspasaba el corazón.

—Si he entendido bien todo lo que he oído —dijo Elrond—, creo que esta tarea te corresponde a ti, Frodo, y si tú no sabes cómo llevarla a cabo, ningún otro lo sabrá. Ésta es la hora de quienes viven en la Comarca, de quienes dejan los campos tranquilos para estremecer las torres y los concilios de los grandes. ¿Quién de todos los sabios pudo haberlo previsto? Y si son sabios, ¿por qué esperarían saberlo, antes que sonara la hora?¹⁴

Finalmente, esto nos conduce a un hecho primario en la consideración de la literatura de aventuras: existe un *plan*, un designio, detrás de todo llamamiento al inicio de un camino. Es, en definitiva, lo que el ermitaño explica a Perceval en *El cuento del Grial*. Tolkien jamás menciona la palabra «Dios» en sus relatos sobre la Tierra Media. Y, sin embargo, no puede negarse en la historia una secreta alusión que apunta a un misterio del cual dependen todas las cosas. Aparte de la creación de la Tierra Media narrada en el *Silmarillion* (donde el único ser no creado, Ilúvatar, crea el Universo como una armonía musical), este misterio oculto se deja percibir como el designio del mundo. Hay una misteriosa presencia que *quiere* que sucedan las cosas, como cuando Bilbo logra volver en sí después de una gran batalla, para poder despedirse y reconciliarse con su amigo Thorin que está muriendo: «Fue *misericordia* que despertara cuando lo hice». Tal como Gandalf le explica a Bilbo, nada de lo que aconteció fue por casualidad. El sentido de cada paso dado y de cada aventura vivida corresponde a un designio grande que está más allá de lo que se puede llegar a imaginar:

—¡Entonces las profecías de las viejas canciones se han cumplido de alguna manera! —dijo Bilbo.

¹⁴TOLKIEN, J. R. R., *op. cit.*, pp. 365-66.

—¡Claro! —dijo Gandalf—. ¿Y por qué no tendrían que cumplirse? ¿No dejarás de creer en las profecías sólo porque ayudaste a que se cumplieran? No supondrás, ¿verdad?, que todas tus aventuras y escapadas fueron producto de la mera suerte, para tu beneficio exclusivo. Te considero una gran persona, señor Bolsón, y te aprecio mucho; pero en última instancia, ¡eres sólo un simple individuo en un mundo enorme!¹⁵

Este designio estaba presente al inicio, cuando se nos dice que Gandalf mira a Bilbo por lo que está destinado a ser. Así como Frodo más adelante mirará también a Gollum: por lo que estaría destinado a ser.

Al final de *El Señor de los Anillos*, se vuelve evidente que la aventura consistía no tanto en la realización de grandes proezas (aunque sí se hayan llevado a cabo, transformando en héroes a lo humildes), sino, más bien, en el arribo final a un destino que podríamos llamar definitivo. Las aventuras, que comportan graves sacrificios, se suceden hasta llegar al último confín de la existencia, al puerto último, abierto al océano de un «más allá» anhelado desde siempre. Como para Chrétien, para Tolkien, al final del camino, se encuentra el bien. En su obra esto se encuentra *sub speculum in aenigmate*, entre brumas, pero está: no es ambiguo ni escéptico al respecto. ■

¹⁵ *Ibidem*, *El hobbit*, p. 289.

BIBLIOGRAFÍA

FERRO, Jorge Norberto. «La juglaresca primitiva como recurso relevante en la estructura de *El Señor de los Anillos*, de J. R. R. Tolkien. En *Actas del I Congreso Internacional sobre la Juglaresca*. Edición de Manuel Criado de Val. Madrid: EDI-6, 1986, pp. 699-703.

IRIGARAY, Ricardo. *Aproximación a Tolkien*. Buenos Aires: Ediciones de la Universidad Católica Argentina, 1999.

KÖHLER, Erich. *La aventura caballeresca*. Traducción de Blanca Garí. Barcelona: Sirmio, 1990.

TOLKIEN, J. R. R. *Árbol y hoja, y el poema Mitopoeia*. Barcelona, Minotauro, 1994.

— *Cartas*. Selección de Humphrey Carpenter en colaboración con Christopher Tolkien. Barcelona: Minotauro, 1993.

— *El hobbit*. Barcelona: Minotauro, 1997.

— *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*. Vol. 1. Barcelona: Minotauro, 1991.

TROYES, Chrétien de. *Le Conte du Graal, ou le Roman de Perceval*. Edición de Charles Méla. París: Col. Lettres gothiques, Librairie Générale Française, 1990.

