

# LOS ELFOS DE J.R.R. TOLKIEN FRENTE AL SER HUMANO Y AL IMAGINARIO TRADICIONAL

*Helios De Rosario Martínez*

*Sociedad Tolkien Española*

*Resumen:* Los elfos son una antigua figura mitológica, cuya imagen actual está dominada por la influencia de la obra de J.R.R. Tolkien. Pero los hermosos y nobles elfos de Tolkien difieren mucho del concepto clásico, vagamente definido y a menudo asociado a criaturas diminutas o peligrosas. La concepción de los elfos de Tolkien obedece en parte a un objetivo filológico: recuperar la figura más antigua que se intuye en la cultura anglosajona y nórdica medieval. Por otro lado, Tolkien utilizó a los elfos como un medio para expresar sus reflexiones sobre la mortalidad y la naturaleza caída del ser humano, como diversos autores modernos han expresado con otros seres de la literatura de fantasía y ciencia-ficción.

*Palabras clave:* Elfos, Hadas, Mitología, Etimología, Tolkien.

## **Tolkien elves in front of the human being and the traditional imaginary**

*Abstract:* The elves are an ancient mythological figure, whose image is nowadays strongly influenced by the works of J.R.R. Tolkien. But his fair and noble elves are very different from the classic ambiguous concept of elves that are often depicted as diminutive or dangerous beings. Tolkien's conception comes in part from a philological purpose: restore the older motif that is suggested in the Anglo-Saxon and Medieval Norse culture. On the other hand, Tolkien used his elves as a mean to express his reflections about mortality and the fallen nature of human beings, as various modern authors have done with other beings of fantasy and science-fiction literature.

*Key words:* Elves, Fairies, Mythology, Etymology, Tolkien.

## **1. LOS ELFOS EN LA TRADICIÓN LITERARIA**

Los elfos son un elemento habitual en muchos mundos imaginados de la literatura fantástica y otros productos relacionados con este género literario. En las narraciones actuales, y especialmente en medios como los juegos de rol, videojuegos o en obras de “fan art”, el prototipo de elfo es un personaje apolíneo y atlético, con ciertas habilidades mágicas y sobre todo una destreza y otras capacidades naturales extraordinarias, claramente derivado de la imagen

---

Data de recepció: 17 de maig de 2019 / Data d'acceptació: 23 de juny de 2019.

proporcionada por J.R.R. Tolkien (1892-1973) en sus obras sobre la Tierra Media como *El Hobbit*, *El señor de los anillos* o *El Silmarillion*.

El peso específico de la obra de Tolkien sobre la imagen de los elfos es claramente mayor en culturas romances como la española, en las que el concepto de “elfo” es una importación relativamente reciente de la literatura germánica. Allí donde los cuentos tradicionales se refieren a los *elves* en inglés, *elfen* en alemán, *alver* en noruego, etc., en español se suele hacer mención a “duendes” u otro tipo de criaturas más familiares de la tradición grecorromana. De hecho, la palabra *elfo* no fue recogida en el diccionario de la Real Academia Española hasta la 21ª edición (1992), y la definición proporcionada en el mismo (“en la mitología escandinava, genio, espíritu del aire”) no se corresponde tanto con el concepto presente en el folklore germánico como con la idea clásica de los silfos –que tienen poco que ver con los elfos salvo por una semejanza accidental del nombre–.

Coromines (2010, p. 205) señala la introducción de la palabra *elfo* en nuestro idioma como algo propio del siglo XX, aunque también es posible encontrarla en textos del siglo anterior. En las referencias más antiguas los elfos aparecen de forma muy poco definida, normalmente en yuxtaposición con otros seres mitológicos de tradiciones extranjeras. Así, en la primera referencia recogida por el corpus diacrónico del español (CORDE), los elfos son criaturas de los bosques, que en compañía de las ondinas de los ríos, los gnomos de las montañas y los silfos del aire se nombran como parte de los cuentos tradicionales alemanes (Ferrán, 1890, p. 198). Por otro lado, en el corpus de referencia del español actual (CREA), que recoge documentos desde 1974, una de cada cuatro menciones a los elfos son, no solo de textos que muestran una inspiración en la obra de Tolkien, sino referencias explícitas a la misma.

En la lengua inglesa, en cambio, los elfos (*elf*, plural *elves*) están presentes desde sus orígenes, normalmente asociados al concepto de *fairy*, que se traduce al español como “hada”. Tanto es así que en inglés elfos y hadas se consideran generalmente sinónimos. El *Oxford English Dictionary* (OED) define *elf* como “una clase de seres sobrenaturales, que según la antigua creencia teutónica poseen poderes mágicos formidables, los cuales emplean de forma dispar para beneficiar o dañar a la humanidad”. Para *fairy* da una definición casi idéntica, salvo porque omite la referencia a la creencia teutónica y añade que estas otras criaturas son de “tamaño diminuto” (*diminutive size*), si bien este no es un aspecto distintivo, como veremos a continuación.

