



UNIVERSIDAD DE LA RIOJA

TRABAJO FIN DE ESTUDIOS

Título

De los mundos fantásticos de J.R.R. Tolkien a Laura Gallego

Autor/es

Carolina Álvarez Merino

Director/es

MIGUEL ANGEL MURO MUNILLA

Facultad

Facultad de Letras y de la Educación

Titulación

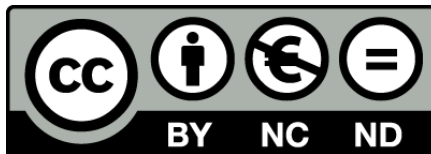
Grado en Lengua y Literatura Hispánica

Departamento

FILOLOGÍAS HISPÁNICA Y CLÁSICAS

Curso académico

2021-22



De los mundos fantásticos de J.R.R. Tolkien a Laura Gallego, de Carolina Álvarez Merino (publicada por la Universidad de La Rioja) se difunde bajo una Licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-SinObraDerivada 3.0 Unported. Permisos que vayan más allá de lo cubierto por esta licencia pueden solicitarse a los titulares del copyright.

TRABAJO FIN DE GRADO

Título

De los mundos fantásticos de J.R.R. Tolkien a Laura Gallego

From the fantastic worlds of J.R.R. Tolkien to Laura Gallego

Autor

Carolina Álvarez Merino

Tutor/es

Miguel Ángel Muro Munilla

Grado

Grado en Lengua y Literatura Hispánica [603]

Facultad de Letras y de la Educación

Año académico

2021/22



UNIVERSIDAD
DE LA RIOJA

Resumen:

La finalidad de esta investigación y su tema es la narrativa fantástica de Tolkien junto con su influencia en una autora representativa de este ámbito literario en España: Laura Gallego. El objetivo, por tanto, es discriminar qué elementos son comunes en la autora española y el escritor inglés y cuáles son aquellos rasgos que les son propios, más o menos originales. Para ello, se ha optado por emplear un enfoque comparatista para poner en relación a autores de tiempos y culturas distintas por encima de la literatura nacional propia. De este modo, la metodología es, fundamentalmente, filológica y semiótica -al contextualizar las obras y ver la literatura como comunicación- junto con operaciones comparativas y estructuralistas para la interpretación de los elementos. La razón por la que he elegido este tema procede de mis aficiones y gustos personales, en tanto que la literatura fantástica es de mis géneros predilectos y me asombra su capacidad de hablar de la realidad a través de elementos irreales; y, desde lo académico, considero altamente formativo profundizar en un ámbito como este, con unos autores como los mencionados en unas obras de referencia como las citadas. Así, empiezo con una introducción en la que se trata de esclarecer los términos de ‘fantasía’, lo ‘fantástico’, y cuáles son los tipos de mundos fantásticos clasificados, para pasar después al desarrollo de las dos trilogías. Se analizarán las figuras heroicas, la presencia de la magia y la ética junto con el enfrentamiento entre las fuerzas del Bien y el Mal. Una vez explicadas se comprobará que existe una continuidad en los elementos tolkienianos así como diferencias en la autora española derivadas de su contexto sociocultural y del público al que va dirigido la trilogía. En este sentido, se confirma la trascendencia del autor británico con distinciones propias del paso del tiempo.

Palabras clave:

Literatura fantástico-épica, El señor de los Anillos, Memorias de Idhún, público adulto y público juvenil.

Abstract:

The purpose of this research and its theme is Tolkien's fantastic narrative together with its influence on a representative author of this literary field in Spain: Laura Gallego. The objective, therefore, is to discriminate what elements are common in the Spanish author and the English writer and what are those features that are their own, more or less original. To do so, it has been chosen to use a comparative approach to relate authors from different times and cultures over their own national literature. This way, the methodology is, fundamentally, philological and semiotic -by contextualizing the works and seeing literature as communication- and comparative and structuralist operations for the interpretation of the elements. The reason why I have chosen this topic comes from my hobbies and personal tastes, while fantasy literature is one of my favorite genres and I am amazed by its ability to talk about reality through unreal elements; and, from the academic point of view, I consider it highly formative to deepen into a field like this, with authors such as those mentioned and in works of reference such as those cited. Thereby, I begin with an introduction that tries to clarify the terms of 'fantasy', 'the fantastic', and what are the types of classified fantastic worlds, to then move on to the development of both trilogies. The heroic figures, the presence of magic and ethics will be analyzed along with the confrontation between the forces of Good and Evil. Once explained, it will be proven that there is continuity in the Tolkien elements as well as differences in the Spanish author derived from its sociocultural context and the audience to which the trilogy is addressed. In this sense, the importance of the British author is confirmed with typical differences as time passes.

Keywords:

Fantastic-epic literature, The Lord of the Rings, Idhún chronicles, adult public, young public.

ÍNDICE

1. Introducción	4
2. Marco teórico y conceptual.....	7
2.1 Otras visiones de lo fantástico	8
2.2 Los mundos fantásticos	10
3. Las novelas de fantasía épica de aventuras heroicas	13
3.1 El señor de los anillos	13
3.1.1 Los héroes de Tolkien.....	13
3.1.2 Magia	16
3.1.3 La ética: los valores del mundo de <i>ESDLA</i>	17
3.2 <i>Memorias de Idhún</i>	19
3.2.1 El heroísmo de los personajes	20
3.2.2 Magia	22
3.2.3 La oposición entre las fuerzas del Bien y el Mal	23
4. Conclusiones	25
5. Bibliografía	27

1. Introducción

El principal motivo que me ha llevado a la investigación de la literatura fantástica es la oportunidad de conocer en profundidad uno de mis géneros predilectos así como la oportunidad de transmitir sus bases y alguno de sus rasgos, puesto que las limitaciones del trabajo no me han permitido analizar todos ellos. Considero que la comparación entre Tolkien, un autor que ya ha traspasado las barreras del tiempo, con una autora actual, juvenil y española permite comprobar la continuidad de los rasgos tolkienianos en la actualidad.

Para ello, me he apoyado en fuentes bibliográficas diversas siendo las más trabajadas *Introducción a la literatura fantástica* (1970) de Todorov, *Teorías de lo fantástico* (2001) y *Tras los límites de lo real* (2011) de Roas, y *Fantasía de aventuras* (2009) de Sánchez-Escalonilla. Los dos primeros autores plasmarán definiciones opuestas respecto a la literatura fantástica lo que nos permitirá ahondar en su marco teórico; es decir, al tomar como referencia primera los estudios de Todorov se observará su evolución con las nuevas concepciones de Roas al tener en cuenta otros aspectos de la literatura fantástica, así como darle el valor que merece. En cuanto a Sánchez-Escalonilla plantea un escenario claro sobre los diferentes tipos de universos fantásticos apoyándose en los estudios de Nikolajeva. Con todo ello puedo partir de la hipótesis de que, sobre una serie de rasgos que definen el género fantástico, Tolkien se ha constituido como un autor de referencia para los escritores posteriores por las características de su mundo fantástico-épico y de aventuras. En este sentido, el trabajo ha sido organizado en tres grandes partes: en el primero hablaremos de las teorías y conceptos básicos a cerca de la literatura fantástica, en el segundo se realiza un estudio de la obra de Tolkien para, a continuación, compararla con las de Gallego y cerrar, finalmente, con las conclusiones.

