

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
del 3 de abril de 1981



“UNA LECTURA DE LOS PERSONAJES GOLLUM, FRODO Y SAM DE
THE LORD OF THE RINGS DE J.R.R. TOLKIEN DESDE LA
GJENTAGELSE KIERKEGAARDIANA”

TESIS

Que para obtener el grado de

MAESTRA EN LETRAS MODERNAS

Presenta

GLORIA LETICIA VALADEZ HERNANDEZ

Director

Dr. José Ramón Alcántara Mejía

Lectores

Dra. Laura Marta Guerrero Guadarrama

Dr. Panagiotis Deligiannakis

ÍNDICE

Abreviaturas y convenciones para citar *The Lord of the Rings* y *The Hobbit* en este trabajo
y Lista de los títulos de los capítulos de los seis libros de *The Lord of the Rings*

4

Introducción

6

PRIMERA PARTE

I. Relevancia y actualidad de la obra de J.R.R. Tolkien

13

II. Relevancia y actualidad de la obra de Søren Kierkegaard

20

III. La *Gjentagelse* (repetición) kierkegaardiana

25

IV. *The Lord of the Rings* y la *Gjentagelse* kierkegaardiana

37

SEGUNDA PARTE

Estudio de personajes y la posibilidad de su lectura desde la *Gjentagelse* kierkegaardiana

43

I. Gollum/Sméagol

48

1. Características físicas

49

2. El lenguaje de Gollum

52

3. La pérdida y el anhelo de recuperación en Sméagol

59

4. La no-recuperación de Gollum

62

II. Frodo Baggins

64

1. Frodo, protector de Sméagol	65
2. La amistad de Frodo con Sam	69
3. Pérdida y anhelo de retorno en Frodo	71
4. La repetición-renovación de Frodo	74
III. Samwise Gamgee	
1. Sam, el hobbit jardinero	79
2. Samwise Gamgee, el compañero y amigo de Frodo	80
3. Sam antagonista de Gollum	89
4. La esperanza y la desesperanza de Sam, el hobbit que cree en los milagros	93
Conclusiones	104
Obras citadas	119

Abreviaturas y convenciones para citar *The Lord of the Rings* y *The Hobbit* en este trabajo

Las obras de Tolkien suelen citarse con la abreviatura del título de la obra, el número del libro, el número del capítulo y la página. Aunque *The Lord of the Rings* es una sola obra que está dividida en 3 partes, que a su vez están divididas en 2 libros cada una, se acostumbra citar –debido a la extensión de la obra– por el título de cada una de las 3 partes para simplificar su localización. *LotR* se utiliza para los apartados que son anteriores o posteriores a las 3 partes: el prólogo y los apéndices.

FR *The Fellowship of the Ring*

H *The Hobbit*

LotR *The Lord of the Rings*

TT *The Two Towers*

RK *The Return of the King*

Ejemplos:

(*H* XIV 231) corresponde a *The Hobbit*, capítulo XIV, página 231.

(*RK* V 7 850) corresponde a la tercera parte de *The Lord of the Rings* que se titula *The Return of the King*, Libro Quinto, capítulo 7, página 850.

Lista de los títulos de los capítulos de los seis libros de
The Lord of the Rings

<i>The Fellowship of the Ring</i>	
<p>Book One</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. A Long-Expected Party 2. The Shadow of the Past 3. Three is Company 4. A Short Cut to Mushrooms 5. A Conspiracy Unmasked 6. The Old Forest 7. In the House of Tom Bombadil 8. Fog on the Barrow-Downs 9. At the Sign of the Prancing Pony 10. Strider 11. A Knife in the Dark 12. Flight to the Ford 	<p>Book Two</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Many Meetings 2. The Council of Elrond 3. The Ring Goes South 4. A Journey in the Dark 5. The Bridge of Khazad-Dûm 6. Lothlórien 7. The Mirror of Galadriel 8. Farewell to Lórien 9. The Great River 10. The Breaking of the Fellowship

<i>The Two Towers</i>	
<p>Book Three</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. The Departure of Boromir 2. The Riders of Rohan 3. The Uruk-Hai 4. Treebeard 5. The White Rider 6. The King of the Golden Hall 7. Helm's Deep 8. The Road to Isengard 9. Flotsam and Jetsam 10. The Voice of Saruman 11. The Palantír 	<p>Book Four</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. The Taming of Sméagol 2. The Passage of the Marshes 3. The Black Gate is Closed 4. Of Herbs and Stewed Rabbit 5. The Window on the West 6. The Forbidden Pool 7. Journey to the Cross-Roads 8. The Stairs of Cirith-Ungol 9. Shelob's Lair 10. The Choices of Master Samwise

<i>The Return of the King</i>	
<p>Book Five</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. Minas Tirith 2. The Passing of the Grey Company 3. The Muster of Rohan 4. The Siege of Gondor 5. The Ride of the Rohirrim 6. The Battle of the Pelennor Fields 7. The Pyre of Denethor 8. The Houses of Healing 9. The Last Debate 10. The Black Gate Opens 	<p>Book Six</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. The Tower of Cirith Ungol 2. The Land of Shadow 3. Mount Doom 4. The Field of Cormallen 5. The Steward and the King 6. Many Partings 7. Homeward Bound 8. The Scouring of the Shire 9. The Grey Havens

Introducción

En este trabajo se presentan los resultados de una investigación que ha tenido como propósito descubrir la posibilidad de hacer una lectura de la obra *The Lord of the Rings* de J.R.R. Tolkien –y en concreto de tres de sus personajes– a partir de la noción de *Gjentagelse* (*repetición*) introducida por el filósofo danés Søren Kierkegaard. Aunque puede parecer que una fantasía como *The Lord of the Rings* está muy alejada de la realidad en que vivimos, muchos lectores encuentran en ella problemáticas ante las que no pueden permanecer indiferentes, problemáticas que las actividades cotidianas, reales e ‘importantes’ suelen ocultar o llevar al olvido. Esto en parte por el estilo de vida contemporáneo que nos mantiene ocupados y distraídos, que nos obliga a exprimirle horas o minutos al poco tiempo que nos queda para hacer lo que “tenemos que hacer” y no dejando cabida para otro tipo de reflexiones.

Esta circunstancia no ha sido ajena al pensamiento filosófico que, a partir de Husserl y de la fenomenología contemporánea, ha considerado la necesidad de recurrir a experiencias originarias que ayuden a comprender la realidad, en vistas a que los diversos vicios culturales que se han ido acumulando a lo largo de la historia no sean un impedimento para tener una percepción nítida del mundo. El modelo cientificista de la mentalidad moderna acentuó la tendencia a objetivar la existencia. Pero la existencia no es algo dado, y no puede objetivarse o cosificarse lo que es dinámico y abierto, lo que está haciéndose. Por eso Husserl propone regresar a las cosas mismas, para develar esas categorías que las construcciones artificiales de la filosofía y la cultura contemporáneas han ocultado. Hans Georg Gadamer, Paul Ricœur y otros filósofos han hecho ver que la literatura, la poesía y el arte, en general, pueden ser un buen medio en esta búsqueda fenomenológica de nociones originarias. En particular, la literatura tiene la suficiente riqueza y plasticidad de elementos de expresión de la realidad

que posibilitan el surgimiento de esas nociones en sus páginas, sobre todo cuando el poeta o el literato ha sido privilegiado con una percepción de esas realidades a través de su temperamento poético. Esto contrasta con el impedimento que a veces tienen las posturas filosóficas más racionales de hilvanar conceptos sin esa riqueza que proporciona la literatura que, en cambio, abre muchos horizontes para la reflexión. Podemos considerar a la literatura como un modo de encuentro, una forma más intuitiva de acceso a la realidad y a nuestra conciencia de ella. La lectura es un proceso de interiorización y de apropiación, y aunque tanto el lector como el texto tienen, cada uno, su propio horizonte, la comprensión del texto (la interiorización y apropiación) supone una fusión de esos horizontes (Gadamer *Verdad* 111).

Søren Kierkegaard ha sido reconocido como un importante precursor del tratamiento de ciertas nociones desde la perspectiva fenomenológica existencial, entre las que destacan la angustia, la contemporaneidad, la pasión y –como es mi intención mostrarlo en este trabajo– la repetición [*Gjentagelse*]. Esta noción ha sido estudiada y valorada por kierkegaardianos y no kierkegaardianos de todo el mundo desde que en 1843 el filósofo danés publicó su obra *La repetición*. El lector de Kierkegaard no tiene más remedio que voltear hacia su posición existencial y de esa manera retorna a las experiencias originarias de la conciencia, para encontrarse con situaciones límite que yacen en el fondo de la cotidianidad: “[...] la muerte y el nacimiento, el padecer, la culpa o semejantes [situaciones límite], todo lo que ha elevado la gran tragedia hasta su peculiar forma artística, son constantes preguntas abiertas a las que el ser humano busca respuesta” (Gadamer “De la contribución” 119).

De modo que, fantasías como *The Lord of the Rings* en lugar de alejarnos, pueden acercarnos más a la realidad. La escritora estadounidense, Ursula Le Guin, lo expresa de

manera muy atinada cuando dice que los buenos inventos, por muy fantasiosos que sean, poseen tanto congruencia con la realidad como coherencia interna (*Words* 109).

Truthful imagining from experience is recognisable, shared by its readers. The great stories of imagination have meanings beyond any message and are meaningful to all kinds of people over hundreds of years. *The Odyssey, Don Quixote, Pride and Prejudice, A Christmas Carol, The Lord of the Rings, Honey in the Horn*¹, *The Jump-Off Creek*²: none of those stories is factual. All are pure fiction. And they are about all of us, they're our story. They include us in a greater story, the human story, the reality of being human (110).

Nos hablan de nosotros y de lo que somos, y por eso no solo nos conmueven, sino que nos importan y nos afectan existencialmente.

Por su parte, J.R.R. Tolkien, en ese vasto y maravilloso universo literario de *The Lord of the Rings*, donde construye todo un mundo, presenta diversos personajes y acontecimientos que, a mi modo de ver, exhiben un paralelismo o pueden relacionarse con la *repetición* kierkegaardiana, y además pueden dar luz a esta noción originaria. La historia de *The Lord of the Rings* es, de suyo, el relato de un viaje, de una ida y un regreso. Y eso, como intento mostrarlo, es una repetición o un intento de repetición. Además, la estructura misma de la obra se presta para resaltar el tema de la repetición. Vemos que los personajes hacen cosas muy parecidas, pues hay episodios que parecen repetirse en escenarios distintos. Por ejemplo, antes de iniciar propiamente con su misión Frodo tiene que huir de cinco lugares que parecen seguros –Bag End, la casa de Fredegar Bolger, la casa de Tom Bombadil, el Prancing Pony y Rivendell– y los acontecimientos entre las huidas son muy similares, así como su estancia

¹ Obra de Harold L. Davis.

² Obra de Molly Gloss.

en cada uno de los recintos. Por otro lado, aunque la forma narrativa de *The Lord of the Rings* sigue la antigua tradición de los cuentos infantiles y juveniles también da origen a un nuevo tipo de fantasía y épica. Después de Tolkien la fantasía adquiere una nueva forma artística que, por eso mismo, permite que sea una obra que pueda leerse bajo la categoría de la repetición.

Tenemos pues que el concepto, sin ser mencionado siquiera, emerge del relato, y el lector puede vivirlo y reconocerlo intuitivamente. Considero que la noción kierkegaardiana ilumina la interpretación de la obra literaria, pero también la obra literaria ilumina el entendimiento de la noción. “Esto ha sucedido así a lo largo de la historia del pensamiento: literatos considerados filósofos y filósofos considerados literatos; literatos que ponen en sus páginas reflexiones filosóficas y filósofos que recurren a la literatura en sus escritos” (Guerrero “La poesía” 117). Y ese es un ejercicio que el mismo Kierkegaard realizó innumerables veces en sus escritos. Baste simplemente como ejemplo *Temor y temblor* donde, tan solo en un capítulo, recurre a los personajes de Ifigenia, Agamenón y Clitemnestra de la tragedia griega *Ifigenia en Áulide* de Eurípides; a la historia de amor desgraciado de Axel y Valborg, de la tragedia danesa del mismo nombre; al cuento de Inés y el tritón de la balada de Jens Bagessen, *Agnete fra Holmegaard*; al relato bíblico del libro de *Tobías* para hablar tanto de Tobías como de Sara, Raquel y Edna; a *Ricardo III* de Shakespeare; y al *Fausto* de Goethe³. Y lo que yo intento presentar en este trabajo es la lectura de una obra literaria (*The Lord of the Rings*) desde una noción filosófica (la repetición), que se encuentra desarrollada principalmente en una de las obras más literarias del filósofo.