La identificación entre elfos y hadas resulta chocante en nuestro contexto cultural, donde la palabra *hada*, claramente relacionada con la idea del hado, la fuerza del destino en la tradición clásica, tiene unos referentes literarios y mitológicos muy marcados, derivados de las *fatæ* romanas. Pero en inglés la pa-

labra *fairy* (y también la menos usada *fay*, con el mismo sentido pero de corte más poético) no denotaba originalmente ningún tipo de criatura, sino que se relacionaba con un tipo indefinido de magia, originada por los elfos o relacionada con ellos. *Fairy* se introdujo en inglés en torno al siglo XIII, a partir del francés antiguo *faerie*, *faierie*, que significaba “encantamiento”, con connotaciones de engaño. Por otro lado *fay* es un término derivado del francés antiguo *faé*, *fayé*, *féé*..., participio del verbo *faer* “encantar, embrujar” (Williams, 1997, p. 463) –aunque algunas autoridades como Jacob Grimm (1966, p. 410) identificaron esta palabra como equivalente a *fāta* en latín, y así viene recogido en el OED, reflejando en parte la glosa habitual en las lenguas romances (*hada* en español, *fata* en italiano, etc.), más que su verdadera etimología–.

En algunos de los textos más antiguos, en los que estas palabras aún conservan su sentido original, se puede observar la íntima asociación de este tipo de magia o encantamiento con los elfos; así, por ejemplo en los *Cuentos de Canterbury* (s. XIV) podemos leer: “*Al was this lond fulfilled of faerie. / The elf-queene, with hire joly compaignie...*” (Toda esta tierra estaba llena de magia (*faerie*). / La reina de los elfos, con su alegre compañía..., cfr. Chaucer, 1885, p. 178). Por razones poéticas o culturales (por ejemplo, por una cuestión de tabú) en la literatura de esa época se hace escasa mención de los elfos, en comparación con las referencias a la magia que procede de ellos, y con el tiempo se dio una metonimia generalizada, por la que una frase como *fulfilled of faerie* pasaría de significar “llena de magia” a “llena de seres mágicos”, donde estos seres mágicos serían naturalmente los elfos.

Esta explicación etimológica es relevante a la hora de estudiar la tradición inglesa sobre los elfos, ya que el término *elf* se da con mucha menos frecuencia que *fairy*, por lo que si no se quieren dejar de lado referencias relevantes, cualquier estudio sobre el tema debe contemplar el uso de ambos nombres. En la antigua tradición popular, representada por las leyendas locales y supersticiones, los elfos y las hadas eran un colectivo vago y ambiguo de seres con poderes sobrenaturales, sin un referente definido más que el que pudiera tener, por ejemplo, el concepto de “monstruo”. Los elfos y hadas sin embargo se caracterizan por no ser monstruosos: no se concebían como seres bestiales, de tamaño y fuerza sobrehumana, sino de aspecto semejante a los humanos, y físicamente poco amenazadores, puede que incluso pequeños o invisibles, aunque podían ser temidos por su influencia mágica. A esa influencia se atribuían tradicionalmente numerosos males e infortunios, como la desaparición de niños, enfermedades, delirios, plagas y pestes en los cultivos y el ganado, etc., aunque por otra parte también hay tradiciones en las que estos seres son los agentes de bendiciones y buena fortuna (Latham, 1930; Harte, 2004). En cualquier caso, su existencia en las leyendas y mitos populares no es independiente

del ser humano, ni siquiera neutral: como señala la definición del OED, lo más importante de los elfos y las hadas es su interacción con el hombre –para bien o para mal–.

En la tradición literaria, por otra parte, hay más lugar para historias con un mayor protagonismo de los elfos mismos. Como punto de partida de esa tradición podemos tomar el periodo isabelino, que es la primera época dorada de la literatura feérica inglesa, con narraciones significativas sobre elfos y hadas. Los textos más relevantes de esta época son *The Faerie Queene* de Edmund Spenser (1590-1596) y *A Midsummer-Night's Dream* de William Shakespeare (1595), que darían pie a muchos otros como el famoso poema *Nymphidia* de Michael Drayton (1627). Esa tradición nos introduce de lleno en el mundo de las hadas, que se nos presentan como personajes atractivos o al menos simpáticos, aunque no necesariamente amables, pues sus encantamientos podían crear serios problemas a infortunados humanos por venganza o simple capricho. Volviendo a la cuestión de la nomenclatura, la palabra *fairy* es absolutamente dominante, sobre todo al referirse a los personajes principales (Oberón y Titania, la reina Mab, etc.); *elf* se utiliza con poca frecuencia, y sobre todo de modo colectivo, por ejemplo para referirse a “los elfos de la reina”. De ese tipo de referencias se deriva una de las ideas recogidas en el OED, de que los elfos podían ser criaturas de categoría inferior a las hadas.