Así, el objetivo principal es buscar las similitudes y diferencias en las obras de los autores citados para conocer los recursos básicos y nuevos en la construcción del mundo fantástico. Seguiré una metodología comparatista, que contrapone los mundos de fantasía, y una estructuralista, para el análisis de las obras. La comparación es una actividad intelectual básica cuyo objetivo es esclarecer las características de un objeto, tanto las que le son propias y privativas, y hoy se ha asentado en los estudios literarios gracias a investigaciones y congresos que lo debatieron (*Entre lo uno y lo otro* de Claudio Guillén o las Jornadas Nacionales de Literatura Comparada). Por su parte, el estructuralismo se basa en el estudio de la estructura del objeto siguiendo la teoría formal-funcionalista

(atención prioritaria a la inmanencia textual) y surgió con los estudios lingüísticos de Saussure que provocaron que la lingüística formal-funcional-estructural se convirtiese en la ciencia piloto de las demás durante varias décadas; destacan los trabajos de los estructuralistas franceses como *La semántica estructural* de Greimas o *Figuras III* de Genette.

2. Marco teórico y conceptual

Partiendo de una idea general de la fantasía y sus mundos, el DLE entiende por ‘Fantasía’ “Facultad que tiene el ánimo de reproducir por medio de imágenes las cosas pasadas o lejanas, de representar los ideales en forma sensible o de idealizar los reales” y limita el término ‘fantástico’ a “Quimérico, fingido, que no tiene realidad y consiste solo en la imaginación”. No obstante, estas palabras tan solo permiten aproximarse a la explicación de la literatura fantástica.

Podemos entender la categoría de lo “fantástico” como aquella vinculada al “realismo” y opuesta a él, en tanto que acoge componentes ajenos a nuestra concepción habitual del mundo. El origen de los asuntos fantásticos se encuentra en la fantasía y la imaginación, la religión, la mitología y los sueños (mientras que lo real y el realismo se asocian a la realidad).

La investigación del género fantástico experimentó un hito con la *Introducción a la literatura fantástica* (1970) de Todorov quien consideraba que los textos fantásticos han de poseer, entre otras cualidades, la capacidad de hacer dudar al lector. Nuestro mundo se rige por las leyes de la realidad y todo lo que se salga de esta familiaridad puede ser aceptado como producto de la imaginación sin alterar la cotidianidad, o el hecho fantástico sí sucedió perturbando la realidad. Así, “En cuando se elige una de las dos respuestas, se deja el terreno de lo fantástico para entrar en un género vecino: lo extraño o lo maravilloso” (Todorov, 1982: 34). Estos elementos pueden ocasionar diferentes posibilidades: lo extraño puro (los acontecimientos se explican por la razón), lo fantástico-extraño (lo irreal se explica de manera racional), lo maravilloso puro (se acepta la existencia de los acontecimientos extraordinarios y Todorov distingue algunas subcategorías como lo maravilloso hiperbólico) y lo fantástico-maravilloso (aceptación en el mundo natural de los hechos fantásticos).

De este modo, Todorov parte de la frase de *Manuscrito encontrado en Zaragoza*, “Llegué a pensar que, para engañarme, los demonios habían animado cadáveres de ahorcados”, para mostrar que la incertidumbre está en el personaje, en el lector o en ambos, aunque es fundamental que se encuentre en el receptor. Aun con todo, este debe evitar realizar interpretaciones poéticas o alegóricas de los hechos fantásticos para evitar caer en errores simbólicos en la lectura.

Todorov propone la existencia de unos “temas” vinculados al yo y al tú. El primero distingue dos elementos importantes. Primero la metamorfosis que muestra como constante de esta literatura la presencia de seres sobrenaturales y con poderes superiores al hombre; en *Memorias*, Jack y Victoria se transforman en un dragón y un unicornio y los habitantes de Idhún les tratan con miedo dado su superioridad divina, a pesar de que siguen siendo dos jóvenes humanos. El segundo elemento, el pandeterminismo, muestra la causa de los encuentros con los seres sobrenaturales, por lo que cada hecho tiene un sentido pleno. De este modo, los límites entre lo físico y lo mental o la palabra y la cosa se abren y, en relación con la metamorfosis, “lo sobrenatural comienza a partir del momento en que se pasa de las palabras a las cosas supuestamente designadas por ellas” (Todorov, 1988: 136).

Paralelamente, los temas del tú se centran en las relaciones del ser humano consigo mismo, con su deseo e inconsciente. Todorov parte de la presencia o ausencia de la sexualidad en los textos fantásticos; aparece, por ejemplo, en el diablo para representar la libido o la tentación del cuerpo femenino que esconde un fenómeno sobrenatural. Sin embargo, la literatura fantástica puede representar la sexualidad de tres formas diferentes: el incesto, la homosexualidad y “el amor de más de dos”; estos aspectos estarán presentes en la obras de Gallego, a pesar de que en Tolkien se aprecia una mirada más hermética a través de un amor fraternal sin presencia de sexualidad.

2.1 Otras visiones de lo fantástico

Tras este contexto observamos que en la actualidad no se sostiene la teoría de Todorov por el excesivo protagonismo que da a la incertidumbre. Por ello, acudimos a diversos investigadores del género para tratar de abrir la definición de la literatura fantástica y aportar nuevos rasgos característicos.

Roas (2001) considera que lo fantástico va ligado a la presencia de algún o algunos elementos sobrenaturales, aunque no significa que toda literatura en la que intervengan sea fantástica, como en la épica griega o la novela de caballería. Coincidiendo con Todorov, se ha de buscar desequilibrar la realidad del lector para manifestar “la relativa validez del conocimiento racional al iluminar una zona de lo humano donde la razón está condenada a fracasar” (Roas, 2001: 9). Ante este contexto Freud, en su artículo “Das Unheimliche” (1919), y Antonio Risco, en *Literatura fantástica de la lengua española* (1987), diferencian la literatura maravillosa de la fantástica porque muestra lo

sobrenatural en un mundo natural e inventado “en el que las confrontaciones básicas que generan lo fantástico no se plantean puesto que en él todo es posible” (Roas, 2001:10). En *El señor de los anillos* y *Memorias* los mundos son completamente nuevos y ajenos al lector. Esta división, sin embargo, se romperá con el “realismo mágico”.

Sin embargo, Roas tiene en cuenta el contexto sociocultural porque si la realidad del lector se ve afectada por lo fantástico su reacción está determinada por el momento histórico en el que se encuentre. Por tanto, la clave de lo fantástico es la irrupción de lo sobrenatural en lo real y la imposibilidad de explicarlo de manera razonable. En este sentido, el narrador cobra gran importancia al inducir al lector a romper su vínculo con la realidad. Bessière (1974) afirma que en los relatos fantásticos el diálogo entre el sujeto y sus creencias es un pilar para sostener la narración que, oscura y torpe por superar los límites del lenguaje, se apoya en “la retórica de lo indecible” porque permite introducir lo imposible; se caracteriza por una dimensión que desestabiliza la ilusión de la mimesis, por lo que los textos fantásticos desafían la escritura, pero con estrategias discursivas y narrativas no tan diferentes a las que encontramos en la literatura realista. El discurso del narrador o del personaje no aciertan a encontrar las palabras exactas para describir lo fantástico, por lo que balbucean, confirman la imposibilidad de explicar lo visto porque el horror (o maravilla) los paraliza.

Herrera Cecilia (cit. Roas 2001) afirma que hay cuatro estrategias básicas: la presentación de lo fantástico como testimonio (*Memorias de Idhún*), narrador en tercera persona omnisciente (*El señor de los anillos*), narración polifónica, y jugar con las ambigüedades del narrador, personajes y retórica. A pesar de las relaciones entre la literatura “real” y la fantástica, en el s.XX evolucionó de ser un fenómeno de la percepción a un fenómeno de la escritura, del lenguaje.