³ Ver el capítulo titulado “Problema III, ¿Es posible justificar éticamente a Abraham por haber guardado silencio ante Sara, Eleazar e Isaac?” (69-102).

He dividido el escrito en dos partes. La primera parte justifica la investigación. Parto de la importancia y actualidad de los dos autores que he elegido. Aunque Tolkien y Kierkegaard no necesitan una defensa que acredite o despierte su interés en el ámbito artístico e intelectual, sí es necesario aclarar cómo un autor del siglo XIX y uno de la primera mitad del XX todavía tienen mucho que decir y aportar en el XXI, de ahí la razón de los dos primeros apartados. Para poder hablar de la presencia de la repetición kierkegaardiana en *The Lord of the Rings*, hay que entender lo que eso significa. Por eso dediqué el siguiente apartado a dar una aproximación a la noción desde los textos de Kierkegaard, especialmente desde *La repetición*, aunque como se verá no hay una última palabra sobre el tema. Se trata de una categoría compleja que el mismo Kierkegaard deja sin resolver o aparentemente sin resolver, de modo que lo que presento es una aproximación que, sin embargo, me parece suficiente para el tratamiento que quiero dar de ella en la obra de Tolkien. El cuarto apartado intenta mostrar la relación que puede haber entre la repetición kierkegaardiana y *The Lord of the Rings*, que es el objetivo del trabajo.

La segunda parte es propiamente el resultado de la investigación y de la aproximación hermenéutica que he venido realizando ya desde hace algún tiempo. Por razones obvias de espacio no presento en el trabajo una descripción del recorrido por los cinco niveles de una aproximación hermenéutica al texto literario⁴, por lo que intentaré, a continuación, explicar brevemente mi proceder. En primer lugar, partí de mi pre-comprensión del texto que ya he leído muchas veces en distintas épocas de mi vida. Pero hice una lectura completa, especial y detenida cuando empecé la investigación, intentado concentrarme en lo que el texto dice de manera literal y manifiesta: lo que dice y cómo lo dice. En un segundo momento pasé a la

⁴ Sigo la propuesta de aproximación hermenéutica al texto literario de Gloria Prado Garduño (33-44).

interpretación del texto: descubrir un contenido oculto pero evocado⁵, que en este caso fue el de la repetición kierkegaardiana. Aquí mi comprensión apenas era una conjetura (Ricœur “La explicación” 86). Después continué con la parte más ardua durante la investigación que consistió en poner en tela de juicio eso que creía haber encontrado en el texto: confrontar una y otra vez el texto de Tolkien con el de Kierkegaard, y preguntarme si había una correspondencia entre el texto manifiesto y el contenido latente que decía haber encontrado. Tuve que regresar a mi interpretación y reflexionar; preguntarme por qué había interpretado como lo había hecho; y considerar si la interpretación se sostenía o si tenía que modificarla, teniendo siempre como referencia el texto. En un cuarto momento, después de algunos tropiezos que tuve que superar, asumí mi interpretación y, como diría Gadamer, se fusionaron el horizonte del texto y mi propio horizonte que ya venía cargado de una gran influencia kierkegaardiana y de un interés previo por la obra de Tolkien. Por último, con los resultados de la reflexión, que estoy presentando en este trabajo, me parece que se ha dado una ampliación en mi horizonte comprensivo y que me ha llevado a un cambio y a un crecimiento, y a volver la mirada hacia mí misma, como resultado de la aplicación de la triple mimesis⁶. “Comprender lo que una obra de arte le dice a uno es entonces, ciertamente, un encuentro consigo mismo” (Gadamer “Estética” 60). Soy consciente de que no es una comprensión total, pues “un texto jamás puede ser agotado, así como ningún ser humano tiene comprensión absoluta de sí mismo o del mundo” (Prado Garduño 38). Y, además, como afirma Ricœur, tampoco hay una hermenéutica general, ni un canon universal para la

⁵ “Partiendo de la comprensión del discurso simbólico poético como ese ámbito de múltiple sentido, articulador del pasado con el futuro, de un contenido manifiesto con uno implícito o latente, y de una pluralidad de sentidos, buscaremos precisamente ese ‘excedente de sentido’ que el texto nos oculta y, a la vez, nos revela por su intencionalidad y referencialidad” (Prado Garduño 42).

⁶ Mimesis I: El conjunto de sistemas de sentido del autor. Mimesis II: La obra. Mimesis III: Recepción y reconfiguración de la obra desde el receptor (que también cuenta con sus propios sistemas de sentido). (Ricœur *Tiempo* 113-161).

interpretación (*Freud* 28). Este proceder hermenéutico me preparó para escribir el resultado en esta segunda parte.

Después de puntualizar que *The Lord of the Rings* ha de considerarse, por las características de sus personajes –siguiendo la teoría de los modos ficcionales de Northrop Frye– principalmente como un romance, continúo con el estudio de tres personajes: Gollum/Sméagol, Frodo Baggins y Samwise Gamgee. Tengo que aclarar que pienso que la noción de repetición kierkegaardiana está presente en toda la obra y no solo en esos personajes. Sin embargo, no es necesario hacer un análisis exhaustivo, pues con la muestra que propongo, podrá entenderse la lectura que estoy haciendo y aplicarse al resto de la obra y de los personajes. Escogí estos personajes porque los tres pertenecen a la especie de los hobbits y porque se encuentran íntimamente relacionados en el desarrollo narrativo. Por un lado, no son héroes elevados, pero su saga es el verdadero centro. Las historias de los otros personajes giran en torno a lo que estos tres personajes van logrando, por ejemplo, en el capítulo “The Last Debate” en *The Return of the King*, los grandes jefes y capitanes ahí reunidos acuerdan que, puesto que no pueden derrotar a Sauron con las armas, lo único que les queda por hacer es darle tiempo al portador del Anillo. De modo que el enfrentamiento que planean tener con Sauron tiene la intención de distraerlo para que Frodo pueda tener la oportunidad de destruir el Anillo. Y efectivamente, Frodo, Sam y Gollum pueden llegar al fuego del Monte del Destino cuando los ejércitos de Sauron defienden la Puerta Negra. Esa relación que une a Frodo con Sam y a ambos con Gollum desde el principio hasta el desenlace de la historia permite que la noción de repetición emerja de manera evidente en muchos momentos. De cada uno de ellos presento las características que considero que los definen y muestro cómo esas características apuntan a un anhelo de repetición –en sentido kierkegaardiano– mismo que también puede afectar directamente en el lector.

PRIMERA PARTE

I. Relevancia y actualidad de la obra literaria de J.R.R. Tolkien

Desde hace muchos años la obra literaria del escritor y filólogo británico J.R.R. Tolkien (1892-1973) ha sido objeto de diversos estudios e interpretaciones, y de manera muy especial la monumental *The Lord of the Rings*. Esta ha sido interpretada desde diversos puntos de vista religiosos⁷; se ha dicho que es una crítica a la guerra y a la era industrial; y también se ha visto como un llamado a la toma de conciencia ecológica⁸. Algunos autores han encontrado en ella profundas enseñanzas filosóficas, éticas y existenciales como, por ejemplo, la presencia del bien y del mal en el mundo, el concepto de felicidad, el valor de la amistad y el significado de la muerte⁹. Y también muchos más han investigado a fondo el valor literario de la fantasía que encierra el mundo de la Tierra Media: los personajes, las distintas razas que forman parte del universo de Tolkien, los paisajes y lugares descritos, la música y la poesía, etc.; se puede afirmar que casi todos los rincones de la obra han sido blanco de académicos, estudiosos y críticos. Sin embargo, y a pesar de tan variadas interpretaciones, la obra no ha perdido riqueza y contenido aún por descubrir para los que la leen una y otra vez, –*The Lord of the Rings* sigue sorprendiéndonos.

⁷ Por ejemplo, Kerry, Paul E., ed. *The Ring and the Cross: Christianity and The Lord of the Rings*. Fairleigh Dickinson University Press, 2011; Testi, Claudio A. “Tolkien’s Work: Is it Christian or Pagan? A Proposal for a ‘Synthetic Approach’”. *Tolkien Studies*, vol. 10, 2013, pp. 1-47; y Davenport, John J. “Finales felices y esperanza religiosa: *El Señor de los Anillos* como un cuento de hadas épico”. *El Señor de los Anillos y la filosofía*, trad. Alejandra Chaparro, Ed. Bassham, G. y Bronson, E., Ariel, 2010, pp. 257-274.

⁸ Ver, por ejemplo, Campbell, Liam. *The Ecological Augury in the Works of JRR Tolkien*. Walking Tree Publishers, 2011; y Light, Andrew. “El tiempo verde de Tolkien: motivos ecologistas en *El Señor de los Anillos*”. *El Señor de los Anillos y la filosofía*, trad. Alejandra Chaparro, Ed. Bassham, G. y Bronson, E. Barcelona, 2010, pp. 195-210. También Patrick Curry, autor de *Defending Middle-earth* (HarperCollins, 1998), afirma que *The Lord of the Rings* es una obra “verde” ambientalista que promueve una ideología en desacuerdo con aproximaciones modernistas y mecanicistas (Drout, M. y Wynne, H. 114-115).

⁹ Por ejemplo, Katz, Eric. “Los anillos de Tolkien y Platón: lecciones sobre el poder, la libertad de elección y la moral”; Gracia, Jorge J.E. “La búsqueda de la vida feliz según Sam y Gollum”; Davidson, Scott A. “Tolkien y la naturaleza del mal”; Davis, Bill. “Elegir morir: el don de la mortalidad en la Tierra Media”. *El Señor de los Anillos y la filosofía*, trad. Alejandra Chaparro, Ed. Bassham, G. y Bronson, E., Ariel, 2010.

Y quizás el fenómeno cinematográfico desencadenado por Peter Jackson, guionista, director y productor de la trilogía de *The Lord of the Rings*, en los primeros años del siglo XXI ha sido, en buena medida, el motor de un reencuentro con la literatura y el mundo de Tolkien para los que ya eran seguidores de su obra; pero también ha significado un descubrimiento por parte de generaciones más jóvenes. Esto se vio reflejado en una comercialización masiva de la obra; no solo de los libros que han visto su producción en una gran variedad de ediciones (de pasta dura, de pasta blanda, con o sin ilustraciones, en edición económica y edición de lujo, en versión digital, en edición de aniversario, en sets de obra completa, etc.); no solo, decíamos, se han vendido los libros, sino las películas (en distintas versiones y formatos también), figuras coleccionables, juegos físicos y videojuegos, música y un sinnúmero de artículos relacionados con algún tema de la Tierra Media. Asimismo, se formaron sociedades, clubes, ‘chats’ y ‘blogs’ en redes sociales y páginas en internet que tienen que ver con el mundo de Tolkien como lo interpretó y representó Jackson. Este fenómeno de intermedialidad literaria consiste precisamente en que un mensaje literario se ha diseminado en diversos medios (Pennacchia 9) mismo que ha despertado gran interés por parte de muchos académicos contemporáneos¹⁰. Es un hecho que el mensaje literario de Tolkien ya no es exclusivo de los libros impresos y de las bibliotecas (por lo menos de las bibliotecas tradicionales), y que de alguna manera es un mensaje y un mundo que ya forma parte de la cultura de nuestro tiempo.

¹⁰ También existe una vasta literatura con estudios sobre la adaptación que hizo Peter Jackson de las obras de Tolkien. Ver, por ejemplo, Auger, Emily E. “*The Lord of the Rings*’ Interlace: The Adaptation to Film”. *Mythlore*, vol. 30 no. 1/2. Fall/Winter, 2011, pp. 143-162; Croft, Janet Brennan, ed. *Tolkien on Film: Essays on Peter Jackson’s The Lord of the Rings*, Mythopoeic Press, 2004; Mathijs, Ernest, and Murray Pomerance, eds. *From Hobbits to Hollywood: Essays on Peter Jackson’s Lord of the Rings*, 2006.