Otra de las características señaladas por el OED es el tamaño diminuto de las hadas, y en el caso de los elfos una “forma enanesca” (*dwarfish form*), aunque este aspecto no era generalizado en las obras de la época isabelina. Estos y otros rasgos distintivos entre elfos y hadas citados por el OED, como el carácter esencialmente femenino, más jovial y menos terrible de las últimas, derivan de los estereotipos del arte victoriano. Durante el siglo XIX y comienzos del XX, las hadas tuvieron una gran presencia en muchos terrenos culturales, especialmente en la pintura, las artes escénicas y la literatura espiritualista (Fimi, 2009, pp. 28-34), y en esta época se fijó una imagen muy específica de las mismas, que se ha universalizado en la cultura contemporánea a través del icono de la Campanilla de *Peter Pan*.

Complementariamente a esta especialización del concepto de *fairy*, a partir del siglo XIX la imagen del elfo (*elf*) recogió los aspectos masculinos y menos delicados del habitante sobrenatural de los bosques en el folklore inglés. El único rasgo generalizado es su sexo y su talla reducida, aunque dentro de estos parámetros se da una amplia variedad entre simpáticos seres diminutos y pequeños diablos contrahechos, como se puede observar en las obras de dos ilustradores célebres, que a su vez representan dos polos del arte británico victoriano: Richard Doyle (1824-1883) y Arthur Rackham (1867-1939). Por otro lado, en la cultura angloamericana de la misma época se desarrolló el con-

cepto del elfo o duende navideño (*Christmas elf*), una versión dulcificada y festiva del elfo tradicional asociada a la tradición de Santa Claus. Este icono navideño es la imagen del elfo que hoy predomina en el ámbito popular a nivel internacional, en paralelo con el elfo de la literatura y el arte fantástico de corte más elevado, derivado del prototipo de Tolkien.

## 2. LOS ELFOS DE TOLKIEN COMO RECONSTRUCCIÓN DE LA MITOLOGÍA MEDIEVAL

Los elfos retratados por J.R.R. Tolkien son criaturas con unas características y personalidades muy definidas, que contrastan en varios aspectos con la mayoría de los iconos comentados de la literatura y el folclore tradicional. Como posible excepción tenemos al Oberón y la Titania de *A Midsummer-Night's Dream*, habitualmente representados como personajes de belleza clásica y porte majestuoso, aunque también con un aire cómicamente bullicioso que en general no tiene reflejo en el prototipo de Tolkien –salvo en los jocosos elfos de Rivendel que aparecen en *El Hobbit*, considerados normalmente como una extravagancia dentro del imaginario tolkieniano, y muy distintos del mismo grupo de elfos vistos en *El señor de los anillos*–.

Esto no se debe, sin embargo, a que Tolkien inventase un nuevo tipo de elfo para sustituir al concepto tradicional. Al contrario, uno de sus principales propósitos a la hora de presentarnos a sus elfos era recuperar una idea aún más antigua, si no perdida al menos confundida y distorsionada por la literatura de los últimos siglos. Así, cuando en los apéndices a *El señor de los anillos* mencionó el uso de la palabra *elf* dentro de su ficción literaria, señaló que “antiguamente era adecuada para el recuerdo de este pueblo según lo recordaban los hombres, pero ha decaído, y para muchos ahora solo sugieren cosas preciosas o ridículas” (Tolkien, 1987, p. 172). Con esa afirmación no se refería únicamente a la imagen de los elfos heredada de la literatura victoriana, sino esencialmente a todo lo contado sobre ellos desde la época isabelina. De hecho, en sus epístolas podemos encontrar una elaboración más explícita de la afirmación recién citada, donde decía de *elf* que “es una palabra lo suficientemente adecuada en su sentido original, pero la desastrosa degradación de esta expresión, en la que Shakespeare desempeñó un papel imperdonable, la ha sobrecargado de matices lamentables casi imposibles de superar” (Tolkien, 1993, p. 219). Y apuntando a otro autor insigne de la época, en su ensayo *Sobre los cuentos de hadas* comentó sobre el término *fairy*: “La *Nymphidia* de Drayton es un antecedente de esa larga genealogía de hadas de las flores y revoloteadores duendes con antenas que a mí tanto me disgustaban de niño, y que mis hijos detestaron a su vez” (Tolkien, 1998, p. 137).