En definitiva, los estudios de Todorov han sido ampliados al tener en cuenta otros elementos claves de la literatura fantástica pues cambia de criterios en función del aspecto que esté estudiando. Sin embargo, la crítica ha ido dejando de lado este género por considerar que se relaciona con la locura, la irracionalidad o el narcisismo, haciendo que fueran tratados de menos (en Roas, 2001: 142); incluso Todorov consideraba que la literatura fantástica no tenía cabida en el s. XX porque había sido sustituida por el psicoanálisis. Aun con todo, han surgido movimientos como lo Neofantástico de Alazraki

(relatos caracterizados por explicar el fenómeno, su sentido y su componente terrorífico) y un nuevo “grupo” de autores¹ que dan lugar a una poética fantástica.

Ante todo lo expuesto, solo cabe plantearse cuál es la finalidad de la literatura fantástica. En un primer momento, se piensa en la posibilidad que ofrece de evasión y divertimento, pero esta respuesta solo muestra los prejuicios hacia este género debido a la dicotomía entre una literatura “seria” y una literatura “menor” o superventas que acostumbra a ser tópica y superficial. Si nos deshacemos de tales ideas preconcebidas observamos que los textos fantásticos aportan lo mismo que los realistas y que, en particular, son una forma muy atractiva de indagar en nuestro concepto de realidad, sueños, ilusiones y temores.

2.2 Los mundos fantásticos

Los textos fantásticos se apoyan en diferentes elementos como el héroe aventurero, la misión o en las características propias del universo fantástico (como puede ser la lucha entre Bien y Mal de Tolkien, o el enfrentamiento entre mortales y dioses de Gallego). El autor debe someterse a las leyes mágicas, porque se puede romper con la verosimilitud del mundo, y a las etapas de exploración pues el desarrollo de la estructura es paralelo a la aventura. Para este apartado se ha tomado de referencia el estudio de Sánchez-Escalonilla (2009) para quien el s. XIX fue fundamental para continuar con el desarrollo de este género. Los textos fantásticos, nostálgicos de umbrales infranqueables tras la conquista del mundo, se aplicaron a redescubrir los paisajes inexplorados de la diégesis fantástica. Sin embargo, todavía quedaba camino para la exploración del espacio y los peligros que entraña.

Tolkien en “Sobre cuento de hadas” consideró al escritor como un sub-creador que configura un nuevo universo partiendo del conocido, aunque las leyes que lo sustentan no son arbitrarias porque rigen la coherencia del relato y el pacto con el lector: “Cuando surge la incredulidad, el hechizo se quiebra; ha fallado la magia, o más bien el arte” (Tolkien, 1947: 49 – 50). Así, por ejemplo, *El señor de los anillos* comienza con la descripción de los hobbits sin mostrar ningún ápice de extrañeza obligando al lector a suspender su credibilidad y firmar un pacto con la ficción; en cambio los hechos iniciales

¹ La nómina de dicho “grupo” sería: Fernando Iwasaki, David Roas, Patricia Esteban, Miguel Ángel Zapata o Félix J. Palma.

en Gallego le son cercanos al lector (el asesinato de los padres de Jack que, fuera de lo trágico y horroroso, puede constituir la noticia de un periódico).

Existen dos cuestiones fundamentales: ¿por qué ha sido escogido el protagonista para hallar determinado umbral? Y ¿dónde se encuentra el umbral que conecta ambos mundos? Respecto a la primera, son cuatro las capacidades que le permiten traspasar la realidad al personaje aventurero. Primero ha de poder asombrarse por lo que los personajes adolescentes (*Memorias de Idhún*) o adultos (*ESDLA*²) han de recuperar su mirada infantil y abandonar el deseo pragmático de poseer el mundo primario. Después, la fe de la infancia permite creer en cosas maravillosas y el escapismo de la cotidianidad; Victoria convierte a Limbhad en un refugio de su realidad. En consecuencia, la predisposición a lo maravilloso distingue al protagonista de los demás personajes, aunque hay casos en los que solo se debe al hecho de ser niños; Jack y Victoria son, en realidad, el último dragón y unicornio de Idhún lo que les hace estar predispuestos a lo fantástico, o Frodo tiene un carácter especial que lo convierte en el portador idóneo del anillo. En último lugar, el aventurero debe mostrar un afán explorador como es el caso de Frodo quien, a pesar de los miedos propios a lo desconocido, acepta la llamada de la aventura; también pueden ser llamados por el destino y profecías como en *Memorias*. Esta cualidad es recompensada más allá del umbral pues los protagonistas jóvenes amplían su sensibilidad hacia lo mágico y los adultos podrán vivir sus vidas con nuevos ojos.

Respecto a la segunda cuestión, el umbral es aquel lugar u objeto donde se encuentra la fantasía y puede aparecer como un portal en sí mismo o un armario, espejo, madriguera, ventana... Nikolajeva, según Sánchez-Escalonilla, propuso diferenciar los mundos fantásticos según los esquemas en los que se organizan. Así tenemos los mundos abiertos, cerrados e implicados donde los universos secundarios pueden ser de frontera (el secundario es una continuación del primario sin importar si hay o no umbral), paralelos (tienen una existencia continua y autónoma respecto al primario) y los alternativos (según Nikolajeva los propios de realidades paralelas o estar atrapado en un bucle temporal).

Los mundos abiertos son universos opuestos conectados por un umbral mágico donde el protagonista pertenece a la misma realidad que el lector y el autor (facilitando el vínculo personajes-receptor), mientras que el mundo secundario es el motivo de exploración y aventuras. Toma referencias del primario, a pesar de que no se puedan

² A partir de ahora se nombrará de este modo a la trilogía de Tolkien.

localizar coordenadas físicas, temporales o espaciales, por lo que el mero hecho de viajar hasta él constituye una aventura.

Los mundos cerrados constituyen los universos primarios y secundarios herméticos; el lector y autor no pertenecen a la misma realidad que el protagonista que oyen la llamada a la aventura en su propio lugar. Estos mundos guardan similitudes con épocas históricas pasadas como la Edad del Mito, la Edad Antigua o el Medievo, y encontramos personajes implicados en órdenes de caballería, armas de acero, alquimia... Las causas de ello se encuentran en el siglo XIX dado que se recuperaron muchos textos artúricos, por lo que muchas de las novelas fantásticas más recientes tienden a la medievalización de su mundo pero con conexiones a sus realidades (como la diversidad racial o la corrupción de los órganos gubernamentales). En cambio, los mundos implicados introducen lo maravilloso en el mundo primario donde lo fantástico rompe la monotonía de la cotidianidad y el autor debe destacar el impacto que provoca; para ello, Sánchez-Escalonilla aconseja describir el mundo secundario, aunque no tenga presencia para conseguir la verosimilitud requerida en la fantasía.

3. Las novelas de fantasía épica de aventuras heroicas

3.1 *El señor de los anillos*

En 1954 vio la luz *La Comunidad del Anillo* sin saber que se convertiría en una trilogía muy preciada, con muchos seguidores y en una de las bases del género fantástico-épico. Desde la visión de un narrador omnisciente, que sigue la técnica del “falso manuscrito”, se nos introduce en la Tierra Media con la primera parada: la Comarca, lugar de los hobbits entre los que destacan Bilbo y su sobrino Frodo, por su personalidad diferente, curiosa, que llevará al primero al encuentro del Anillo y al segundo a su destrucción. En el viaje, el hobbit irá acompañado de otros (Sam, Merry y Pippin) que conocerán a otras razas que conformarán la Compañía del Anillo. No obstante, las fuerzas del mal harán todo lo posible por dificultar su misión hasta forzar al hobbit a ir solo (salvo por la compañía de Sam) a cumplir su objetivo.