Se podría argumentar que el fenómeno mediático y comercial propiciado por Jackson, como muchas otras modas, está perdiendo su fuerza después de haber tenido un breve resurgimiento con la trilogía de las películas de *The Hobbit*, que estrenó la última entrega a fines de 2014. Sin embargo, aunque la moda cinematográfica, el furor de los fans y la derrama económica que todo esto implicó en su momento hayan sufrido un considerable decaimiento¹¹, la obra literaria de Tolkien no ha perdido vigencia o valor, hecho que puede constatar con las continuas publicaciones que hacen referencia al tema y en el hecho de que tanto *The Hobbit* como *The Lord of the Rings* siguen siendo de los libros de más ventas anuales en el Reino Unido y que, por otro lado, siguen publicándose en otras lenguas distintas al inglés; y aunque la popularidad no garantiza la calidad literaria, sí se da por alguna razón, como lo afirma Tom Shippey (*J.R.R. Tolkien xvii-xxiv*). Las obras de Tolkien siguen apareciendo en muchas de las listas que incluyen los libros más leídos o en las listas de los mejores libros de todos los tiempos¹². Esta permanencia en el mundo literario –su vida entre el público lector– fue prevista en 1937, cuando el también escritor británico C.S. Lewis, y amigo cercano de Tolkien, escribió la reseña “A world for children: J.R.R. Tolkien, *The Hobbit: or There and Back Again* (London: Allen and Unwin, 1937)” en el *Times Literary Supplement* del 2 de octubre de ese año¹³, donde destaca que se trata de una historia de gran erudición, apropiada para cualquier edad, donde todo es maravilloso y nada arbitrario;

¹¹ Posiblemente este no sea sino un decaimiento temporal, ya que recientemente Amazon Studios anunció que producirá una serie de televisión sobre la Tierra Media que incluirá historias que no se han explorado antes, basadas en manuscritos de J.R.R. Tolkien y no exclusivas de *The Hobbit* o *The Lord of the Rings*. Esta serie intentará competir con el éxito televisivo de la serie *Game of Thrones*, pues se pretende que sea una adaptación que cuente con varias temporadas (Koblin, John).

¹² En la red pueden consultarse este tipo de listas en las que con frecuencia figura *The Lord of the Rings*, por ejemplo, en *The Greatest Books*: <https://thegreatestbooks.org/?page=2>.

¹³ Walter Hooper editó los ensayos y reseñas de C.S. Lewis en el libro *Image and Imagination*, pero puede consultarse también una reproducción en línea de la reseña mencionada en *The Paris Review*: “C.S. Lewis Reviews *The Hobbit*, 1937”. 19 de noviembre de 2013, www.theparisreview.org/blog/2013/11/19/c-s-lewis-reviews-the-hobbit-1937/, consultado el 2 de noviembre de 2017.

atreviéndose a predecir que se convertiría en un clásico (95-96). Y en otra de sus reseñas, el autor de *Las crónicas de Narnia* afirma que en *The Hobbit* hay muchas cosas buenas que nunca se habían visto simultáneamente: el humor, el conocimiento de lo infantil y la fusión de la erudición del académico con la comprensión del poeta de mitología (97). Otros comentarios críticos de la época apuntaron hacia la originalidad de las obras de Tolkien asegurando que pasarían la prueba del tiempo; mientras que otros incluso compararon al autor con Lewis Carroll (Sociedad Tolkien 10). De cualquier manera, sin duda se trata de historias que han perdurado para sus lectores a través de los años; y que, por otro lado, siguen capturando nuevos seguidores. Y *The Lord of the Rings* es una historia o una epopeya que se sigue recordando, que sigue asombrando y conmoviendo, porque deja huella en lectores de distintas edades y generaciones. Sin duda, lo que motivó a Tolkien cuando la escribió, mantener la atención del lector y provocarle diversión, deleite y emoción, como él mismo lo expresa en el prefacio a la segunda edición (*FR* xiv), se ha cumplido cabalmente a lo largo de los años y para cientos de lectores.

En septiembre de 1937, J.R.R. Tolkien publicó *The Hobbit*. Pero ya durante los años anteriores a dicha publicación, trabajaba arduamente en la construcción de la Tierra Media: los mitos y leyendas contenidos en *The Silmarillion*, la Primera Edad o los Días Antiguos. Originalmente, como lo expresa Christopher Tolkien en el prefacio a la edición de 1987, la historia del hobbit, Bilbo Baggins, fue concebida por su padre como un relato para entretenerlo a él y a sus hermanos, y no como parte de esa mitología. Pero tan solo tres semanas después de la publicación de *The Hobbit* el editor Stanley Unwin podía pronosticar que los lectores pedirían a Tolkien más historias sobre los hobbits. Y cuando en diciembre de ese mismo año la primera edición ya estaba por agotarse, Tolkien se decidió finalmente a

escribir el primer capítulo de la secuela: “A Long Expected Party” (*H* v-xiii)¹⁴, integrando así a los hobbits en la mitología y leyendas de la Tierra Media¹⁵.

Pero no fue sino hasta el intervalo entre julio de 1954 y octubre de 1955 que se publicaron los tres volúmenes que contienen la secuela de *The Hobbit: The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers* y *The Return of the King*. Dichos volúmenes son una sola obra compuesta de 6 libros seguidos por los 6 Apéndices. La segunda edición de 1966 incluye correcciones hechas por Tolkien a la primera edición, así como un nuevo prefacio que sustituye al de la edición original. J.R.R. Tolkien murió en 1973, y a partir de entonces su hijo Christopher se ha dedicado a corregir y supervisar las ediciones posteriores a 1974 que por una u otra razón no han estado exentas de errores¹⁶. El 14 de agosto de 1954, Lewis reseñó *The Fellowship of the Ring* en el *Times and Tide*¹⁷, donde se refiere al libro como “un relámpago en un cielo claro”; y dice que sería inadecuado afirmar que con él el romance heroico, espléndido, elocuente y desinhibido, haya retornado de pronto en una época de “un antirromanticismo casi patológico”. Pero para los que viven en esa extraña época, continúa, lo más importante es el retorno y el alivio que este libro trae. Mientras que para la historia del Romance no significa un retorno, sino un paso adelante o una revolución: la conquista de un territorio nuevo¹⁸ (99).

Ya en nuestro siglo, las películas –como sucedió con los libros en su tiempo de lanzamiento– recibieron críticas positivas y negativas, tanto por parte de los que ya eran

¹⁴ Es interesante notar que el primer capítulo de *The Hobbit* lleva como título: “An Unexpected Party”.

¹⁵ Ver carta del 19 de diciembre de 1937 dirigida a C.A. Furth de Allen & Unwin (Carpenter 38).

¹⁶ En la “Nota sobre el texto” para la edición revisada de 1993 y en la de 2004 para la edición del 50 aniversario, Douglas A. Anderson hace un recuento de algunas de las diferentes ediciones que se publicaron en el Reino Unido y en Estados Unidos, y menciona los frecuentes errores que se encontraban en ellas (*FR* ix-xii).

¹⁷ “The gods return to earth: J. R. R. Tolkien, *The Fellowship of the Ring* (being the First Part of *The Lord of the Rings*) (London: Allen and Unwin, 1954)”.

¹⁸ Más adelante retomaremos esta cita de Lewis y su relación con la repetición kierkegaardiana, tema de esta investigación.

conocedores de la literatura tolkieniana, como por los que se enfrentaban por primera vez a ese mundo fantástico. Y entonces, para los que ya eran conocedores, los lazos existentes con la literatura de Tolkien se hicieron más fuertes y se quisieron analizar hasta los más mínimos detalles que hacían justicia o injusticia a lo escrito por el profesor de Oxford en relación con la versión cinematográfica. Fue un pretexto para retomar la obra y releerla, revivirla y repensarla.

Hay que añadir que, así como hoy en día para algunos, el mundo de la Tierra Media no tiene mucho sentido y tampoco resulta de su interés, en su época, cuando las obras fueron publicadas por primera vez, hubo críticos que no hablaron positivamente de una historia que, por un lado, les parecía un cuento para niños, pero que también contenía elementos que se consideraron inadecuados para la lectura infantil, pues podría propiciar pesadillas en los más pequeños¹⁹. En *El camino a la Tierra Media*, Tom Shippey da respuesta a muchos de los comentarios negativos que se dieron sobre la obra de Tolkien. Entre algunas de las críticas que Shippey presenta, y que después responde, tenemos: “que los personajes son planos; que no hay suficiente conciencia de la sexualidad; o que el bien y el mal se presentan como absolutos, sin que se sienta realmente un conflicto interno en los personajes” (164). Que sus respuestas a temas como la tentación, la naturaleza del bien y el mal, la relación entre la realidad y nuestra percepción de ella no eran “adultas” o “fundamentales” (169). Que es una novela que carece de madurez porque no hay dolor en ella: los buenos salen bien parados, triunfantes y felices después de la batalla con mínimas bajas, como sucede en cualquier

¹⁹ En 1937, el escritor Richard Hughes comentó que algunas partes de *The Hobbit* eran demasiado aterradoras para los niños. La carta de Hughes, donde lo dice, llegó a manos de Tolkien por conducto del editor Stanley Unwin. Tolkien irónicamente respondió que la presencia de lo terrible, aunque esté solo en las fronteras, es lo que da a ese mundo imaginado su verosimilitud. Y que un país de las hadas sin riesgos es infiel a todos los mundos (Carpenter 34). Este episodio también lo relata Zaleski (398).

cuento infantil (183). Que el empleo de los presagios y profecías parece negar la idea del libre albedrío (197). Que todo lo que hacen los ‘buenos’ y los ‘malos’ es intentar destruirse mutuamente, y después es imposible distinguir entre quién era el bueno y quién era el malo (204). El libro de Shippey, en buena medida, es una apología a la obra de Tolkien, pues responde y contraargumenta a esas críticas, además de dar su interpretación sobre lo que el autor tenía en mente. De modo que existen opiniones y críticas a favor o en contra, pero es un hecho que *The Lord of the Rings* sigue leyéndose y sigue comentándose²⁰, tal vez no tanto como otros géneros de literatura, pero indudablemente es una historia que ha perdurado para sus lectores a través de los años; y que, por otro lado, sigue capturando nuevos seguidores.

La forma narrativa de *The Lord of the Rings*, como suele ocurrir en los relatos juveniles o infantiles, presenta a uno o varios héroes que ante un problema que debe solucionarse son sacados de su posición en el mundo. Son llamados a una aventura no buscada que los llevará a enfrentar múltiples peligros, superándolos algunas veces con miedo y otras con decisión. Hasta que finalmente se enfrenten al mayor peligro que los hará solucionar el conflicto inicial que provocó su salida, para poder así regresar a su vida original (Propp, *Morfología del cuento*). Esta característica de la obra de Tolkien, la recurrencia de rasgos, tanto en las aventuras como en los personajes, que los vincula a una larga tradición narrativa, es lo que permite que pueda ser leída, en buena medida, bajo la categoría que Søren Kierkegaard llamó la *repetición*, objeto de la presente investigación. A lo anterior hay que añadir que, aunque *The Lord of the Rings* es una obra que suele encontrarse clasificada dentro

²⁰ Un ejemplo lo tenemos en la publicación de *The Ring Goes Ever On: Proceedings of the Tolkien 2005 Conference: 50 Years of The Lord of the Rings*, que es una compilación en dos volúmenes de casi cien ensayos escritos por académicos, especialistas, estudiantes, traductores, y escritores de variados antecedentes profesionales.

de la fantasía infantil y juvenil, su riqueza temática y literaria hacen que también pueda ser apreciada como un texto poético, filológico, filosófico e incluso religioso.

II. Relevancia y actualidad de la obra de Søren Kierkegaard

En sus obras, Søren Kierkegaard invita a la reflexión y da la oportunidad a sus lectores para que se planteen muchas de las preguntas fundamentales sobre lo que significa ser un ser humano. Estas preguntas pueden relacionar entre sí a personas de los más diversos contextos culturales, sociales y religiosos, pues a todos conciernen por igual. Así el pensamiento de Kierkegaard obliga al lector a volverse hacia sí mismo, ya que cuando se piensa con este autor la temática no es ajena para quien la lee; el lector va descubriendo que esta tiene que ver con su propia existencia. Hay varios modos para aproximarse al significado de la existencia: filosófico, teológico, estético o desde las ciencias humanas, sociales o naturales. Y los textos de Kierkegaard cuestionan o apoyan esos modos de aproximación.

Ya desde que aparecieron por primera vez en el mercado editorial, las obras de Kierkegaard causaron polémica y discusión. Entre sus contemporáneos, Kierkegaard fue una figura conocida que no dejaba de llamar la atención, y su peculiar modo de escribir bajo pseudónimos ha dado mucho trabajo de interpretación a los estudiosos a través de los años. Después de su muerte, en 1855, el pensamiento de Kierkegaard fue recuperado y sus obras siguieron reeditándose y publicándose, y posteriormente han sido traducidas a muchos idiomas. Por ejemplo, para 1881 ya había una selección de los diarios, que fueron descubiertos junto con gran cantidad de material inédito guardado en carpetas y cuadernos meticulosamente marcados y fechados. También se empezó a hablar en Dinamarca de “dos grandes movimientos religiosos de la época”: el grundvigiano y el kierkegaardiano (Hannay 516).

Entre los años 1901 y 1906 se publicó en Dinamarca la primera edición de las obras completas de Kierkegaard en 14 volúmenes. Y entre 1909 y 1938 se publicaron los *Papeles* en su totalidad por primera vez. Años después hubo una segunda y una tercera edición de las obras completas, así como muchos trabajos de traducción, entre los que destacan la traducción al inglés, al alemán, al francés y al italiano.