El prototipo de elfos que Tolkien trató de representar en su mitología era un ideal de los *ælfe* anglosajones, según él pensaba que podrían haber concebido los habitantes de Inglaterra en la Alta Edad Media y sus antepasados. De esos elfos se sabía y se sigue sabiendo muy poco, ya que no se preserva casi ninguna mención a ellos en la literatura inglesa antigua, pero eran ese mismo tipo de enigmas filológicos los que más estimulaban la creatividad de J.R.R. Tolkien. En la primera mitad del siglo XX, cuando Tolkien concibió su mitología, la principal referencia para estudiar la personificación de los elfos en los orígenes de la cultura germánica se encontraba en la literatura islandesa bajomedieval. Así, en los poemas de la “Edda Mayor” o Poética se alude con frecuencia a los *álfar* como un tipo de seres que a menudo aparecen yuxtapuestos con los *æsir* (los “ases” o dioses escandinavos, entre los que se encuentran Odín, Thor, etc.). Dichas alusiones no profundizan en su caracterización y resultan ambiguas, pero en combinación con otras evidencias indirectas en la nomenclatura y los textos nórdicos y anglosajones, implican que antiguamente se pensaba en los elfos como criaturas hermosas, de aspecto humano, relacionadas con la humanidad de manera semejante a los dioses paganos (Grimm, 1966, pp. 443, 448; Hall, 2007, pp. 31, 35, 66-7). De hecho, algunos autores establecen una relación de ambivalencia entre los *álfar* y los *vanir*, la raza de algunas deidades nórdicas como la pareja Frey/Freyja, dioses de la fertilidad (Hall, 2007, p. 37).

Sin embargo, la única referencia explícita a los elfos preservada en la literatura anglosajona es una mención en el poema de *Beowulf*, donde los *ylfe* se presentan como parte de la estirpe de Caín, asociada a otros seres diabólicos y monstruosos, de los que en última instancia desciende el gigante Grendel. Volviendo a las referencias más conocidas de la mitología escandinava, tal como se refleja en la “Edda Menor” de Snorri Sturlusson, esta dualidad entre elfos divinos y diabólicos aparece representada en la distinción entre los “elfos de la luz” (*ljósálfar*) que habitaban en el *Álfheim* (el reino de Frey) y los “elfos oscuros” (*dökkálfar*) que vivían en las tierras inferiores (Sturlusson, 1998, p. 30). En realidad estas “especies” de elfos no aparecen en ningún texto anterior a la Edda Menor, por lo que hay serias dudas sobre la existencia de las mismas en el folclore original. Posiblemente esto esté relacionado con el uso más bien genérico y ambiguo del término *álf* entre los islandeses en los tiempos de Sturlusson, al igual que *elf* en la tradición inglesa posterior, de tal manera que se utilizaba incluso para referirse a otras criaturas, como los *dvergjar* (enanos), que en algunos textos reciben el nombre de *svartálfar* (“elfos negros”). Puede que Sturlusson inventase o adaptase esa nomenclatura distintiva, basada en la dualidad entre luz y oscuridad, como solución literaria a la ambigüedad presente en la cultura popular (Shippey, 2004). En cualquier caso, también fue un

motivo de inspiración para Tolkien, en cuya mitología tenemos a los *calaquendi* (literalmente “elfos de la luz” en el idioma quenya inventado por Tolkien) que vivieron en *Eldamar* (el “Hogar de los elfos” en el mismo idioma), en oposición a los *moriquendi* (“elfos de la oscuridad”) de la Tierra Media. Sin embargo, los elfos de la oscuridad de Tolkien no tienen en general las connotaciones siniestras que pudieran tener los seres de nombre análogo en la cultura popular escandinava, ya que en su mitología lo diabólico está centrado en la figura del Señor Oscuro (Sauron en *El señor de los anillos*, Morgoth en *El Silmarillion*) y sus sirvientes (orcos, trolls...), enemigos de todos los elfos y otros “pueblos libres”.

Por otro lado, Tolkien también era plenamente consciente de las ideas implicadas por una serie de palabras en inglés antiguo que incluían el término *ælf*, empleadas en el lenguaje común y en las que por tanto su origen mitológico se encontraba difuminado. Una de ellas, relacionada con los atributos más sublimes de los elfos, es el adjetivo *ælfsciéne*, *ælfscýne*, cuya traducción de diccionario es “hermoso como un elfo, de belleza élfica” (Bosworth y Toller, 1983, p. 15). El interés de Tolkien por este término se refleja en dos lugares. Por una parte destaca uno de sus poemas en inglés antiguo, titulado *Ides ælfscýne* (“Hermosa dama élfica”, de 1936), en el que un anciano se lamenta de su vida disipada en el mundo mágico y perdido al que le llevó la seducción de esta criatura (Tolkien, 1999, 387–9). No en vano, aunque la palabra procede de *ælf* más el verbo *scīnan* (“brillar”), también se puede relacionar con el nombre *scīn* (“fantasma, aparición engañosa”), presente en palabras como *scīn-cræft* (“arte de magia”), *scinna* (“espectro”), etc. (Bosworth y Toller, 1983, pp. 832-4). Por otro lado, además de contar con la hermosura como uno de los rasgos distintivos de los elfos (especialmente enfatizada en las descripciones de los personajes femeninos), en *El Silmarillion* está el sobrenombre de la dama Morwen, llamada *Eledhwen*, que viene a traducirse como “doncella élfica”, aunque aparece glosado en inglés como “*Elfsheen*” (Tolkien, 2004, p. 151), imitando claramente el adjetivo anglosajón.