En este apartado pretendo ahondar (dentro de las limitaciones del trabajo, ya que se podrían abrir más líneas de investigación) en el heroísmo de los personaje, la magia como base de la historia como fantasía-épica que es y la ética de la Tierra Media.

3.1.1 Los héroes de Tolkien

La literatura épica y la figura del héroe ya estaban en los relatos mitológicos y orales, pero desde que la literatura actual se mueve por los criterios editoriales se percibe un gran interés del público por su modernización. En el caso de la Tierra Media encontramos diversos héroes, pero antes de exponerlos creo conveniente explicar los diferentes tipos existentes.

Para Sydney Hook (1958: 22) el lector se siente identificado con este personaje por las fuentes psicológicas que tratan de equilibrar las limitaciones y responsabilidades humanas. Sin embargo, resulta complicado hallar una única definición de ‘héroe’ y fueron muchos quienes intentaron delimitarlo como Vladimir Propp en *Morfología del cuento*, Lord Raglan con un esquema con veintidós elementos comunes en muchos héroes, Carl G. Jung que lo interpreta desde la sociología, o Northrop Frye, que define por categorías en vez de por las etapas del viaje como Campbell. La definición también puede realizarse desde las características que conforman a este personaje y para ello Mato (2015) amplía las virtudes ofrecidas por Aristóteles en su *Retórica*: fortaleza, valor y audacia, justicia y compromiso, autocontrol y templanza, y prudencia y sabiduría (“El héroe resulta, en

primera instancia, un modelo, un ejemplo de comportamiento y, al mismo tiempo, una propuesta moral”, Mato 2015: 134).

En cuanto a los tipos de héroes encontramos diversas clasificaciones, pero no son completamente precisas ya que si Sánchez-Escalonilla en *Guion de aventura y forja del héroe* considera a un observador un héroe ¿hasta qué punto un ser pasivo está dentro de la tendencia de acción de esta figura? Por ello, opto por la clasificación de Mato al tener en cuenta más aspectos. Primero está el héroe épico que reúne cualidades nobles y admiradas como el valor, autosacrificio o sabiduría, y parte de la épica griega y su transformación al arquetipo caballeresco del medievo; se conforma en el imaginario universal como un personaje con virtudes superiores a los demás y con motivaciones como la gloria, honra, y engrandecer a su señor. En segundo lugar, el antihéroe nace de una extensa tradición aunque esta denominación pertenece a los ss. XVIII-XIX por los cambios políticos y sociales; crean su propia moralidad alejada de la normativa y restaura el orden con violencia, por lo que constituye un signo de crítica social. En tercer lugar, encontramos al héroe trágico que surge en el s. V a.e.c con las tragedias de Sófocles y se caracteriza por ser consciente de su sufrimiento. Por último, están el héroe ordinario y el marginado: nadie considera al primero como protagonista de la épica debido a su presencia poco extraordinaria, pero son capaces de ser los más valientes al aceptar un destino desfavorable; y el segundo consigue la simpatía del público al oponerse a los valores sociales y ser una víctima de ellos.

Tras esta introducción se percibe la variedad de figuras heroicas de *ESDLA*. Frodo es un hobbit huérfano que creció oyendo las aventuras de su tío, pero cuando descubre el poder del Anillo duda de si aceptar o no la misión de destruirlo. En este sentido, abundan las interpretaciones de este personaje considerándolo desde un héroe cristiano (Edwards 2002: 61) hasta un antihéroe (Rorabech 2003: 82), aunque Frodo no presenta, al menos no al principio, las cualidades de un héroe tradicional. Encarna más el papel de héroe ordinario desde la clasificación de Mato, héroe improbable para de Domingo Soler (2021) al compararlo con Jesucristo, puesto que su orfandad, típica de los cuentos de hadas que tanto gustaban a Tolkien, facilita la identificación del lector con el personaje: Frodo Baggins es humilde y consciente de sus limitaciones al que se le pide que destruya el objeto más poderoso, por lo que demuestra que cada uno tiene un héroe en su interior y es lo que abre paso al éxito y no la fortaleza y gallardía. La decisión de hacer protagonista y héroe a un personaje aparentemente débil se debe contexto bélico que vivió el autor.

Asimismo, Frodo evoluciona como personaje aprendiendo de sus errores hasta que las enseñanzas de Gandalf y su prudencia se ponen en práctica (cuando Frodo conoce a Aragorn bajo la identidad de Trancos desconfía en un primer momento: “Even if I wanted another companion, I should not agree to any such thing, until I knew a good deal more about you, and your business”, 1979: 221) o en *Las dos torres* se presenta más como líder hasta que llegan a Mordor. Su derrota en el Monte del Destino, además de ser física y mental, no termina con su heroísmo porque demuestra su humanidad; representa que todos tenemos un límite de presión moral y mental y que hay una diferencia entre fallar y querer hacerlo.

El final de su viaje se ve “recompensado” con tiempos de paz, pero las heridas de las guerras no terminan nunca de cicatrizar por lo que, junto a Gandalf, los elfos y demás portadores del Anillo, inician un viaje a Valinor. Este héroe modesto ha sufrido el dolor y la pérdida visto también en la épica medieval pues, como Beowulf o el rey Arturo, el hobbit se enfrenta a su última batalla sin recibir nada extraordinario a cambio. El autor pretende explicar que ni un mundo de fantasía es justo.

Sin embargo, el heroísmo no reside únicamente en Frodo porque su fiel compañero Sam, considerado por Tolkien el principal héroe de la historia, interpreta un papel crucial en la misión contra el Mal. Desde un principio rechaza el Anillo porque su objetivo es proteger a Frodo por lo que los análisis de este personaje lo presentan bajo la sombra de Frodo, pero también es un héroe ordinario al pasar desapercibido aunque en los momentos decisivos marca la línea de la acción. Por tanto, su heroísmo está motivado por el amor y la amistad simbolizando el esfuerzo personal y superación de pruebas. Si bien estos obstáculos se relacionan con Frodo, en el momento que cree que este ha muerto se le presenta el dilema de continuar o abandonar la aventura. El hecho de que estuviese dispuesto a sustituir el papel de Frodo demuestra su capacidad de reflexión y autodominio constituyendo el mejor ejemplo de héroe ordinario.

Respecto a los demás personajes me limitaré a dar unas pequeñas pinceladas para no extenderme demasiado. Aragorn ha sido un personaje muy analizado e interpretado como héroe exiliado (Auden), líder carismático (Bradley) o carácter semidivino (Grant 2004), pero lo sitúo en el prototipo de héroe épico dado el carácter medieval llegando a compararlo con Arturo o Beowulf. En contraposición está Boromir cuya caída en la *hybris* (o tentación del Anillo) provocan su final convirtiéndole en un héroe trágico (mientras

que su hermano Faramir será el héroe marginado). Finalmente, mención especial para Éowyn pues *ESDLA* no destaca por la abundancia de personajes femeninos activos y aunque es descrita como la mujer divinizada e inalcanzable, tiene rasgos heroicos como la fuerte voluntad, sacrificarse por su pueblo, y defender a otros por el amor y la familia; con este personaje, además, se aprecia que Tolkien se vio influenciado por las sagas nórdicas al situar a una mujer guerrera en un contexto medieval. Los personajes tolkienianos resultan más maniqueístas que los de Gallego, aunque no olvidemos figuras como Gollum o Boromir porque muestran un comportamiento más complejo.

3.1.2 Magia

La magia es el componente general de las novelas de fantasía y en *ESDLA* conecta con la mentalidad mágica-religiosa. En la Tierra Media los estudios han diferenciado entre la magia natural (los poderes de la naturaleza asociados a Gandalf, Galadriel o Aragorn) y la diabólica (fuerzas negativas asignadas a Sauron y Saruman) según Poveda (2006). Dentro de la fantasía, la magia es conservadora al mantener durante siglos sus fundamentos y bases y, además de encontrarse en personajes, también puede habitar en objetos.