El pensamiento de Kierkegaard no solo es valioso por sí mismo, también ha sido ocasión, inspiración e influencia para otros autores que se han encontrado con él. Por ejemplo, años antes de su muerte, Kierkegaard fue leído por el poeta y dramaturgo noruego Henrik Ibsen, de cuya pieza en verso, *Brand*, se dice que contiene una fuerte carga de simbolismo kierkegaardiano. Autores como el alemán Emmanuel Hirsch que tradujo algunas obras del danés y el marxista húngaro Georg Lukács llevaron el pensamiento de Kierkegaard a otros lugares de Europa. Algunos pensadores de izquierda como Theodor Adorno²¹ y Herbert Marcuse tomaron muy en serio el pensamiento de Kierkegaard. Marcuse afirmó que el existencialismo kierkegaardiano contiene rasgos de una profunda teoría social. Y el suizo Karl Barth llegó a decir que, si tenía un sistema, este se limitaba a la distinción cualitativa de Kierkegaard entre tiempo y eternidad (520-530). Entre los muchos escritores y autores que leyeron a Kierkegaard destacan Miguel de Unamuno, James Joyce, Simone de Beauvoir, Jean Paul Sartre, Karl Jaspers y Jacques Derrida. La obra de Kierkegaard ha sido valorada o despreciada, pero no ignorada. Tuvo un papel crucial en la formación del pensamiento existencial del siglo XX y su pensamiento fue de gran influencia para autores de la talla de Martin Heidegger, Hans Georg Gadamer o Jürgen Habermas, así como para gran cantidad de académicos e intelectuales que han dedicado su vida profesional al estudio del filósofo danés.

²¹ Ver, por ejemplo, Adorno, Theodor W. *Kierkegaard. Construction of the Aesthetic*. Trad. Robert Hullot-Kentor. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.

En la actualidad, el St. Olaf College de Northfield, Minnesota alberga la “Howard V. and Edna H. Hong Kierkegaard Library”. Esta biblioteca tuvo su origen en la colección personal de sus fundadores que la usaban como apoyo mientras trabajaban en la traducción de las obras de Kierkegaard del danés al inglés. La colección incluye obras de contemporáneos de Kierkegaard, así como de los autores que más influyeron en su pensamiento, además de las obras dedicadas al estudio de Kierkegaard. En 1976 los Hong donaron la biblioteca al St. Olaf College bajo el entendido de que funcionaría como un centro de investigación, estudio y publicación donde académicos y estudiosos pudieran tener acceso a dichas fuentes en un ambiente propicio para el trabajo intelectual. En la actualidad la colección consta de aproximadamente 20,000 volúmenes, además de artículos de revistas especializadas. Cuenta también con una réplica parcial de la biblioteca personal de Kierkegaard y algunos títulos que el filósofo danés pudo haber consultado durante su vida. Académicos interesados en el pensamiento de Kierkegaard de todo el mundo acuden cada año a esta biblioteca, durante diferentes épocas, para ampliar sus investigaciones y estudios.

En el año 1993 se fundó en México la Sociedad Iberoamericana de Estudios Kierkegaardianos (SIEK). Desde entonces se han realizado coloquios, conferencias y cursos y también se ha coordinado y fomentado la publicación de obras en torno al pensamiento de Kierkegaard, además de nuevas traducciones al español. El trabajo de la SIEK ha trascendido las fronteras de México con sus miembros en distintos lugares de Latinoamérica y España.

En 1994 se fundó el Søren Kierkegaard Research Center (SKC) en la Universidad de Copenhague. Su propósito fue, por un lado, trabajar en interpretaciones interdisciplinarias del pensamiento de Kierkegaard y, por otro, la realización de una nueva edición crítica y anotada del corpus kierkegaardiano. Con el título de *Søren Kierkegaards Skrifter* (SKS), la edición que consta de 55 volúmenes (28 de texto y 27 de comentarios) terminó de publicarse

en 2013. Esta nueva edición incluye las obras publicadas, los diarios, cuadernos y papeles, y nos permite ver la complejidad de la autoría de Kierkegaard (Grøn, *et al Kierkegaard's* Foreword). Los estudiosos de todo el mundo tienen la oportunidad de consultar dicha edición danesa en línea²².

Es notorio que en años recientes ha habido un renovado interés por el existencialismo, por las preguntas sobre la existencia y por las figuras del pensamiento existencial. Quizás porque muchos debates intelectuales actuales están dominados por una urgencia de respuestas pragmáticas y “científicas” a la pregunta sobre qué significa ser un ser humano. Aunque el pensamiento existencial se manifiesta en diferentes formas, algo que casi todos tienen en común es su oposición a definiciones cerradas que quieran explicar de una manera determinista lo que significa ser un ser humano. Por lo tanto, no es de extrañar la vigencia y actualidad del pensamiento de Kierkegaard en el mundo académico e intelectual. Hoy en día se hacen estudios kierkegaardianos en los cinco continentes, y una muestra de ello fue la celebración por el bicentenario del nacimiento de Søren Kierkegaard el pasado 5 de mayo de 2013 que resonó en casi todos los rincones del mundo.

Como decíamos arriba, el pensamiento existencial tiende a enfrentarse a los vicios de una época propensa a olvidar lo que es más propio del ser humano. Del mismo modo, Kierkegaard fue un crítico de su época: de la sociedad, la cultura, las instituciones y el ambiente intelectual que predominaba. Para Kierkegaard la filosofía, y su obra en particular, tiene la tarea de despertar o sacudir al individuo para que vuelva su atención a sí mismo, hacia su propia existencia. No le interesa a Kierkegaard dar definiciones antropológicas o filosóficas objetivas basadas en sistemas de pensamiento al estilo hegeliano, sino hacer que

²² El vínculo de página es: <http://sks.dk/forside/indhold.asp>

cada uno descubra su situación existencial enfrentando la propia vida. Las distracciones de la vida con frecuencia hacen que las personas se despreocupen de su tarea como individuos. Y Kierkegaard quería desenmascarar esos vicios que “los mantenían ocupados en las mil exigencias a las que había que responder como parte de la multitud” (Guerrero *La verdad* 28).

Para poder despertar a sus lectores de ese letargo en el que se encuentran sumidos por las rutinas de la vida, Kierkegaard recurre a lo que se conoce como comunicación indirecta. No se puede despertar conciencias con los métodos didácticos de un profesor de escuela, no se trata de predicar o dar sermones. Enfrentarse a uno mismo, descubrir el significado de la propia existencia es una tarea personal e individual que nadie puede llevar a cabo por otro, de ahí que no puedan darse una serie de pautas a seguir al modo del método científico. Para comunicar de manera indirecta Kierkegaard usó los pseudónimos, como ya se había mencionado. Estos autores proceden de distintos contextos y tienen diferentes convicciones ante la vida. Kierkegaard lo aclara en “Una primera y última explicación” al final del *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas Filosóficas* donde afirma, a modo de confesión, ser el autor de las obras pseudónimas²³ y donde aclara que frente a lo escrito por los pseudónimos carece de opinión, a no ser como un lector, pues él solo es el autor de los autores y “el autor creado poéticamente tiene su particular visión de vida” (630).

²³ *O lo uno o lo otro* (1843) de Victor Eremita; *Temor y temblor* (1843) de Johannes de Silentio; *La repetición* (1843) de Constantin Constantius; un artículo en *Fædrelandet*, n. 1168 (1843) de Victor Eremita; *El concepto de la angustia* (1844) de Vigilius Haufniensis; *Prefacios* (1844) de Nicolaus Notabene; *Migajas filosóficas* (1844) de Johannes Climacus; *Etapas en el camino de la vida* (1845) de Hilarius Bogbinder, William Afham y Frater Taciturnus; dos artículos en *Fædrelandet* (1846) de Frater Taciturnus; y *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas filosóficas* (1846) de Johannes Climacus. En el momento de esa explicación Kierkegaard había tomado la decisión de dejar de escribir, pero no cumplió el propósito y siguió publicando hasta su muerte; y aunque la mayoría de lo que escribió a partir de esa fecha se publicó bajo su nombre, sí hubo otras obras pseudónimas: *La crisis y una crisis en la vida de una actriz* (1848) de Inter et Inter; *Dos pequeños ensayos ético-religiosos* (1849) de H.H.; *La enfermedad mortal* (1849) de Anti-Climacus; y *Ejercitación del cristianismo* (1850) de Anti-Climacus.

De modo que la complejidad de la obra de Kierkegaard adquiere una nueva dificultad que consiste en interpretar lo que cada autor pseudónimo ha querido comunicar para que el lector pueda apropiarse del mensaje. Es una situación muy parecida a la que se experimenta cuando se leen los *Diálogos* de Platón en los que parece que Sócrates siempre deja a sus interlocutores con más dudas que respuestas, y de igual manera a los lectores. Y es que como se ha dicho ya antes, Kierkegaard no pretende darnos respuestas; su intención es que el lector reflexione por sí mismo y llegue por sí mismo a sus conclusiones.

Son muchas las temáticas que se encuentran en las obras de Kierkegaard y que han sido aprovechadas por diferentes disciplinas. Entre los temas kierkegaardianos más recurrentes se encuentran la angustia y la desesperación, el sufrimiento, la temporalidad y la eternidad, la muerte, la verdad subjetiva, la interioridad, las etapas de la vida, la conciencia, las virtudes, la libertad, la mundanidad, la fe y, el tema que es motivo de esta investigación, la repetición.

III. La Gjentaelse (repetición) kierkegaardiana

La idea de la ‘repetición’ se encuentra implícita en el pensamiento de Kierkegaard, aunque se discute principal y explícitamente en *O lo uno o lo otro*, *La repetición*, *El concepto de la angustia* y *Una reseña literaria de Dos épocas*, y también la trata en la obra póstuma *Johannes Climacus o De omnibus dubitandum est*. Sin embargo, es posible que el tratamiento más minucioso se encuentra precisamente en *La repetición* (Kemp 225), obra a la que haré referencia de manera especial.

No cabe duda de que Kierkegaard es un autor universal en el terreno de la filosofía, de la literatura, de la psicología, de la religión y de las humanidades en general. Además, ha sido reconocido como un importante precursor en el tratamiento de ciertas nociones desde la perspectiva fenomenológica existencial. Considero que una de esas nociones es la de

repetición, misma que ha sido valorada de diversas maneras por distintos especialistas en el pensamiento de Kierkegaard en todo el mundo²⁴. Y también pensadores de nuestro tiempo, no kierkegaardianos, han detectado la problemática y el interés que encierra este concepto, por ejemplo, Jacques Lacan y Gilles Deleuze.

Lacan tiene algunas referencias a la obra de Kierkegaard, que al parecer apuntan principalmente en dirección a dos temas: la repetición y la angustia (Mininger 196). Con respecto al primero, y pese a que no abunda demasiado en la noción kierkegaardiana, tal vez pueda suponerse que una parte del tratamiento de Kierkegaard en torno a la repetición, en el libro del mismo nombre, sí le haya resultado digno de tomar en cuenta, hecho que se hace evidente cuando Lacan comenta la noción freudiana de “compulsión de repetición” [*Wiederholungszwang*]. Lacan recurre directamente a Kierkegaard para respaldar la interpretación de Freud y para señalar la importancia de la repetición en el estudio y práctica del psicoanálisis²⁵. En “El seminario sobre *La carta robada*”, donde Lacan dedica varias líneas al ‘automatismo de repetición’ freudiano (54), afirma que Freud se sitúa en la oposición, “sobre la que nos ha instruido Kierkegaard, referente a la noción de la existencia según que se funde en la reminiscencia o en la repetición” (55). Y en “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud”, se refiere al νόστος²⁶ hölderliniano, y dice que Freud partió de él para llegar a la repetición kierkegaardiana (486). Si bien Lacan y Kierkegaard no apuntan a lo mismo cuando se refieren a la repetición, pues la repetición

²⁴ Varias de estas interpretaciones están recogidas, por ejemplo, en Perkins, Robert L, ed. *International Kierkegaard Commentary*. Fear and Trembling and Repetition, vol. 6, Mercer University Press, 1993.

²⁵ El tema es tratado por Freud en “Recuerdo, repetición y elaboración” donde afirma que el paciente neurótico no recuerda nada de lo olvidado o reprimido, sino que lo *vive de nuevo* (1684).