Ahora bien, algunas de las palabras anglosajonas más conocidas con el tema *ælf* no tienen que ver (directamente) con el aspecto hermoso y encantador de los elfos, sino con enfermedades o trastornos perniciosos, como *ylfa gescot* (“disparo de elfo”, un dolor interno agudo), *ælfside*n (“influencia de los elfos”, un tipo de delirio o pesadilla), *ælfsoġoða* (“succión del elfo”, una especie de trance o posesión diabólica), *ælf-ād*l (“enfermedad del elfo”) o el adjetivo *ylfiġ* (“afectado por los elfos”, es decir loco, lunático), cfr. Bosworth and Toller, 1983, pp. 14-5, 589. Estos indicios se han tomado tradicionalmente como prueba de que en la cultura anglosajona más ancestral, los elfos eran seres eminentemente peligrosos, aunque estudios más modernos matizan esa interpre-

tación, habida cuenta de la frecuencia del tema *Ælf*- en nombres propios de alta alcornia –incluyendo el del Rey Alfredo (*Ælfrēd*) el Grande– y en numerosos topónimos, y se señala que este tipo de “amenazas élficas” tenían un fondo moralizante, siendo consideradas castigos a aquellos que transgredían las normas sociales y culturales (Hall, 2007, 116-7).

Aunque esta lectura del papel social y moral de los elfos es posterior a Tolkien, con ella está relacionada una de las “palabras-elfo” antes mencionadas que, al igual que *ælfsciéne*, también aparece indirectamente reflejada en su mitología. Se trata de *ælfside*, cuya segunda parte procede de *sidesa*, *sidsa* (“hechizo, influencia mágica”), que a su vez conecta con vocablos típicos del nórdico antiguo como el verbo *síða* (“realizar un hechizo”) y el sustantivo *seiðr* (“hechizo, encantamiento”). Es este un tipo de magia propia de los *vanir*, que refuerza la conexión antes mencionada entre los elfos y este grupo de dioses, y que según la *Ynglinga saga* Freya enseñó a Odín. Dicho texto contiene una de las descripciones más explícitas de ese arte mágico, “que tiene el mayor poder (...) y gracias a ello [Odín] podía saber los destinos de los hombres y las cosas aún no sucedidas, y así podía matar a los hombres o causarles la desgracia o la enfermedad, y también arrebatar a los hombres su juicio o su fuerza y dársele a otros” (Sturlusson, 1998, pp. 249–50). Otro motivo muy relacionado con el *seiðr* era la habilidad de cambiar de forma y aspecto, a menudo transformándose en animales, lo cual también se cuenta entre las artes de Odín (léase a Manrique, 2009, para más detalles sobre el tema). Pero a pesar de ser empleada por el mayor de los dioses escandinavos –o precisamente por ello, si nos situamos en la mentalidad posterior al abandono del paganismo– el *seiðr* se consideraba una magia de carácter perverso hasta tal punto que en el citado pasaje de la *Ynglinga saga* se dice “que los hombres considerarían que es vergonzoso hacerlo, y esta arte se reservaba a las sacerdotisas”. Y de forma más contundente, en el poema *Lokasenna* de la Edda Mayor Loki muestra su desprecio hacia Odín en relación con su uso de la magia negra, rematando con la acusación de que “en figura de brujo viviste entre hombres, y eso amaricamiento es” (Sturlusson, 1998, p. 235).

Esto enlaza con el significado siniestro de una palabra como *ælfside*, y en general con la visión de los elfos como fuente de desgracias, no tanto por un carácter diabólico de estos seres, sino más bien por ser un paradigma de la transgresión de los parámetros morales en la vida de los hombres civilizados, incluyendo la inversión de los roles de género. En otras palabras, las fiebres, alteraciones de la mente y pérdida de vigor asociadas a los elfos podían interpretarse como un daño autoinfligido a causa de transgredir las normas sociales, o por decirlo coloquialmente, “meterse en cosas de los elfos”.