Así, la magia que reside en los objetos parte de dos principios: 1) la distinción popular entre la magia masculina asociada al fuego (como los palantír) y la femenina relacionada con el agua (como el espejo de Galadriel) y 2) la teoría de J. Frazer quien entiende que la magia se produce por imitación o por contacto. Los objetos mágicos que pueblan la novela siguen estos planteamientos junto con la exageración de la cotidianidad ya que una capa que sirve para proteger del frío tendrá la magia de hacer invisible. No obstante, será el Anillo el motor de la historia ya que pasa de tener un carácter inocente en *El hobbit* a ser el núcleo del mal y de la épica en *ESDLA*: “[...] los agentes del Mal utilizan unos recursos mágicos más atractivos que los bondadosos héroes. Una buena muestra es el Anillo Regente, que tiene una cualidad rectora sobre todos los demás” (Alberto Poveda 2006: 230). En este sentido, cabe comentar que el Anillo, y su continuidad con el Shiskatchegg de Gallego, tiene como antecedente el anillo de los Nibelungos.

Por último, respecto a los magos tolkienianos, Gandalf se ha configurado como un personaje que ha trascendido a la historia del autor británico debido a las fuentes de las que bebió para su construcción. A pesar de que Tolkien confesó haberse visto

inspirado por las obras épicas en lengua germana (Redondo 2006), hoy es complicado establecer el origen del personaje. Por ello, Redondo observa que el autor pudo tomar otras obras épicas e impregnarlas con su propia mitología como la artúrica con el personaje de Merlín pues son similares: caballeros que deben cumplir una misión sobrenatural (el Grial y el Anillo), luchan por su señor (Arturo y Aragorn) y siguen un código de honor y moral. Aun con todo, no están exentos de la tentación del Anillo que le hace Saruman a Gandalf y el de las mujeres a Merlín. Por último, ambos personajes sufren dos finales: Merlín, para la prosa Vulgata, será encerrado en su tumba reducido a ser un oráculo y para la prosa post-Vulgata morirá tras una larga agonía; y Gandalf muere en el enfrentamiento contra el Balrog, aunque resucita posteriormente y al final de la trilogía se marcha junto con Frodo, elfos y demás portadores de anillos para iniciar otro viaje.

Finalmente, en relación con el epígrafe anterior, Gandalf también tiene cualidades heroicas y hay quienes lo han analizado desde la amistad que mantiene con los hobbits (Wright 2004: 60-63), figura de acción (Van de Bergh 2006: 232-233) o como un sabio anciano desde la teoría de Jung. Este personaje está presente tanto en *El Hobbit* como en *ESDLA* ya que fue enviado a la Tierra Media para oponerse al poder de Sauron y unir a todos aquellos que tuvieran la voluntad de resistir su poder. No obstante, no solo es mago ya que se enfrenta a los peligros como un héroe y se puede interpretar como un sabio anciano que pasa a la acción y desborda la categoría (cuando resucita, por ejemplo, es un ser más espiritual que físico).

3.1.3 La ética: los valores del mundo de *ESDLA*

Tolkien pretendía componer un “cuento para adultos”, a diferencia del público juvenil de Gallego, cuyo objetivo era lograr la evasión del lector (Rial 2006). En su conferencia *Sobre los cuentos de hadas* explicó que estos relatos pretenden el escapismo de la realidad de entre guerras del lector del momento, por lo que Tolkien rompe con la idea de que la fantasía sea “una cosa para niños”. De este modo, las aventuras de la Compañía constituyen una narración fantástica donde el público adulto puede ver satisfechos sus anhelos, así como la eucatástrofe (‘buena catástrofe’) que sustentan la verdadera misión de los cuentos de hadas: que el Bien venza al Mal.

En este sentido, el eje temático reside en este enfrentamiento pues afecta a todos los aspectos característicos de la Tierra Media desde la moral colectiva como individual

de los personajes, hasta la lectura que pueda extraerse; este motivo lo encontramos también en Gallego, por lo que suele ser común en las fantasías épicas y de aventuras. Así, son múltiples las interpretaciones y comparaciones que se han realizado de la obra de Tolkien con las Sagradas Escrituras y el cristianismo a pesar de que nunca se tuvo como un autor cristiano, aunque exprese de manera implícita referencias a esta creencia. En 1953, por ejemplo, confirmó al padre R. Murray la relación entre Galadriel con la Virgen María, además de encontrar otras concomitancias en los mitos de creación de Tolkien a partir del dios Eru Ilúvatar con Dios. Por ello, Velasco (2009) encuentra en *ESDLA* una historia que esconde un mundo cargado de una gran significación simbólica que reflexiona sobre el ser humano, su dimensión histórica y religiosa.

El Mal obra a través de la tentación que ejerce el Anillo tanto en el portador como de quien está cerca de él, por lo que cuando Gandalf le descubre a Frodo los peligros de este objeto, la historia deja de ser para niños para convertirse en un viaje de crecimiento personal del hobbit (“‘I will take the Ring’, he said, ‘though I do not know the way’”, 1979: 354).

La oposición entre ambas fuerzas es, para Tolkien, cíclica porque el Bien se impone para caer después en un estado de falsa paz en el que el Mal crece y amenaza con destruirlo todo, por lo que el Bien toma nuevas energías para volver a derrotar a su enemigo cuya función es la de provocar que el Bien despliegue su potencial. Velasco opina que las armas del Bien son la sinceridad, sacrificio, fortaleza y abnegación; todas ellas presentes en los personajes de la Compañía, así como de quienes les ayudan en su misión. También se encuentran otras virtudes como el altruismo, la generosidad, la solidaridad, el afecto, el amor o el idealismo.

Finalmente, cabe plantearse el porqué de la existencia del Mal. Alonso (1997) observa la causa de su nacimiento en el libre albedrío de los humanos, aunque pueden salvarse con la Providencia. La Compañía se verá en momentos perdidos, pero sobrevive casi de manera inconsciente porque siempre surge la ayuda; es el caso de Tom Bombadil cuya mujer explica “The trees and the grasses and all things growing or living in the land belong each to themselves. Tom Bombadil is the Master” (1979:172). Aun con todo, la Providencia no les evitará el sacrificio que conlleva la misión del hobbit, aunque la existencia de un ser superior en la Tierra Media no es lo más sustancial; en ningún momento se menciona a un dios superior, pero sí la presencia del Mal encarnada en

Sauron. Lo observo, por ejemplo, en que la caída de Gollum en el Monte del Destino y la salvación de Frodo no se debe a un dios omnipotente, sino a la consecuencia de unos actos que, si bien llevados por una ética cristiana o misericordiosa, tienen su reacción final.

3.2 Memorias de Idhún

En 2004 apareció en las librerías españolas la primera entrega de la trilogía de *Memorias de Idhún* propiciando que los jóvenes lectores se viesen atraídos por la literatura fantástica. Laura Gallego es una autora moderna que estudió Filología Hispánica en la Universidad de Valencia y compaginó esta actividad con la composición y envió de sus textos a concursos literarios y editoriales. A su primera novela, *Finis Mundi*, le siguieron otras muchas aunque su mayor éxito procede de la trilogía fantástica-épica y juvenil de *Memorias de Idhún*. Estas obras se inscriben dentro de los mundos abiertos, a diferencia del mundo cerrado de Tolkien, si bien en ambos los acontecimientos se explican por términos sobrenaturales o mágicos. Como señala De la Llana (2011: 111), este tipo de fantasías tienen un importante componente mítico al constituir “mitos modernos creados por autores literarios individuales en una época secularizada y fuertemente científicista”.