²⁶ [Nostos] νόστος es un tema usado en la literatura griega que introduce al héroe épico que regresa al hogar. Con un alto nivel de heroísmo y grandeza, se trata de un largo viaje en el que el héroe tiene que librar diversas pruebas. Pero su regreso no consiste únicamente en volver físicamente, sino también en conservar su identidad. *La Odisea* de Homero es un famoso ejemplo de esto.

lacaniana, en uno de sus sentidos, es estructural, como lo plantea cuando se refiere al cuento de E.A. Poe²⁷; y la repetición kierkegaardiana es existencial, individual y tiene que ver con la libertad y la interioridad, como se verá en esta investigación, sin embargo, sí parece haber un punto de encuentro en uno de esos muchos sentidos de la repetición que Kierkegaard ofrece. Por la repetición, en el psicoanálisis y en la postura de Kierkegaard el sujeto intenta tomar control de su vida. Tanto para Kierkegaard como para el psicoanálisis, la repetición es consecuencia de una pérdida: lo que se repite fue, y al repetirse hay algo de novedad. Para Kierkegaard la repetición es la realidad y la seriedad de la existencia. Y para Lacan la repetición tiene sentido porque siempre hay un objeto perdido que se desea recuperar, aunque este sea irrecuperable.

Por su parte, en la introducción a *Diferencia y repetición*, Deleuze dedica varias páginas al concepto de *repetición* según Kierkegaard, Nietzsche y Péguy (27-36). Para Deleuze repetir no es agregar una segunda y una tercera vez, sino elevar la primera vez a la enésima potencia; “es el primer nenúfar de Monet quien repite todos los demás” (22). La repetición es transgresión a lo general; por ella la ley se pone en tela de juicio a favor de una realidad más profunda y más artística (23). Leemos en *Diferencia y repetición* que Kierkegaard, Nietzsche y Péguy propusieron la repetición no solo como una potencia del lenguaje y del pensamiento, sino como la categoría fundamental de la filosofía del porvenir; “oponen la repetición a todas las formas de la generalidad” (27). Los tres autores, continúa Deleuze, coinciden en cuatro aspectos: 1) considerar la repetición como el objeto supremo de la voluntad y la libertad; 2) oponer la repetición a las leyes de la naturaleza; 3) oponer la repetición a la ley moral para convertirla en suspensión de la ética, y 4) oponer la repetición

²⁷ El cuento es ocasión para el seminario de Lacan que citamos (Poe, Edgar A. “La carta robada”. *Cuentos completos*, trad. Julio Cortázar, Páginas de Espuma, 2008, pp. 493-508).

a las generalidades del hábito, pero también a las particularidades de la memoria (28-30). Nadie como Kierkegaard y Péguy, afirma Deleuze, supo oponer “su” repetición a la del hábito y de la memoria; nadie denunció mejor que ellos la insuficiencia de una repetición presente o pasada, la simplicidad de los ciclos, la trampa de las reminiscencias (152). Pero, aunque “grandes repetidores”, no pagaron el precio necesario porque confiaron a la fe esta repetición suprema como categoría del porvenir. Deleuze entiende la repetición como pathos, como potencia del lenguaje y la encuentra principalmente en el arte porque el arte no imita sino repite gracias a una potencia interior (431).

Veremos en el texto de Kierkegaard que la repetición se puede entender en distintos sentidos. Estamos tratando con un autor que no es un filósofo ordinario, pues no expone un sistema en un tratado. Kierkegaard también se dedicó a la ficción de una manera muy peculiar, pues expuso gran cantidad de problemáticas filosóficas en esas obras de autores pseudónimos que él mismo denominó “estéticas”, en las que hace gala de una sorprendente habilidad para la narrativa. Y el libro *La repetición* [*Gjentagelsen* (1843)], del autor pseudónimo, Constantin Constantius, es un libro peculiar y enigmático²⁸. Está compuesto de dos partes. En la primera parte su autor que es un psicólogo narra cómo su vida ha perdido sentido, pues carece de lo novedoso. Buscando salir de ese estado hace un viaje a Berlín buscando repetir su experiencia anterior en esa ciudad. También narra el problema amoroso de un “joven amigo” que rompe el compromiso con su prometida. La segunda parte está compuesta por cartas que el joven enamorado escribe a Constantin Constantius en donde entre otras cosas habla sobre cómo los sufrimientos de Job le inspiran en su búsqueda por una repetición auténtica.

²⁸ El autor pseudónimo de *El concepto de la angustia*, Vigilius Haufniensis, la describe como una obra estrafalaria difícil de comprender (50)

Constantin Constantius se refiere a su segundo viaje a Berlín como “el viaje de descubrimiento que hizo para comprobar la posibilidad del significado verdadero de la repetición” (68). Y muy al modo aristotélico²⁹, pero con un estilo mucho más cautivador, Constantin despliega algunos de los diversos sentidos de la repetición. Con su característico tono irónico afirma que la repetición se entiende de muchas maneras: “Por lo que se refiere a las innumerables cosas que puede significar la repetición, diré sencillamente que son tan innumerables que el que intente registrarlas no debe tener el menor temor a repetirse” (66). Es importante tener en cuenta esta advertencia, ya que muchas veces nos sentimos inclinados a entender el concepto de *repetición* de manera unívoca, pero hacerlo nos llevaría a más de un malentendido. Para ejemplificar, solo mencionaré algunos casos, no los que él nos proporciona y desarrolla³⁰, sino algunos que el mismo Constantin *vive* como parte de su experimento.

1) La *repetición* de algo que no se quiere repetir, y que a pesar de todo se repite. Como un fastidioso viaje en diligencia. Para llegar a su destino tomó el vapor que iba de Copenhague a Stralsund, reservando ahí un lugar en la diligencia con destino a Berlín. En su primer viaje había ocupado una plaza en uno de los ángulos de la parte interior delantera, hecho que había “sido un auténtico martirio. Porque cuando llegué a Hamburgo [...] no sólo había perdido la cabeza, sino que tampoco sabía dónde estaban mis piernas” (68). Obviamente era una experiencia que *no quería repetir*, por lo que eligió un lugar en la parte exterior delantera de la diligencia. “La cosa, en principio, era bastante *diferente*, pero pronto volvió a *repetirse*

²⁹ Hace recordar la contundente afirmación del célebre Libro IV de la *Metafísica*: “El ente se dice de muchas maneras”, que respondía al problema del ser y del devenir (IV 2 1003a 35).

³⁰ 1) El del profesor Ussing quien golpeando a la mesa enfáticamente exclamó, “¡Repito lo mismo!” 2) El del sacerdote que repitió el mismo sermón en domingos consecutivos sin siquiera mencionarlo. 3) El del ministro sordo que repitió el mismo chiste que acababa de contar la Reina sin tener la más mínima idea de la repetición. 4) El del maestro de escuela que repite por segunda vez al alumno que esté quieto, y le pone una mala nota por sus repetidas distracciones (*La repetición* 66-67).

todo como la vez anterior” (69 cursivas mías). Son esas experiencias que no se buscan, sino más bien se intenta evitar, pero se trata de circunstancias en las que no se puede tener control absoluto porque dependen de otros factores externos. En este caso, el movimiento de la diligencia y la duración del viaje hacen que, independientemente del lugar que se escoja, el pasajero llegue completamente ‘molido’ a su destino.

2) La *repetición* al revés. Mismo Berlín y misma posada, pero distinto Berlín y distinta posada. En Berlín se dirigió a su antigua posada –un alojamiento que la vez anterior había sido agradable, magnífico y estupendamente situado– para “convencerme cuanto antes de la posibilidad y límites de la repetición” (69). Constantin quería *repetir* la primera experiencia en esa específica posada: deseaba ocupar la habitación y la antecámara de la primera vez. “¡Ay!, pero apenas llegué a mi antiguo alojamiento, me di perfecta cuenta de que aquí no era posible ninguna repetición” (71): el posadero había cambiado, pues se había casado, y Berlín se veía diferente. “La posada se me hacía insoportable, precisamente porque era una repetición equivocada y al revés” (108). Son experiencias que se anhela repetir, pero al hacerlo su efecto es el contrario al original porque se repiten ciertos aspectos accidentales, pero no la sensación fundamental que se desea repetir.

3) La *repetición* imposible, como reduplicación de una experiencia estética. Uno de los recuerdos entrañables de Constantin era las *repetidas* asistencias al teatro en su primera visita a Berlín. En su experimento busca repetir esa experiencia como copia idéntica de la primera vez.

Los recuerdos se agolpaban en mi alma y eran tan vivos como si acabara de salir del teatro y contemplar una de las representaciones a que asistí durante mi primera estancia en Berlín. Empujado por todos estos recuerdos me

apresuré hacia el teatro con el fin de encontrar una de mis plazas predilectas.

Pero ya no había un solo palco vacío (106).

La experiencia estética es imposible de reduplicar. Y en el caso del teatro es evidente, y en el caso de Constantius, ni el mismo actor logró hacer que Constantius sintiera igual que la primera vez. Con aburrimiento y desesperación salió del teatro. “Mi idea fija en estos angustiosos momentos era la de que no se da en absoluto ninguna repetición” (107). Ni el lugar, ni la persona (el actor) fueron garantía para volver a sentir lo que había sentido la primera vez. Por lo tanto, Constantius afirma rotundamente que no hay repetición estética.

4. La *repetición* de una sensación que no repite la sensación. Como la posada le resultaba insoportable, se fue a la cafetería que solía visitar en las tardes, pero el café “no me sabía a nada, aunque probablemente el café que me sirvieron era tan bueno como el de la otra vez” (109). Tal vez la *repetición* no tiene que ver con lo sensible. Es decir, se puede ‘repetir’ una bebida, una comida, pero el sabor puede ser diferente, porque el sabor puede ser influido por un estado de ánimo. Entonces, aunque tal vez se ‘repita’ la experiencia sensible (la calidad del café), la sensación no se repite. Cuando Constantius regresó a la cafetería quería sentirse como se sintió en su primera visita a Berlín, pero se encontraba tan abatido que hacer las mismas cosas, (‘repetir’ una bebida, por ejemplo), no lo llevó a la *repetición*.

5. La *repetición* cuando nada ha cambiado. Contrariamente a la cafetería, donde el café no sabía a nada, aunque tal vez haya sido de la misma calidad que el primero, en el restaurante sí fue posible una ‘repetición’. “Todo era completamente idéntico; los mismos chistes, las mismas cortesías, la misma camaradería y el mismísimo local. Nada, absolutamente nada, había cambiado [...] Aquí, desde luego, era bien posible la repetición. ¡Sólo el pensarlo me llena de escalofríos!” (110). Es desconcertante esta concesión de Constantius, en donde todo parece estar igual, sin cambios, y que entonces deja lugar a la posibilidad de la ‘repetición’.

6) La *repetición* de la imposibilidad de la *repetición*. Cuando regresó al teatro, una siguiente vez, en esta segunda estancia en Berlín, la experiencia inmediatamente anterior (la de la desilusión) se ‘repitió’: “Lo único que se repitió fue la imposibilidad de la repetición” (110). Buscando la ‘repetición’ de su primer viaje, se topaba una y otra vez con desilusión y vaciedad; lo que consiguió fue la ‘repetición’ de esas cosas desagradables ‘nuevas’: “me sentí tan amargado y aburrido de la repetición que decidí volverme cuanto antes a mi casa. Mi descubrimiento no había sido ciertamente sensacional, pero no por eso su importancia y significación eran menores. Al fin y al cabo había descubierto que no era posible en absoluto la repetición, y me había convencido de ello abandonándome justamente a toda clase de repeticiones posibles” (111). Son ‘repeticiones’ de no poder conseguir lo que buscaba –vivir lo que había vivido en su primera estancia–. Pero esas ‘repeticiones’, aunque se repitan, no son todavía la *repetición* auténtica.

7. La imposibilidad de la *repetición* por el cambio. Constantin Constantius – ¡su nombre y apellido no son una casualidad!³¹ – era un hombre al que disgustaban los cambios. Así que cuando regresó a su casa, su desdicha no pudo ser mayor, al encontrarse con que su criado había decidido hacer limpieza en su ausencia:

retorno al fin a mi casa, llamo a la puerta y el fiel criado sale a abrirme. [...] A través de la puerta entreabierta puedo ver el enorme zafarrancho que reinaba en las habitaciones, con todos los muebles patas arriba. [...] De esta manera, por cierto bien palpable, volví a comprobar que no se da ninguna repetición (112-113).

³¹ El nombre ‘Constantin Constantius’ contiene un doble eco de la idea de constancia. Ya desde las primeras páginas del libro todo parece indicar que aplicar la categoría de repetición es afirmar la posibilidad de una continuidad o constancia a través del tiempo (Watts 414-415). Este es tan solo uno de los muchos ejemplos del temperamento irónico de Kierkegaard.