El reflejo que tiene este tema en la obra de Tolkien lo podemos ver en los dos personajes élficos femeninos más importantes: Galadriel con su espejo de poderes proféticos y su habilidad para penetrar en la mente de otros en *El señor de los anillos*, y Lúthien en *El Silmarillion*, cuyos encantos élficos enmudecieron al mortal Beren durante meses, tejió hechizos que dormían a los demás y también podía transformar su apariencia y la de otros para hacerse pasar por animales. En contraste con la visión de los elfos que nos dan las palabras anglosajonas que se han comentado, estos personajes se presentan al lector como fuente de salvación, pero dentro de la historia también encontramos a hombres que encarnan la perspectiva tradicional, como Boromir, que dice del bosque de Galadriel: “de estas tierras peligrosas hemos oído hablar en Gondor, y se dice que de todos los que entran son pocos los que salen, y menos aún los que escapan indemnes” (Tolkien, 1977, p. 467), aunque el tipo de daño que podían sufrir los hombres por parte de los elfos, según sus creencias, no quiso o no supo concretarlo. Parece que principalmente temían la muerte, y quizá también la locura, pues cuando Faramir habla de este tema con más detalle no alude a daños de tipo físico, sino solo a que “cosas extrañas habrán de acontecerles” a quienes tienen tratos con la Dama, y que “pocos de los que allí fueron en días lejanos volvieron *como eran*” (Tolkien, 1979, p. 377), implicando más bien un daño de tipo mental o espiritual. Ahora bien, la amenaza de ese tipo a la que se enfrenta la Compañía cuando se encuentra con Galadriel es la “prueba” de su mirada, que encara a cada persona con la opción de tomar cualquier camino, aun en oposición a su obligación moral. Como bien explica Sam, lo que hace peligroso a Lórien es que la gente se encuentra con el peligro que lleva en su interior (Tolkien, 1979, p. 397).

### 3. CONTEXTO DE LOS ELFOS DE TOLKIEN EN LA FANTASÍA Y CIENCIA-FICCIÓN ACTUAL

El contraste y conflicto entre los elfos y los hombres era para J.R.R. Tolkien una cuestión que más allá del propósito de recreación filológica, tenía una función literaria que también podemos encontrar expresada en muchas otras obras, especialmente las ubicadas en los géneros de fantasía y ciencia-ficción.

Numerosos autores han utilizado la figura del “otro”, sea elfo, superhéroe, hombre salvaje o extraterrestre, que acentúan o niegan aspectos del ser humano que quieren tratar, criticar o meditar en su obra. Del mismo modo, Tolkien utilizó los elfos para encarnar sus reflexiones a ciertas preguntas existenciales, y en particular sobre la mortalidad del ser humano. Así, en una de sus cartas explicó:

... los Elfos y los Hombres son sólo aspectos diferentes de lo Humano y representan el problema de la Muerte vista por una persona finita, aunque con voluntad y consciente de sí. En este mundo mitológico los Elfos y los Hombres son parientes en sus formas encarnadas, pero en la relación de sus “esíritus” con el mundo temporal representan diferentes “experimentos”, cada uno de los cuales tiene su propia tendencia natural y su debilidad. (Tolkien, 1993, p. 277).

Estos “experimentos” son, en particular, los diferentes términos en los que la vida de los hombres y elfos está vinculada con el mundo físico. Esto queda expresado claramente en *El Silmarillion* donde se dice:

Uno y el mismo es este don de la libertad concedido a los hijos de los Hombres: que sólo estén vivos en el mundo un breve lapso, y que no estén atados a él, y que partan pronto; a dónde, los Elfos no lo saben. Mientras que los elfos permanecerán en el mundo hasta el fin de los días, y su amor por la tierra y por todo es así más singular y profundo, y más desconsolado a medida que los años se alargan. (...) No obstante, ya desde hace mucho los Valar declararon a los Elfos que los Hombres se unirán a la Segunda Música de los Ainur; mientras que Ilúvatar no ha revelado qué les reserva a los Elfos después de que el Mundo acabe. (Tolkien, 1984, pp. 51-52).

Se ve en este pasaje cómo Tolkien aceptaba la visión religiosa de la muerte como algo “bueno”, un tránsito a la “mejor vida”, como se suele decir, pero se sentía incapaz de sentirla como algo natural: había sufrido la muerte de sus seres queridos desde la infancia, y eso solo le procuraba pesar. En su obra explica este pesar como un resultado de la “Caída” del mundo, de la corrupción introducida por Melkor/Morgoth, la figura satánica por excelencia de la Tierra Media. Los elfos, por el contrario, contaron con la protección de los Valar, los dioses, desde el momento en el que nacieron, y no estaban destinados a morir en el mundo, por lo que en cierto modo son una visión alternativa, del “hombre no caído”, aunque a la vez privados de la bienaventuranza final a la que los hombres estamos destinados.