Las distintas vidas de cada autor han hecho que las obras cuenten con diferencias y similitudes que desarrollaremos en este apartado. Idhún es un mundo fantástico que perdió la magia con la llegada del nigromante Ashran y los sheks (serpientes voladoras). Los Seis dioses idhunitas trataron de paliar las consecuencia con una profecía por la que se encontraría al último dragón y unicornio para salvar el reino. Tras un largo viaje por la Tierra en el que Alsan y Shail se enfrentan a Kirtash, el hijo del nigromante, encuentran las almas de los animales en dos jóvenes: Jack y Victoria. Por último, en la batalla final los dioses acaban con el nigromante que escondía al Séptimo dios. Una vez alcanzada la paz, la tríada vivirá feliz hasta que el mismo pueblo idhunita desarrolla desconfianza hacia ellos, obligándoles a regresar a la Tierra.

Por tanto, resultan evidente las similitudes y disparidades entre los autores, pero para exponer la comparación claramente analizaré los mismos puntos que en *ESDLA*. Aun con todo, en el epígrafe del Bien y el Mal diferiré en el título del tratado con Tolkien porque Gallego da más importancia a los seres superiores que el autor británico.

3.2.1 El heroísmo de los personajes

Memorias presenta una gran variedad de razas sociales que han sido catalogadas en tres tipos: dioses, no humanos (como los dragones, sheks, unicornios, hadas, varu, celestes...) y los humanos; llama la atención que ambas trilogías construyan sociedades diversas y multiculturales demostrando que la fantasía siempre tiene parte de realidad. Dadas las limitaciones del estudio me centraré en la tríada que constituye el motor de la acción: Jack/Yandrak, Victoria/Lunaris y Christian/Kirtash.

Según las diferentes tipologías de héroes, Jack es un héroe clásico (plebeyo para De la Llana, mítico para Campbell, similar tanto a Frodo como a Aragorn) por sus características nobles. Se presenta como un joven huérfano que acaba de descubrir que es el último dragón de Idhún, aunque ya presentaba alguna señal con su atracción por el fuego. Sin embargo, una constante en las novelas de Gallego será la evolución de los personajes así como su profunda complejidad psicológica alejada de maniqueísmos. Jack sigue un proceso de madurez complicado al hacer frente a sus instintos de dragón para no atacar al shek que vive en Christian. El clímax de las confrontaciones entre ambos llega cuando ambos jóvenes se enfrentan y Jack muere. No obstante, es salvado por la shek Sheziss que lo lleva a Umadhun, el primer mundo que crearon los Seis y que acabó destruido por las luchas entre ellos. Con este descenso a los infiernos, como un héroe clásico, aprende a dominar sus instintos de dragón y a comprender que el mundo no es tan simple: los sheks y los dragones parten de un mismo origen; todo es más complejo de lo que había creído en un primer momento (cuando Sheziss narra el pasado de los dragones a Jack afirma que “Necesitaban matar sheks, [...] algunos de ellos se internaban por los túneles de Umadhun... para cazarnos. [...]” Gallego, 2005: 407). Tras este viaje y su supuesta muerte, el personaje demuestra su madurez al impedir que Victoria le venga asesinando a Christian y se convierte en un héroe equilibrado.

Christian/Kirtash encaja en el arquetipo de antihéroe o moralmente ambivalente (De la Llana 2011) al presentarse como un asesino e hijo del villano, aunque la atracción que siente hacia Victoria le hará abandonar a su padre; en consecuencia, no será bienvenido en ningún bando al ser considerado un traidor en uno y un asesino en otro (una marginación similar a la vivida por Faramir). Este rasgo lo hace muy atractivo para el público juvenil al reflejar las confrontaciones adolescentes. Por otra parte, tiene una naturaleza híbrida al ser un shek, el enemigo natural del dragón lo que explica la

enemistad con el joven de la tríada, y no es un hecho aislado: Gallego introduce en su mitología al dragón, serpiente y unicornio por ser habituales en la literatura fantástica, de caballería, y su simbolismo.

La evolución de Christian es similar a la de Jack al aprender a convivir con el enemigo y muestra del cambio es que Victoria lo rebautice en un intento por humanizarlo, aunque se mantienen los rasgos del antihéroe (“Llámame Christian, entonces. [...] Si eso te hace olvidar quién soy en realidad: un asesino idhunita enviado para mataros a ti y a tus amigos”, Gallego, 2004: 344).

Por último, Victoria aparece como una huérfana que vive con su abuela (que en verdad era un hada idhunita) pero conoce tanto Limbhad (lugar intermedio entre Idhún y la Tierra) como sus aptitudes mágicas. Su carácter se construye por su naturaleza de unicornio por lo que tiene la capacidad de ver la bondad de cada ser; esto explica su amor hacia Christian a pesar de ser enemigos.

En la comparación de ambas trilogías destaca el desarrollo de las relaciones personales y, principalmente amorosas. Tolkien muestra un amor más fraternal (como entre Sam y Frodo) o casi imposible (entre Aragorn y Arwen), mientras que Gallego expone una solución amorosa innovadora: una relación poliamorosa. Esto es muy constructivo para el público juvenil al mostrar la gestión de los celos o relaciones sexuales explícitas. Los sentimientos amorosos, por tanto, hacen posible desechar el odio tradicional. En su papel de heroína, como sucedía con Éowyn, se caracteriza por la fuerza de voluntad, amor y pureza moral, así como por un papel activo en los enfrentamientos bélicos. A diferencia de la educación noble que recibe Éowyn, el carácter de Victoria es más moderno, neutral en muchas ocasiones por su alma de unicornio, e independiente de las figuras masculinas que la rodean. Por el contexto de *ESDLA* se entiende la carencia de personajes femeninos activos frente a Gallego u otras novelas fantásticas-épicas actuales donde estas figuras tienen mayor peso dramático.

Por tanto, a pesar de que los personajes secundarios tienen también aspectos destacados para analizar, estos tres caracteres ya demuestran la complejidad psicológica de la que dota Gallego a sus personajes hasta constituir una diferencia evidente con el autor británico. En cuanto al Séptimo, su psicología también es muy compleja pero será desarrollada en el último epígrafe.

3.2.2 Magia

“[...] Desde la llegada al mundo del primer unicornio [...] la magia ha influido de forma decisiva en la historia y evolución de Idhún, para bien o para mal” (Gallego 2014: 182). La magia es uno de los elementos más característicos de las novelas de fantasía y en el caso de Gallego encontramos similitudes con el autor británico (como la presencia de objetos mágicos) y diferencias (su protagonismo no va a recaer sobre unas pocas figuras). Así, seguiré la *Enciclopedia de Idhún* (2014) de L. Gallego para tratar el origen de la magia en Idhún y su funcionamiento para cerrar mencionando algunos objetos encantados; resulta llamativo que, como sucedía con Tolkien, la autora trata su historia como una crónica real.

En primer lugar, se desconoce el origen de la magia idhunita aunque se sabe que los dioses otorgaron este poder a los unicornios antes de la aparición del Séptimo, por lo que se entiende que en la magia encontremos tanto orden como caos como se explicará próximamente. Estos seres pueden otorgar los dones sin distinguir entre razas aunque su verdadera misión es canalizar la energía de Idhún en ausencia de los Seis. En este sentido, la diversidad entre los magos idhunitas es mayor que la concentrada en *ESDLA* en Gandalf y Saruman por lo que encontramos magos (han tocado a un unicornio), semimagos (solo han visto a uno) y los Archimagos (aquellos que estudiaron en la Torre de Drackwen al concentrar altos niveles de magia por estar en el valle de los unicornios o Alis Lithban).