Quizás por su tono irónico, o por su entretenida narrativa, esta primera parte de *La repetición*, en la que Constantin parece ser el personaje principal, es la que más se recuerda y se cita del libro. O quizás porque es la parte en la que el lector sale menos comprometido, pues Constantin Constantius concluye que *la repetición* no es posible. Sin embargo, al final del libro el pseudónimo añade una carta “al verdadero lector de este libro” (205) donde aclara (o tal vez confunde más) que se ha limitado a describir e ilustrar de forma gráfica el fenómeno de la repetición desde el punto de vista estético y psicológico (212). Y afirma que el interés del libro se centra en el joven, que espera que el verdadero lector comprenda “las transiciones en la descripción de la vida emotiva de nuestro joven protagonista” (217). En los *Papeles* de Kierkegaard se encuentran varias anotaciones, cartas y aclaraciones relativas a *La repetición*, firmadas por Constantin Constantius, quien explícitamente dice ahí que el concepto de repetición ha de considerarse dentro del marco de la libertad individual (*Diarios* 286). Y afirma que la libertad irrumpe en su forma suprema cuando su interés principal consiste en producir la repetición. La libertad misma es la repetición. Pero que esta repetición constantemente es “engañada” por otros tipos de repeticiones. Así como sucede en la primera parte del libro donde la repetición auténtica es interrumpida con frecuencia “por el ruido de la vida” (288). El problema o la confusión en esa primera parte consiste en que “el aspecto más interior del problema sobre la posibilidad de la repetición se expresa aquí de un modo externo, como si la repetición, para ser posible, tuviera que encontrarse fuera del individuo, cuando de hecho debe hallarse dentro del individuo” (290). Después del viaje a Berlín, Constantin desespera de la repetición porque no puede realizar un movimiento religioso (*La repetición* 143), pero el joven, en la segunda parte, descubre la repetición gracias a las enseñanzas de la existencia. Lo que Constantin ha hecho en su libro es mostrar que la repetición en el mundo de la individualidad es diferente a la repetición en la naturaleza o a

una simple repetición. Esta “repetición es de carácter trascendente, religioso y un movimiento en virtud del absurdo; cuando se ha alcanzado el límite de lo maravilloso, la eternidad es la verdadera repetición” (*Diarios* 291).

Esa verdadera repetición no se limita a un ‘volver a hacer’; el nuevo sentido es el de un ‘volver a ser’, un ‘hacerse’, una recuperación del individuo, un retomar después de la interrupción o un reencuentro con lo perdido, que en todos estos casos conlleva una situación existencial nueva.

La repetición es la nueva categoría que es preciso descubrir. Cuando se tiene conocimiento de la moderna filosofía y no se desconoce totalmente la griega, se comprende con facilidad cómo esta categoría viene a aclarar exactamente la relación entre los eléatas y Heráclito, y cómo la repetición es propiamente lo que por error ha dado en llamarse mediación (*La repetición* 63).

Esa relación entre los eléatas y Heráclito que para Aristóteles más bien tenía implicaciones ontológicas, en el caso de Kierkegaard es de dimensión existencial, pues la repetición hace referencia a la existencia misma del individuo; pero igual que para los presocráticos es un problema de movimiento.

Resulta interesante examinar con detenimiento el término en danés, pues el mismo Constantin nos alerta con respecto a él: “La palabra mediación es un término extranjero, repetición [*Gjentagelse*] es una buena palabra danesa y no puedo por menos que felicitar al idioma danés porque posee tal término filosófico”³² (64). La palabra danesa que Kierkegaard utiliza es *gentagelse*, (*Gjentagelse*³³ en danés del siglo XIX), que el diccionario danés-español

³² “Mediation er et udenlandsk Ord, Gjentagelse er et godt dansk Ord, og jeg gratulerer det danske Sprog til en filosofisk Terminus” (*SVI* III 189).

³³ El término *Gjentagelse* que usa Kierkegaard para el título del libro de Constantin Constantius. En la página del título se lee lo siguiente en danés: *Gjentagelsen. Et Forsøg i den experimenterende Psychologi, af*

traduce como “repetición, reiteración, recapitulación”. Sin embargo, es importante señalar que en danés existe el sustantivo de origen latino *repetition*, así como el verbo *repetere*. Ambos términos más cercanos a lo que comúnmente entendemos en español como ‘repetición’ o ‘repetir’. El Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española da como primera acepción de la palabra ‘repetición’ la “acción y efecto de repetir o repetirse”, y de ‘repetir’ dice que es “volver a hacer lo que se había hecho o decir lo que se había dicho”; y en su uso como verbo pronominal dicho de una persona: “Hacer o decir siempre las mismas cosas”. Y da el ejemplo, “¿No te das cuenta de que te repites continuamente?” Dicho de una cosa: “Volver a suceder regularmente”. Por ejemplo, “Los atascos se repiten en esa zona todos los días”. Y dicho de un artista: “Insistir en sus obras en las mismas actitudes, perspectivas, grupos, etc”. Aunque ambas palabras, *gentagelse* y *repetition* pueden tomarse hasta cierto punto como sinónimos³⁴ (como viene en la definición del *Danske Ordbog* – Diccionario del Danés) la etimología del término *Gjentagelse* muestra una sutil diferencia, o más que diferencia, una ampliación en su significado. *Gentagelse* es una palabra compuesta por el prefijo *gen-* que significa ‘otra vez’ –el prefijo *re-* en español–, (*igen* es el adverbio que significa ‘otra vez, de nuevo o nuevamente’); y del verbo *tage* que significa ‘tomar’. De modo que, ateniéndonos a la composición literal de la palabra, *gentage* podría entenderse como ‘retomar’. El *drae* dice que ‘retomar’ es “volver a tomar, reanudar algo que se había interrumpido”. Por tanto, este ‘repetir’ (*Gentage*) no tendría que entenderse exclusivamente

Constantin Constantius, que se ha traducido: *La repetición. Un ensayo de psicología experimental por Constantin Constantius*. *Forsøg* significa además de ‘ensayo’, ‘tentativa, intento, prueba, experimento, experiencia’; y puesto que, como dice Adorno, “el ensayo no obedece la regla del juego de la ciencia y la teoría organizadas” (*El ensayo* 19), no hay que esperar que el escrito de Constantius ofrezca definiciones o conceptos científicos o cerrados. Puesto que es un experimento, hay en él gran variedad de ejemplos, como ya lo hemos visto.

³⁴ *Gentagelse*: det at gentage noget. [Algo que se repite] *Gentage*: udføre igen. [Ejecutar otra vez] (Synonym: *repetere*) (*Den Danske Ordbog*).

como un simple ‘repetir’ en el sentido de ‘copiar’, como cuando se dice: ‘Repite las palabras para que aprendas cómo se escriben’; o en el sentido de ‘hacer lo que se había hecho’ como cuando decimos: ‘En este restaurante siempre repiten el menú navideño’; o en el sentido de una ‘reduplicación’ como cuando se dice: ‘Últimamente solo repiten los episodios de esa serie’; o en el sentido de seguir un patrón como cuando se dice que: ‘En los hijos se repiten los errores de los padres’. *Gentage* también puede entenderse como ‘volver a tomar algo’, como ‘un retomar’ que supone una interrupción. Y parece que ese es uno de los varios sentidos que Constantin Constantius quiere presentar, un sentido de gran importancia existencial. “[...] lo que se repite, anteriormente ha sido, pues de lo contrario no podría repetirse. Ahora bien, cabalmente el hecho de que lo que se repita sea algo que fue, es lo que confiere a la repetición su carácter de novedad” (64). Es un retomar la vida, para una existencia nueva.

[...] cuando se afirma que la vida es una repetición, se quiere significar con ello que la existencia, esto es, lo que ya ha existido, empieza a existir ahora de nuevo. Si no se posee la categoría del recuerdo o la de la repetición, entonces toda la vida se disuelve en un estrépito vano y vacío (64-65).

A esta categoría de repetición se refiere Constantin Constantius cuando afirma que la *repetición* [*Gjentagelsen*] tendrá un papel importante en la nueva filosofía. Que, así como los griegos enseñaban que todo conocimiento era una reminiscencia, así la filosofía enseñará que la vida es una repetición (26-27). Como afirma Arne Grøn, el recuerdo regresa a aquello que fue, y por eso mismo no lo repite en presente. En cambio, la repetición en estricto sentido hace una diferencia real. Por la repetición la existencia llega a ser, y el énfasis debe ponerse en ese llegar a ser, en que es un hacerse (“*Repetition*” 148). En un primer momento la repetición apunta hacia atrás, porque lo que se repite ha sido, pero en estricto sentido apunta

hacia adelante porque es algo que está por suceder. Una connotación de la repetición implica uniformidad, hacer lo mismo una y otra vez, para protegerse contra el cambio o para no comprometerse. Pero la auténtica repetición significa lo contrario y por eso requiere de coraje porque significa una transformación fundamental en el individuo que busca la repetición de algo que se ha perdido (149). Con la repetición el individuo se renueva y toma control de su yo, es decir, lo asume. Por eso se busca o se anhela la repetición, porque lo que se perdió es algo decisivo para el yo (151). El pseudónimo de *El concepto de la angustia* lo resume de manera magistral en una larga nota a pie de página:

En el dominio de la naturaleza la repetición reviste una necesidad inquebrantable. En el dominio del espíritu la tarea no consiste en que se le sonsaque a la repetición una que otra variación y así encontrarse uno mismo en cierto modo a sus anchas a la sombra de la repetición..., como si el espíritu solamente estuviera en una relación extrínseca con sus repeticiones, en virtud de las cuales el bien y el mal alternasen en él a la manera en que lo hacen el verano y el invierno dentro del ciclo de la naturaleza. No, la tarea en este orden ha de consistir en transformar la repetición en algo interior, en la propia tarea de la libertad, en su más alto interés, de suerte que realmente se vea si la interioridad es capaz, mientras todo cambia a su alrededor, de poner en práctica la repetición (51).

IV. *The Lord of the Rings* y *la Gjentagelse kierkegaardiana*

Veamos ahora cómo se conecta lo anterior con Tolkien y *The Lord of the Rings*. El crítico literario canadiense Northrop Frye afirma que toda obra literaria tiene un aspecto ficcional y un aspecto temático. Hay autores que tienen un marcado interés temático, mientras otros más bien apuestan por contar una historia interesante (79). Sin embargo, el énfasis ficcional o

temático no solo viene dado por el autor, también depende de la opinión o la interpretación que se le dé. Así que no se puede hablar de “una obra ficcional o una obra temática en la literatura, ya que los cuatro elementos éticos (éticos en el sentido de relacionarse con el personaje): el héroe, la sociedad del héroe, el poeta y los lectores del poeta, siempre están presentes, al menos en potencia” (78). En una obra tan extensa (de más de 1,200 páginas en algunas ediciones) como *The Lord of the Rings* intentar hacer una cuantificación del porcentaje de lo ficcional y de lo temático, resultaría ocioso para nuestro propósito. Más bien considero que en *The Lord of the Rings* ambos aspectos equilibran bastante bien la balanza: no solo es una historia muy interesante, sino que también se pueden detectar en ella diversos temas. En concreto, percibo lo que llamo una preocupación existencial entre los personajes, que con frecuencia se encuentran ante situaciones límite y que tienen que enfrentar la fragilidad y los sufrimientos de la existencia, aunque se trate de una existencia de ficción. Los problemas que van surgiendo para los personajes, en muchos casos, se presentan en forma de una pérdida y el modo como los solucionan o no los solucionan es lo que nos puede remitir a la repetición kierkegaardiana. Considero que es una noción que puede aplicarse al texto de Tolkien, para hacer una de las muchas lecturas a las que éste está abierto; y esa lectura puede generar la experiencia o la conciencia de la experiencia existencial en el lector³⁵.

³⁵ Un tema que podría explorarse aquí es el de la diferencia que han señalado varios pensadores entre dos términos alemanes que significan experiencia: *Erfahrung* y *Erlebnis*, por ejemplo, Dilthey, Husserl, Wittgenstein, Benjamin y Gadamer. Para Dilthey la *Erfahrung* y la *Erlebnis* son lo que distinguen a las ciencias naturales de las humanas. Para Wittgenstein las emociones como la tristeza, la alegría, la pena, etc., son *Erlebnisse*; y las impresiones como los olores, colores y sonidos son *Erfahrungen*. Elizabeth Anscombe usa “experience” para *Erlebnis* y “undergoing” para *Erfahrung* al traducir las obras de Wittgenstein al inglés. Y no sorprende que la palabra *Erlebnis* viene de *leben* que significa vivir. Gadamer afirma que *Erlebnis* tiene sus orígenes en la literatura biográfica, pues la esencia de la biografía, especialmente la de poetas y artistas del siglo XIX, es entender las obras de la vida (Wierzbicka 26-28). Y a partir de Husserl la *Erlebnis* (experiencia vivida) de la conciencia suele entenderse como vivencia. Benjamin, por su parte, considera que habría que transformar los momentos individuales de la vida en un todo, es decir, convertir las experiencias vividas (*Erlebnis*) en experiencia (*Erfahrung*) (Benjamin 128-132). Sin embargo, hay que aclarar que, así como la repetición se dice

En una de las ocasiones en que reitera que su texto no debe tomarse como una alegoría, Tolkien sí acepta la libertad que tiene el lector para aplicar sus experiencias:

As for any inner meaning or ‘message’, it has in the intention of the author none. [...] I cordially dislike allegory in all its manifestations, [...] I much prefer history, true or feigned, with its varied applicability to the thought and experience of readers. I think that many confuse ‘applicability’ with ‘allegory’; but the one resides in the freedom of the reader, and the other in the purposed domination of the author (*LotR* Prologue xiv)³⁶.