Los seres fantásticos como los elfos, al estar liberados de los parámetros que definen al ser humano, son un vehículo literario ideal para expresar ese tipo de reflexiones sobre nuestra propia naturaleza, y muchos autores han utilizado este recurso antes y después de Tolkien. Mirando a la literatura más reciente, una de las analogías más claras la podemos encontrar, de forma inesperada, en los vampiros postmodernos de las series de *Crónicas Vampíricas* de Anne Rice –comenzando por *Entrevista con el vampiro* (1973), y de la que existen más de una docena de libros–, y *Crepúsculo* de Stephenie Meyer (2005-2008).

Dejando de lado notables diferencias en estilo y temas tratados por sus novelas, tanto los vampiros de Rice como los de Meyer comparten con los elfos de Tolkien su inmortalidad, fuerza y habilidades sobrehumanas, una hermosura extraordinaria, y una sensibilidad y carácter emocional que genera un contraste romántico con el temor provocado en los humanos (aunque dicho temor está justificado en el caso de los vampiros por su naturaleza monstruosa, de la que carecen los elfos). Y lo que es más importante en relación con el tema tratado, la inmortalidad y la ausencia de alma inmortal (o pérdida de la misma en el caso de los vampiros) es un tema de interés que forma parte del argumento.

Obviamente, hay otros personajes en el género de fantasía y ciencia ficción que podemos comparar con los elfos de Tolkien en estos términos metafóricos y espirituales. Y uno de los recursos más productivos para conseguir estos seres “de otro mundo” que permitan el contraste con la humanidad se encuentra, literal y físicamente, fuera de nuestro mundo, en los planetas y galaxias lejanas de donde pueden proceder infinidad de tipos de alienígenas. La representación del “otro” espiritual a través de extraterrestres ha sido muy empleada en la literatura, y también en el cine de ciencia-ficción, en películas como *Contact* (Zemeckis, 1997) o *Encuentros en la tercera fase* (Spielberg, 1977) cfr. Franz (2008). En cierto modo, en nuestro mundo extensivamente explorado y explotado por el hombre, los entornos salvajes presentan menos misterios y oportunidades imaginativas al hombre de hoy que a nuestros antepasados, y el espacio exterior ha pasado a ser el terreno preferido para concebir seres y acontecimientos increíbles. De hecho la creencia en los elfos como agentes de fenómenos sobrenaturales, abducciones y trastornos, aunque desaparecida en su forma tradicional de la mayoría de culturas occidentales, resiste vestigialmente en testimonios ocasionales sobre OVNI. Y en Islandia, donde aún hay viva cierta forma de creencia en los elfos, la naturaleza de los mismos se encuentra actualizada en función de las tendencias culturales de nuestra era, que incluyen ideas místicas del New Age y un posible origen extraterrestre de estas criaturas (Jakobsson, 2015).

Tolkien mismo reflexionó sobre este papel literario de la ciencia-ficción espacial, en contraste con su propia mitología, en una singular historia inacabada que presenta las reuniones y debates de un grupo de intelectuales ingleses llamado el “Notion Club” –homenajeando o ironizando a los “Inklings”, club al que él mismo pertenecía–. En un punto dado de la historia, uno de los miembros del club sentencia: “Alguien, no recuerdo quien, dijo una vez que la distinción entre historia y mito podría no tener ningún sentido fuera de la Tierra. Yo pienso que en la Tierra era como mínimo mucho menos nítida, largo tiempo atrás.” (Tolkien, 2000, p. 126). Ese “alguien” no recordado es una clara alusión a C.S. Lewis, otro célebre miembro de los Inklings (más reconocido como autor de *Las crónicas de Narnia*), que escribió la primera afirmación de la cita

en boca de Elwin Ransom, protagonista de *Más allá del planeta silencioso* (Lewis, 1973, p. 139). Y precisamente esa novela de Lewis aporta una de las conexiones más interesantes entre los alienígenas y los elfos de Tolkien.

*Más allá del planeta silencioso* es, de hecho, un libro estrechamente relacionado con Tolkien y su obra. Su origen está en una apuesta literaria entre ambos autores (Tolkien, 1999, p. 13), y en ella se pueden encontrar varias referencias personales a la relación entre ellos, incluyendo al protagonista mismo, aparentemente inspirado en la figura de Tolkien. En sus viajes espaciales a lo largo de esta novela, Ransom conoce a los *hnau*, formas de vida inteligente de otros planetas del Sistema Solar, que suponen un gran contraste con el ser humano del planeta Tierra, y aprende también de la existencia de los *eldila*, criaturas intangibles y de inteligencia pura.