Respecto a los objetos encantados la autora llega a concretar hasta los tipos de materiales empleados para cada artefacto así como sus propiedades; las gemas gemelas dan lugar a globos de comunicación que recuerdan a los palantír tolkienianos, por ejemplo. De estas herramientas destacan las armas y hay una infinidad de ellas por lo que me centraré en aquellas que afectan a la tríada. El primero de ellos, y el más interesante para nuestra investigación, es el Shiskatchegg, un anillo formado por el archimago Talmannon, Señor de las Serpientes, para crear un ejército de magos hipnotizados. Sin embargo, fue derrotado y la Iglesia de Idhún consiguió anular ciertos poderes del anillo y esconderlo hasta que aparece en la mano de Kirtash. Las semejanzas con el Anillo Único son evidentes tanto por ser el mismo objeto como por afectar a la voluntad de los demás. Por ello, considero que Gallego realiza un homenaje a Tolkien o un acto inconsciente que nace de la gran influencia del autor británico sobre los escritores de fantasía.

Los otros elementos empleados por Victoria y Jack son el Báculo de Ayshel y la espada Domivat. El primero permite canalizar la magia a los semimagos para potenciar sus poderes, pero es la herramienta empleada por la joven de la tríada en su forma humana demostrando que el báculo está abierto también a los unicornios. Por su parte, Domivat es el contrapunto de la espada de Kirtash, Haiass, (de nuevo, un objeto legendario dentro de la literatura fantástica y de caballería y que demuestra la enemistad de los portadores) a pesar de que surgieron de la misma forja y su poder es alcanzar altas cotas de temperatura.

3.2.3 La oposición entre las fuerzas del Bien y el Mal

Memorias se caracteriza por el simbolismo antitético con una unión de contrarios. Como afirma De la Llana (s.f.), al principio el lector se encuentra ante una fantasía épica y mítica porque los dioses son vitales para la construcción de la trama, por lo que la autora construye un panteón de siete dioses. La relación compleja entre el bien y el mal será una contraposición clara con *ESDLA* pues se remonta al choque entre orden y el caos del que surge Uno que origina mundos habitados por divinidades. Los dioses idhunitas crearon Umadhun aunque en su destrucción decidieron crear Idhún y poblarlo de criaturas. Cuando resurgen los roces divinos nace el Séptimo dios que los desafió; era la sombra de ellos mismos. Para evitar volver a destruir un mundo, decidieron que se enfrentaran los propios idhunitas divididos en sangrecalientes con el apoyo de los dragones y los sangrefrías con el apoyo de los sheks.

El descubrimiento paulatino de la información permite ver las relaciones divinas y comprender que la fuerza del Bien deriva del Mal y viceversa, mientras que *ESDLA* explica el origen del enfrentamiento en el primer tomo siendo dos elementos independientes. Por ello, es crucial el papel del Séptimo ya que, como Sauron, es una fuerza poderosa que amenaza la paz del mundo fantástico; si el villano de Tolkien nace de la corrupción del Bien, el de Gallego surge directamente de él: “[...] Un dios que concentraba todo lo malo que había en ellos. [...] Pero ahora tienen que acabar con esa “parte mala” que se les ha rebelado. Por eso crearon a los dragones, y el Séptimo respondió creando a los sheks, o tal vez fuera al revés” (Gallego, 2006: 562).

La sombra es inherente a cualquier ser humano y “significa conocer de forma crítica la propia naturaleza” (De la Llana, s.f.); este planteamiento ya estaba presente en otras obras (como con el Dr. Jekyll y Mr. Hyde), pero Gallego recuerda que el Bien y el Mal

no pueden separarse. Resulta llamativo el hecho de que en ambas trilogías la violencia es un factor estructural; es decir, los autores sitúan el motor de la acción en la presencia de una guerra (“Y por eso el Séptimo fue oscuro, caótico y destructor al principio [...] Pero no se puede separar para siempre ambas esencias. Si los dioses se hubiesen liberado del caos, no destruirían las cosas a su paso”, Gallego, 2006: 864).

Finalmente, la integración entre el Bien y el Mal se manifiesta en las relaciones de la tríada puesto que el vínculo que han ido formando parte de la superación de obstáculos y enemistades culminando en la tercera novela con el nacimiento de los hijos del Victoria: Erik, hijo de Jack, y Eva, hija de Christian. Los tres personajes son el ejemplo de conciliación entre ambas fuerzas, lo que influye en los lectores jóvenes, aunque si Tolkien acaba con un final más esperanzador, Gallego muestra que el odio y el aprecio son inestables: los idhunitas que amaron a la tríada acaban por echarlos de su propio mundo.

4. Conclusiones

A lo largo de la investigación he podido mostrar como Tolkien sigue siendo una referencia en la composición de la literatura y universos fantásticos-épicos a través de la comparación entre su trilogía del Anillo y *Memorias de Idhún* de la autora española Laura Gallego.

La dificultad de dar una definición de literatura fantástica se soluciona, en parte, con el hito que representa la *Introducción a la literatura fantástica* de Todorov para quien lo más principal era que el lector dude de si los hechos narrados son parte de la realidad (dando lugar a lo extraño) o no (aparece lo maravilloso); asimismo introduce los temas de yo (metamorfosis y pandeterminismo, por lo que los seres sobrenaturales se convierten en un componente importante) y del tú (el deseo y el inconsciente como influencia de Freud). La incertidumbre debe instalarse principalmente en el lector, si bien también puede estar en el personaje. Este planteamiento, sin embargo, se considera impreciso en la actualidad, por lo que autores más recientes como Roas hacen una revisión crítica de Todorov al tener en cuenta y dar más importancia a la presencia de elementos sobrenaturales y al contexto sociocultural de los textos. Por ello, es importante el papel del narrador al ser el transmisor y quien describe estos elementos a través de la retórica de lo indecible que se caracteriza, sobre todo, por los balbuceos o metáforas que tratan de describir aquello que asombra. Estas nuevas perspectivas, entonces, dan mayor valor a la literatura fantástica, no la consideran en absoluto “cosas de niños”, lo que ha facilitado movimientos como lo Neofantástico (relatos caracterizados por explicar el fenómeno, su sentido y su componente terrorífico) o una nueva nómina de autores fantásticos acogidos con agrado por el público.

En este sentido, la finalidad de la literatura fantástica debe plantearse fuera de los prejuicios de que se trate de una literatura menor o superventas, ya que su atractivo es tanto el entretenimiento o evasión como abordar temas de la realidad o indagar en nuestros conceptos de sueños, ilusiones y temores. Así, según Sánchez-Escalonilla, los mundos fantásticos pueden ser abiertos (universos opuestos conectados por un umbral mágico), cerrados (los universos primarios y secundarios herméticos, por lo que el lector y autor no pertenecen a la misma realidad que el protagonista), e implicados (lo fantástico rompe la monotonía de la cotidianidad del mundo primario).

Todos estos aspectos aparecen en *ESDLA* y *Memorias*, aunque también tratan de singularizarse con innovaciones personales. Por ello, he tratado la figura del héroe, la magia y la ética u oposición entre el Bien y el Mal como elementos más representativos de estos textos fantástico-épicos. Los personajes de las historias presentan un heroísmo importante y reconocible en *ESDLA* de cualquier aventura-épica y Gallego mantiene este elemento. De este modo, hemos comprobado las similitudes entre Jack y Frodo así como con Aragorn (en tanto que acepta una misión que no esperaba en un principio para culminar en una madurez noble y digna), Christian y Faramir (por presentarse como antihéroes que no son recibidos positivamente en sus familias) y Victoria con Éowyn (heroínas con caracteres muy distintos como la divinización de la segunda, frente a la independencia de la primera). Estas concomitancias, sin embargo, empiezan a diferir en el momento en el que la autora muestra personalidades más complejas en los personajes así como una mayor presencia de figuras femeninas activas y relaciones amorosas nuevas y explícitas al mostrar el poliamor o escenas sexuales. Del mismo modo, encontramos diversidad en las razas sociales con personajes humanos, no humanos (los elfos en la Tierra Media, los celestes en Idhún) donde los autores conectan las obras con sus realidades plurales.