Y eso es precisamente lo que hice en este trabajo, aplicar la noción de repetición kierkegaardiana que me saltaba a la vista cada vez que leía *The Lord of the Rings*, como parte de una aproximación hermenéutica. Por otro lado, no me parece que se esté forzando la noción existencial a la obra de Tolkien, pues de alguna manera las ficciones intentan reconstruir una realidad existencial, y cabe la posibilidad de que el contexto histórico, social, político y personal que Tolkien estaba viviendo durante los años que trabajó en su creación literaria le hayan influido indirectamente a plasmar en su obra ese deseo recuperación, de regreso, de un reencuentro con un yo que por alguna razón estaba enajenado, deseo de una reconciliación con la existencia –el deseo de una *Gjentagelse*– un anhelo que intentaré poner en evidencia en el estudio de los personajes.

Aunque no se refiere a la repetición como la he descrito, C.S. Lewis habla de algo muy semejante en la reseña a *The Fellowship of the Ring* que había citado antes en el apartado sobre la relevancia y actualidad de Tolkien. Como es bien sabido, en las reuniones de los

en muchos sentidos, lo vital o lo vivencial tiene grados de importancia o trascendencia en cuanto huellas para la existencia.

³⁶ Además, la alegoría genuina tiene que ser un elemento que forme parte de la estructura de la obra, de modo que la interpretación crítica no puede añadirla arbitrariamente (Frye 80).

Inklings³⁷ Lewis había escuchado la historia antes de que se publicara, pero además Tolkien contaba con la ayuda de su amigo escritor, que ya era un entusiasta de *The Lord of the Rings*, para que le revisara los borradores³⁸. De modo que Lewis conocía bien la obra, y en esa reseña, como lo habíamos visto, afirma que para los que vivimos en una época de antirromanticismo el retorno del romance heroico es muy importante porque ese retorno nos trae alivio. Y para la historia del romance no es un retorno, sino un paso adelante, la conquista de un territorio nuevo (99). Es repetición para los lectores, porque poder disfrutar del romance heroico cuando otros estilos literarios lo han sustituido es el retorno o la recuperación de algo que se había perdido. Y por eso mismo es alivio de la pérdida, alivio como recuperación, un volver a encontrar, y volver a vivir, pero no de manera idéntica. Por eso para la historia del romance es un paso adelante, un territorio nuevo. Porque, aunque Tolkien recuperó el romance, es un estilo de romance totalmente innovador y único en la época. De hecho, para muchos autores Tolkien es el creador de la fantasía contemporánea. Es una repetición porque supone lo novedoso.

The Lord of the Rings es el relato de un viaje, pero no solo una ida, sino también un regreso, y lo mismo sucede en *The Hobbit*³⁹. En ambos casos un hobbit sale a un viaje incierto, sin una fecha fija de retorno. En ambos casos el viaje significa, para el hobbit que

³⁷ Este grupo de amigos intelectuales, muchos de ellos profesores en la Universidad de Oxford, se reunía cada semana en las habitaciones de Lewis en el Magdalen College para hablar, beber y leer en voz alta lo que cualquiera de ellos estuviera escribiendo. También se reunían un día por la mañana para tomar cervezas y fumar sus pipas en el pub *The Eagle and Child*. Tolkien explicó que eran “gente con nociones vagas o a medio formar, y que además escribían con tinta” (Hooper 209-210). ‘Inkling’ significa ‘noción vaga’ o ‘indicio’; ‘ink’ significa ‘tinta’. “Llamé el nombre una ‘broma’, porque era un agradable e ingenioso juego de palabras en cierto modo, pues se refiere a la vez a gente con nociones vagas o a medio formar y a quien juega con la tinta” (Carpenter 451).

³⁸ “C.S. Lewis es un muy viejo amigo y colega, y, a decir verdad, debo al aliento que me dispensó el hecho de que, a pesar de los obstáculos (¡con inclusión de la guerra de 1939!), perseveré en la escritura de *El Señor de los Anillos*, y finalmente lo acabé” (Carpenter 354).

³⁹ *El Hobbit o Historia de una ida y de una vuelta* [*The Hobbit or There and Back Again*] es el título completo de la obra.

acepta la misión, enfrentar múltiples peligros que ponen en riesgo el posible regreso⁴⁰. Y en ambos casos, el que regresa ya no es el mismo: ‘There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same’ (*RK VI 7 989*). Leyendo esta ida y vuelta, este ya no ser los mismos en los personajes puede leerse una repetición: hay una pérdida y una añoranza por recuperar lo perdido, es decir, se desea la repetición. El recuerdo del pasado no es suficiente, se quiere una recuperación para poder retomar la vida.

Como ya se ha visto, Constantin Constantius llega a la conclusión de que la repetición, –como reiteración idéntica de los hechos o su copia prefabricada– no es posible. Bilbo ya nunca será el Bilbo que era antes de esa reunión inesperada con los doce enanos y Gandalf. Y Frodo nunca volvió a ser el mismo después de esa noche de la fiesta de cumpleaños tan esperada de Bilbo cuando hereda el Anillo: no hay repetición idéntica de hechos⁴¹ porque la repetición es interior no exterior. Y, sin embargo, ante esa imposibilidad de repetir los hechos no hay una indiferencia o un conformismo mediocre, pues el anhelo impulsa la búsqueda. Es la conciencia que comienza el devenir del sujeto en la búsqueda de sí mismo.

Con todo lo que se ha dicho ya sobre la repetición existencial propuesta por Kierkegaard, queda claro que esta se trata de un movimiento, es decir, un cambio. Y “para el sujeto existente, el fin del movimiento es la decisión y la repetición” (Kierkegaard *Postscriptum* 314). Habíamos dicho que la repetición es un “volver a ser”, un recuperar o re-

⁴⁰ El enano Thorin Oakenshield, líder en la misión, explica a Bilbo la peligrosidad del viaje: “We shall soon before the break of day start on our long journey from which some of us, or perhaps all of us [...] may never return” (*HI I 17*). Y Frodo puede prever que tal vez para él no haya un regreso: ‘Bilbo went to find a treasure, there and back again; but I go to lose one, and not return, as far as I can see.’ (*FR I 3 66*).

⁴¹ No deja de ser interesante localizar esas ‘repeticiones’ de estructuras en ambas narraciones: Ambos hobbits emprenden su aventura después de una fiesta, la primera *inesperada* y la segunda *muy esperada*; en ambas fiestas la presencia de Gandalf es fundamental: el mago es el que incita a los hobbits a emprender la salida, en un caso, y la huida en el otro, etc.

tomar. Si lo entendemos de esa manera, podemos encontrar en ese movimiento tres momentos, donde los dos primeros son casi simultáneos. Primero llega el recuerdo, la nostalgia o la conciencia de una pérdida –un malestar existencial. En la mayoría de los casos, casi inmediatamente después, la conciencia de lo perdido conduce al anhelo de la recuperación –distinto a la resignación–, que no es solo el deseo de eliminar un malestar, sino la esperanza de poder retomar el camino. Por último, en tercer lugar, llega el momento de la decisión en donde las elecciones que se toman encaminan al individuo a la posibilidad de un regreso o una recuperación que, para que pueda ser efectivo y real, tiene que ser una renovación existencial –interior– del individuo. En la búsqueda de la repetición, además de estos tres momentos, en muchos casos se presenta una “ayuda” externa al individuo, lo que en términos cristianos se conoce como el don o la gracia, y en términos tolkeanos como eucatástrofe, tema que se verá más adelante.

En la segunda parte de este trabajo, expondré tres ejemplos, los personajes Gollum, Frodo y Sam, para mostrar ese movimiento de repetición. Son personajes que en el desarrollo narrativo se encuentran en medio de esa tensión de perder, querer recuperar y actuar para retomar el camino, tanto literal como existencialmente. Y también se verá cómo, en algunas ocasiones, cuando parece que todo está perdido y que la recuperación es imposible, reciben una ayuda externa.

Segunda Parte

*Estudio de personajes y la posibilidad de su lectura desde
la Gjentagelse kierkegaardiana*

The Lord of the Rings introduce a un gran número de personajes, muchos de ellos con una compleja red de vínculos, historias y devenires. Para hablar de los personajes es conveniente recordar la *Poética* de Aristóteles, donde señala que los diferentes tipos de mimesis corresponden a las diferencias en los niveles de los caracteres que en ellas aparecen, pues “los imitarán o bien mejores que nosotros mismos, o bien peores, o bien iguales” (II 1448 a 5-6). Y siguiendo a Aristóteles, Northrop Frye afirma que las ficciones pueden clasificarse según el poder de acción de los personajes que –teniendo en cuenta la aseveración aristotélica– puede ser mayor, menor o igual al nuestro. La trama (*plot*) de una ficción literaria consiste en que el héroe hace algo, y ese algo que hace o podría hacer es precisamente su poder de acción (*Anatomía de la crítica* 53). Según esta teoría, que se basa en la acción de los personajes, hay cinco modos ficcionales: 1) el mito, 2) el romance, 3) el mimético elevado, 4) el mimético bajo y 5) el irónico.

1) El héroe es un ser divino cuando es superior en *clase*, a los demás hombres y al medio ambiente de esos hombres. En este caso la ficción es un *mito*, es el relato sobre un dios.

2) Si el héroe es un ser humano, pero superior en *grado* a los demás hombres y al medio ambiente, es un héroe de *romance*. En este tipo de ficción las leyes de la naturaleza quedan parcialmente suspendidas: prodigios de valor y tenacidad que para nosotros no serían naturales sí lo son para el héroe. En estos relatos intervienen armas encantadas, animales que hablan, ogros, brujas y talismanes prodigiosos. Las leyendas y los cuentos populares en todas sus variantes son ejemplos del romance.

3) Si el héroe es superior en grado a los demás hombres, pero lo que hace queda sujeto a la crítica social y al orden de la naturaleza, es un héroe del *mimético elevado*. Aquí entran la épica y la tragedia.

4) Si el héroe es como uno de nosotros: ni superior a los demás hombres, ni superior al medio ambiente, es un héroe del *mimético bajo*, como en la mayoría de las comedias y de la ficción realista.

5) Si el héroe es inferior en poder o inteligencia a los demás hombres (escenas de servidumbre, frustración o absurdo), se trata del modo *irónico* (Frye 53-55).

The Lord of the Rings no solo cumple con las características del romance descrito por Frye, sino que fue escrito como un romance de manera totalmente intencional. Ya habíamos mencionado que C.S. Lewis se refiere a *The Lord of the Rings* como un romance⁴². Y también es el término que Tolkien utiliza cuando habla de su libro:

Me interesa poco la historia literaria serial y nada en absoluto la historia o la presente situación de la ‘novela’ inglesa. Mi obra *no* es una ‘novela’, sino un ‘romance heroico’, una variedad literaria mucho más antigua y del todo diferente (Carpenter 481)⁴³.

¿Y cómo cumplen los personajes con las condiciones del romance descrito por Frye? Por ejemplo, Aragorn puede correr 135 millas en tres días; ha vivido más de 100 años sin que se le note la edad; escoge morir el día de su cumpleaños; y además puede convocar a los

⁴² Ver p. 17 de este trabajo. En la reseña que hace de *The Two Towers* y de *The Return of the King* también afirma: “There are two Books in each volume and now that all six are before us the very high architectural quality of the romance is revealed” (Lewis 105).

⁴³ “He aquí [...] el final del Libro Cuarto de ese gran Romance” (Carpenter 125); “La obra se ha escapado de mi control y he producido un monstruo: un romance inmensamente largo, complejo, más bien amargo y muy aterrador, del todo inadecuado para niños” (163); “Bien podrían considerar las autoridades de la universidad una aberración que un profesor de filología ya mayor se dedicara a escribir y publicar cuentos de hadas y romances” (258); “Querían [los lectores] una continuación [de el *Hobbit*]. Pero yo quería leyendas heroicas y romance elevado. El resultado fue *El Señor de los Anillos*” (403).

muestran. Alrededor de Aragorn hay personajes como Elrond, Galadriel y Legolas que se encuentran por debajo del mito, pero por encima del mimético elevado.