Aunque es un hecho reconocido que Lewis pensó en los elfos de Tolkien (llamados en su propio idioma *eldar*) para dar nombre a los *eldila*, y el mismo Ransom compara a los *eldila* con elfos, en realidad estos son seres cuya existencia no tiene un fundamento fantástico sino pseudocientífico, explicado en términos cercanos a la física relativista. La comparación realmente interesante se encuentra en los *hnau*, que mantienen una relación infinitamente más armónica con su mundo y el universo entero que la que tenemos los seres humanos. El mensaje que trasluce en *Más allá del planeta silencioso* es que el ser humano es una aberración en la espiritualidad de la Creación, aunque en su continuación, *Perelandra* (1943), se expresa la idea de que la naturaleza torcida de la Tierra y el ser humano no es un simple defecto, sino un punto de inflexión de crucial importancia en la historia del Universo, que se presenta como algo tan grande que va más allá de lo que puede concebir nuestra imaginación (Lewis, 2006, p. 229). Podemos ver, de este modo, otra expresión literaria del conflicto que Tolkien encarnó en el contraste entre elfos y hombres: la maldición de la naturaleza caída del ser humano, relacionada con a la muerte y el miedo y el dolor que le acompaña, junto con la visión de que el hombre es una pieza clave en la Creación y la historia del Universo.

## REFERENCIAS

- BOSWORTH, J., TOLLER, T. N. (1983): *An Anglo-Saxon Dictionary*, Oxford, Oxford University Press.
- CHAUCER, G. (1855): *The Canterbury Tales* (Ed. Tyrwhitt, T.), New York. Appleton & co.
- COROMINES, J. (2010): *Breve diccionario etimológico de la lengua castellana*, 2ª edición, Madrid, Gredos.

- FERRÁN, A. (1890): *Una inspiración alemana*, Madrid, La España Moderna.
- FIMI, D. (2009): *Tolkien, Race and Cultural History. From Fairies to Hobbits*, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- FRANZ, J. (2008): *The Alien as Other: Spiritual, Political, and Cultural Representations of the Alien in Late 20 th Century Cinema*. CUNY Academic Works.
- GRIMM, J. (1966): *Teutonic Mythology*, (Trad. Stallybrass, J. S.), New York, Dover Publications.
- HALL, A. (2007): *Elves in Anglo-Saxon England. Matters of belief, health, gender and identity*, Woodbridge, The Boydell Press.
- HARTE, J. (2004): *Explore Fairy Traditions*, Wymeswold, Heart of Albion Press.
- JAKOBSSON, A. (2015): “Beware of the Elf! A Note on the Evolving Meaning of *Álfar*”, *Folklore*, 126, 215-223.
- LATHAM, M. W. (1930): *The Elizabethan Fairies. The Fairies of Folklore and the Fairies of Shakespeare*, New York, Columbia University Press.
- LEWIS, C. S. (1973): *Planeta Silente*, Buenos Aires, Grupo Editor de Buenos Aires.
- LEWIS, C. S. (2006): *Perelandra – un viaje a Venus*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- MANRIQUE, T. (2009): “Rituales mágicos en la religión nórdica precristiana: El seiðr en la *Saga de Gísli Súrsson*”, *Ilu. Revista de Ciencias de las Religiones* 14, 87-100.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CORDE) [en línea]. *Corpus diacrónico del español*. <<http://www.rae.es>> [Consultado 25 de febrero de 2018].
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [Consultado 25 de febrero de 2018].
- SHIPPEY, T. A. (2004): “Light-elves, Dark-elves and others: Tolkien’s Elvish problem”, *Tolkien Studies* 1, 1-15.
- STURLUSSON, S. (1998): *Textos mitológicos de las Eddas* (Ed. Bernárdez, E.), Madrid, Miraguano Ediciones.
- TOLKIEN, J. R. R. (1977): *El señor de los anillos – La comunidad del anillo*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1979): *El señor de los anillos – Las dos torres*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1984): *El silmarillion*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1987): *El señor de los anillos – Apéndices*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1993): *Cartas de J.R.R. Tolkien*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (1998): “Sobre los cuentos de hadas”, en: Tolkien, Ch. (Ed.), *Los Monstruos y los Críticos y otros ensayos*, Barcelona, Minotauro, 135-195.
- TOLKIEN, J. R. R. (1999): *El camino perdido*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2000): *La caída de Númenor*, Barcelona, Ediciones Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2004): *The Silmarillion*, London, HarperCollinsPublishers.
- WILLIAMS, N. (1997): “The Semantics of the Word Fairy: Making Meaning Out of Thin Air”, en: Narváez, P. (Ed.), *The Good People*, Lexington: University Press of Kentucky, 457-78.