Es evidente la importancia del lector para Tolkien porque lo tiene presente en la confección de sus obras pensando en un adulto que vive un contexto de entreguerras, mientras que Gallego piensa en los jóvenes actuales al crear un mundo tan complejo que refleja las inseguridades propias de esta edad y tiempo; la identificación del lector con los personajes es vital para la construcción del mundo porque implica una suspensión de su credibilidad mayor que en los relatos miméticos. Considero muy constructivo el planteamiento de *Memorias* al hacer humanos y cercanos a sus personajes, pero esto no quiere decir que *ESDLA* no sea una obra maniqueísta ya que cuenta con personajes como Gollum y Boromir que son tentados por el Anillo y vacilan.

La magia, en cambio, resulta el rasgo en el que más continuidad ha habido en estos mundos literarios pues es general a toda novela de fantasía y ya estaba, por ejemplo, en la novela de caballerías como las del círculo artúrico con Merlín, por no remontarnos a los relatos de Samosata o *El asno de oro* de Apuleyo. Este componente es fácilmente identificable en Gandalf y Saruman, aunque la presencia de magos en Idhún es todavía mayor y aporta más profundidad al mundo fantástico que construye Gallego. Los objetos encantados son vitales en ambos mundos siendo los más destacados el Anillo Único y el

Shiskatchegg, que tienen como antecedente el de los Nibelungos, al compartir el mismo poder sobre la voluntad de los demás, o de las espadas mágicas. Gallego incluye la presencia de figuras clásicas como el dragón, la serpiente y el unicornio aunque les aporta otra dimensión en la construcción de su psicología y papel dentro de Idhún; los dragones, por ejemplo, no son ejemplos del bien puro.

No obstante, el aspecto en el que más difieren Tolkien y Gallego es la ética y cómo plantean la oposición entre el Bien y el Mal. El autor británico ofrece un mundo amenazado por la sombra del Mal que la Compañía tratará de derrotar y, para ello, será ayudado por la Providencia. En contraposición, Idhún expone el enfrentamiento de los dioses contra su igual, el Séptimo, que ha nacido de ellos. Si bien comentaba antes que encontramos la corrupción del bien dentro de los personajes, Gallego explota más estos conceptos. Las dos cosmovisiones se originan por los contextos sociales de cada autor y es claro que el mundo de entreguerras no es igual al del cambio de milenio y del 11-S. Aunque tienen coincidencias básicas como plantear un ambiente bélico caracterizado por la amenaza que late constantemente en la trama y persigue a los personajes.

En definitiva, en mi trabajo he puesto de manifiesto las similitudes y diferencias en los elementos más característicos que construyen sus mundos fantástico-épicos. Tomando de referencia magistral a Tolkien, como autor que ha sobrepasado las barreras del tiempo hasta postularse como un autor reconocido en la historia de la literatura, encuentra una continuidad en Laura Gallego, si bien con diferencias propias de su tiempo, condición de mujer y el público joven al que va dirigida la obra. En todo caso, he pretendido conocer mejor dos trilogías relevantes de nuestra cultura actual a las que muchos lectores y lectoras les tienen gran aprecio que continuará en el futuro.

5. Bibliografía

- Alonso, A. (1997). El Mal y la Providencia en El Señor de los Anillos de J.R.R. Tolkien. *Gramma*, 8(25), 14-17.
- Baviera, T. (2007). La misión de El señor de los anillos. *Nuestro Tiempo*(639), 70-79.
- Campo, J. M. (2009). El catolicismo en Tolkien y en El señor de los Anillos (y II). *Verbo*(479-480), 849-886.
- De la Llana, N. (2011). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario y la high fantasy. Análisis de Memorias de Idhún de Laura Gallego. Desde las propuestas teóricas de Gilbert Durand*. AILIJ (Anuario de Investigación en Literatura Infantil y Juvenil) 9, p. 107-120 ISSN 1578-6072.
- De la Llana, N. (2017). Cuando el orden y el caos son una sola cosa. Análisis del Panteón Idhunita. *Revista de estudios filológicos*, 32.
- Gallego, L. (2004). *Memorias de Idhún: La resistencia* . Ediciones SM.
- (2005). *Memorias de Idhún: Tríada*. Ediciones SM.
- (2006). *Memorias de Idhún: Panteón*. Ediciones SM.
- (2014). *Enciclopedia de Idhún*. Ediciones SM.
- Kindelán, M. V. (Octubre-Diciembre de 2009). Tolkien y El señor de los anillos. Una interpretación. *Cálamo Faspe* (54), 48-53.
- Mato, P. (2015). *El retorno del héroe en la literatura de Tolkien, el cine de Jackson y la cultura de masas: El arquetipo heroico en la Saga del Anillo* [Tesis doctoral publicada, Universidad de Santiago de Compostela].
- Olivera, D. M. (2015). El arte élfico de la lingüística. *Estel* (84), 51-66.
- Poveda, J. A. (2006). Una tierra encantada: magia y significado en la ficción de J.R.R. Tolkien. *UNED. Revista Signa* (15), 215-232.
- Redondo, P. G. (2006). Los orígenes merlinescos de Gandalf. *Mil Seiscientos Dieciséis*, 13 (149-160).
- Rial, Marcos. “La misericordia como vehículo de la providencia: el caso de 'El Señor de los Anillos'” [en línea]. *Semana Tomista: Justicia y Misericordia*, XLI, 12-16

septiembre 2016. Sociedad Tomista Argentina; Universidad Católica Argentina. Facultad de Filosofía y Letras, Buenos Aires. Disponible en: <http://bibliotecadigital.uca.edu.ar/repositorio/ponencias/misericordia-vehiculo-providencia.pdf> [29-6-2022].

Roas D. *et al.* (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco libros.

Roas, D. (2001). *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco libros.

— (2011). *Tras los límites de lo real: Una definición de lo fantástico*. Madrid: Páginas de Espuma.

Sánchez-Escalonilla (2009). *Fantasia de aventuras: claves creativas en novela y cine*. Ariel (Barcelona).

Soler, C. D. (noviembre de 2021). Épica mesiánica en «El señor de los anillos y «Juego de Tronos». *Athenea Digital*, 21(3). doi: <https://doi.org/10.5565/rev/athenea.2975>

Todorov, T. (1982). *Introducción a la literatura fantástica*. (S. Delpy, Trad.) Barcelona: Ediciones Buenos Aires, D. L.

Tolkien, J.R.R. (1979). *The lord of the ring: The fellowship of the ring*. Unwin Paperbacks.

— (1979). *The lord of the ring: The return of the king*. Unwin Paperbacks.

— (1979). *The lord of the ring: The two towers*. Unwin Paperbacks.

— (1993[1981]). *Las cartas de J. R. R. Tolkien*. (R. Masera, trad.). Barcelona: Minotauro.

— (1987). *El señor de los anillos. Apéndices*. (R. Masera, trad.). Barcelona, Minotauro.

— (1998). Un vicio secreto. En Ch. Tolkien, ed. *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona: Minotauro, pp. 235-263.