En el romance, afirma Frye, “la muerte o el aislamiento del héroe tiene el efecto de un espíritu que abandona la naturaleza y evoca un ánimo cuyo mejor calificativo es el de elegíaco” (58). Y la elegía con frecuencia se acompaña de un sentido melancólico del paso del tiempo y de un viejo orden que cambia para dar paso a uno nuevo. En la poesía hobbit, afirma Tom Shippey, el tema principal es emerger de la naturaleza. Puesto que el héroe del romance pasa la mayor parte del tiempo entre animales y en el bosque, es decir, rodeado de naturaleza, ese “emerger” puede observarse, por ejemplo, en la canción inspirada por viejas tonadas infantiles de la Comarca y fragmentos de poemas de Bilbo, para la que Sam improvisa palabras más acordes a su situación desesperada en la Torre de Cirith Ungol⁴⁴. Sam se encuentra casi vencido en la oscuridad de Mordor, pero evoca la naturaleza del Oeste —el sol, las flores, los árboles, las aguas que fluyen, las noches claras— para animarse. Y lo elegíaco está claramente presente en *The Return of the King* y la desaparición de la Tercera Edad (*El camino* 246). Pero Tolkien tuvo el problema de enfrentarse a un público más acostumbrado al mimético bajo y a la ironía, de modo que, aunque en su mayor parte *The Lord of the Rings* cuenta con los elementos del romance, en realidad presenta una completa jerarquía de estilos. Shippey sostiene que los hobbits se encuentran en la base de esta jerarquía: ‘Good!’ said Merry. ‘Then I would like supper first, and after that a pipe.’ (RK V 8 869). Eso es lo que pide Merry inmediatamente después de haber librado la muerte. Los

⁴⁴ *In western lands beneath the Sun/the flowers may rise in Spring,/the trees may bud, the waters run,/the merry inches sing./Or there maybe 'tis cloudless night/and swaying beeches bear/the Elven-stars as jewels white/amid their branching hair./Though here at journey's end I lie/in darkness buried deep,/beyond all towers strong and high,/beyond all mountains steep,/above all shadows rides the Sun/and Stars for ever dwell:/I will not say the Day is done,/nor bid the Stars farewell.* (RK VI 1 908-909).

chistes hobbits, como los de Merry y Pipin, reflejan y desvían “la moderna inhibición que compartimos sobre los estilos elevados” (*El camino* 247). Por otro lado, el estilo elevado se muestra cuando algo hace a los personajes retroceder con sorpresa: ‘Death shall come to any man that draws Elendil’s sword save Elendil’s heir.’ The guard *stepped back* and looked with *amazement* on Aragorn. ‘It seems that you are come on the wings of song out of the forgotten days,’ he said. (*TT* III 6 511 cursivas mías); y cuando los personajes “crecen” o quedan envueltos en una luminosidad sobrenatural: “She [Galadriel] lifted up her hand and from the ring that she wore there issued *a great light that illumined her alone* and left all else dark. She stood before Frodo *seeming now tall beyond measurement*, and beautiful beyond enduring, terrible and worshipful” (*FR* II 7 366 cursivas mías). *The Lord of the Rings*, que esencialmente es un ‘romance’, en muchos lugares, se las arregla para alcanzar el ‘mito’ y también para descender al ‘mimético’ –elevado o bajo –, y hasta la ‘ironía’ llega a encontrar su lugar de manera muy benéfica (Shippey *El camino* 254). Es difícil decir a qué modelo se adecuan muchas de las escenas del libro, pues podrían entrar a cualquiera de los modos ficcionales de Frye. “Esta resonancia de episodios que se pueden leer a distintos niveles de sugerencia simultáneos, con el ‘mito’, ‘el mimético bajo’ y la ‘ironía’ profundamente imbuidos en el ‘romance’, es quizá la causa más importante y menos estudiada de la atracción que produce *El Señor de los Anillos*” (255). Ya aclaraba Frye que hay que aprender a recombinar los modos ficcionales pues aunque un modo sea predominante en una obra de ficción, cualquiera de los restantes, o incluso todos ellos, pueden encontrarse presentes de manera simultánea (76).

En *The Lord of the Rings*, por ejemplo, Gollum es un personaje de ‘romance’, un romance muy cercano a las historias de caballería. Aunque es una criatura despreciable, se trata de un ser superior en grado a nosotros y a la naturaleza, pues sus acciones son

determinadas, hasta cierto punto, por el Anillo, es decir, por un objeto de poder maravilloso o mágico. El Anillo le da el poder de la invisibilidad y le da una vida excesivamente prolongada. En ambos aspectos resulta superior en relación con nosotros, pero también en relación a muchos de los personajes dentro de la ficción. Sin embargo, desde otro punto de vista, es un personaje irónico, pues con frecuencia sus palabras siguen un patrón que se aleja de afirmaciones directas o con un significado evidente (Frye 63). El personaje de la ironía trágica se aísla de su sociedad, aunque en el caso de Gollum el aislamiento le ha sido impuesto. En este sentido, Gollum es un personaje inferior a nosotros.

Y Frodo también es un personaje de ‘romance’. Él mismo busca su aislamiento cuando decide cumplir su misión alejándose de sus amigos para no involucrarlos en una tarea que parece no tener esperanza. Aunque se trata de un hobbit, que en relación con las otras especies de la Tierra Media se considera inferior, Gandalf habla de la fortaleza y resistencia de los hobbits en relación con el Anillo. En ese sentido, Frodo es un personaje superior en grado a los demás. Aunque también puede considerarse un personaje trágico del mimético elevado, pues se trata de alguien fuerte –por ser hobbit–, en una situación arriesgada, en este caso, ser el Portador del Anillo (el puesto de mando), por lo que el personaje es excepcional y aislado (Frye 60).



En esta segunda parte se presentará un estudio de los personajes Gollum, Frodo Baggins, y Samwise Gamgee, cuyo poder de acción es mayor al nuestro por su presencia en el mundo fantástico donde se desarrollan sus aventuras, pero en muchos momentos también son muy parecidos a nosotros. Por sus características e historias se prestan muy bien, según mi parecer, para una lectura desde la *Gjentagelse* kierkegaardiana. Los tres personajes son piezas clave en el desarrollo de la historia de *The Lord of the Rings*, motivo por el cual, al

estudiarlos hay que tener en cuenta la obra en su totalidad. Hay que destacar que la estructura misma de la obra de Tolkien –con un patrón de acción y descanso, de tensión y liberación– nos deja ver que, en realidad, los personajes suelen estar haciendo cosas muy similares; en varios momentos de la narrativa los episodios parecen repetirse, pero en escenarios y con personajes diferentes: viajes subterráneos, hospedaje en casas de amigos, travesías en pantanos, encuentros con amigos inesperados, etc. Esta estructura deja en evidencia unos capítulos que son esenciales para la comprensión de la historia en su totalidad y también para el estudio de los personajes en particular, pues son capítulos que resaltan porque en ellos uno o varios personajes aprovechan una conversación, una reunión o un problema para recapitular y también para narrar episodios históricos de la Tierra Media; en esos capítulos los personajes toman decisiones sobre los siguientes pasos a seguir; y, en suma, se pone al lector al tanto de la situación –en un mundo de nombres, lugares y acciones que muchas veces resulta intimidante por su vastedad. Esa estructura repetitiva también ayuda a crear una sensación de alivio en el lector después de experimentar la tensión de la acción y los peligros, sin que ello elimine el suspenso y la emoción. Por lo recién expuesto, en el estudio que a continuación se presentará no se hace un recorrido capítulo por capítulo, o en orden cronológico de la novela. Más bien se analiza a los personajes en esos lugares que los muestran mejor y que, para los fines de esta investigación, evocan de manera más clara la *Gjentagelse* kierkegaardiana.

I. Gollum/Sméagol

“No name, no business, no Precious, nothing. Only empty”.

Gollum es una desagradable criatura, única y diferente, que parece no pertenecer a ninguna de las otras especies o pueblos presentes en la Tierra Media de J.R.R. Tolkien⁴⁵, en

⁴⁵ “I don’t know where he came from, nor who or what he was. He was Gollum –as dark as darkness, except for two big round pale eyes in his thin face” (*H V* 68).

palabras de su autor, un personaje sumamente desconcertante (Carpenter 100) . El público lector conoció a Gollum, en su breve pero fundamental aparición, en el capítulo v –“Riddles in the Dark”– de *The Hobbit*, cuando Bilbo Baggins encuentra por casualidad el Anillo; pero en la secuela, Gollum juega una parte mucho más importante, como bien lo presiente Gandalf (*FR I 2 59*). Para poder delinear la figura de Gollum, en primer lugar, presento un análisis de sus rasgos físicos que, en el caso de este personaje, están en estrecha relación con su comportamiento. Después pasaré al análisis de su lenguaje: cómo habla consigo mismo y cómo habla con los demás. Estas descripciones pretenden conducir a comprender los cambios que van dándose en el personaje y que pueden interpretarse, según mi hipótesis, desde la *Gjentagelse* kierkegaardiana.

1. Características físicas

Con frecuencia el texto de Tolkien ofrece, en una misma oración⁴⁶, múltiples referencias a los rasgos físicos de Gollum. Se trata, dice el narrador, de una criatura repugnante y aborrecible de grandes, acechantes y pálidos ojos. Sus pies son anchos, grandes y planos, y sus manos tienen dedos largos y pegajosos. Según el relato que hace Gandalf a Frodo, Gollum es descendiente de un pueblo silencioso y diestro de pequeña estatura que vivía a las orillas del río al borde de Wilderland: “I guess they were of hobbit-kind”, dice el mago para sorpresa de Frodo (*FR I 2 52*); pero, a no ser por la estatura, la desagradable apariencia de Gollum es diferente a la de los hobbits. Sus miembros son delgados, los cabellos ralos y lacios; tiene el cuello largo y descarnado, afilados dientes amarillos y pálidos

⁴⁶ Por ejemplo: “At the word *hungry* a greenish light was kindled in Gollum’s pale eyes, and they seemed to protrude further than ever from his thin sickly face” (*TT IV 2 621*).

labios. Y, por otro lado, a pesar de estar casi en los huesos y de ser un anciano de más de 556 años⁴⁷ posee una inconcebible fuerza física.

Estas características parecen estar vinculadas a las habilidades propias de Gollum y a sus emociones, motivaciones e intenciones. Encontramos, por ejemplo, frecuentes referencias a sus ojos como señal de audacia: “He looked up at them, and a faint light of cunning and eagerness flickered for a second in his pale blinking eyes” (*TT IV 2 615*); como indicio de malicia cuando se hace alusión a una luz o luminosidad verdosa en sus ojos: “The light in his eyes was like a green flame as he sped back to murder the hobbit” (*LotR Prologue IV 11*); como señal de un cierto resentimiento irónico: “Gollum’s eyes glinted”, cuando Sam se queja del hedor en el antro de Shelob, pero sugiere que seguramente a Gollum no le molesta. A esto Gollum responde con ironía que Sam no sabe lo que a él le molesta y que, a pesar de todo, Sméagol es bueno y soporta todo (*TT IV 9 717*). Los ojos de Gollum también manifiestan terror y deseo simultáneamente: “The crouching shape backed away, terror in its blinking eyes, and yet at the same time insatiable desire” (*RK VI 3 943*); o son señal de determinación como cuando, después de haberle suplicado a Sam que le perdonara la vida, regresa para seguir a Frodo que ya iba a entrar a la grieta del Monte del Destino: “[...] with a wild light of madness glaring in his eyes [...], swiftly but warily, creeping on behind, a slinking shadow among the stones” (945).

Por otro lado, los grandes ojos de Gollum son valiosas herramientas durante los largos años de exilio en las profundidades de las montañas, pues al estar dotado de una excelente visión, que se va agudizando con el paso del tiempo en la oscuridad, se convierte en un eficaz depredador: “He became sharp-eyed and keen-eared for all that was hurtful” (*FR I 2 53*). Del

⁴⁷ Para conocer las fechas exactas de los acontecimientos se puede consultar el Apéndice B, “The Tale of Years”, al final de *The Return of the King*.

mismo modo, las largas extremidades, los grandes pies y los largos dedos de Gollum, así como su oído y olfato van adaptándose a la severidad de las condiciones en las que tiene que sobrevivir, hasta que adquiere destrezas propias de algunos animales.

Además de las detalladas descripciones del aspecto físico de Gollum, el texto cuenta con numerosas comparaciones de su comportamiento con el de algún animal que, como se verá, están relacionadas con esas características propias de su cuerpo: ojos, manos, pies, largas extremidades, etc. La equiparación con una araña es la más frecuente, como cuando Sam y Frodo se dan cuenta que Gollum está siguiéndolos, y Sam señala que este se arrastra por la pared cual araña (*TT IV 1 612*); en el capítulo “The Black Gate is Closed” cuando los Ringwraiths pasan volando, Gollum se enrosca sobre sí mismo como una araña acorralada (3 645); cuando Sam malinterpreta ese momento fugaz de una posible redención para Gollum, y lo insulta llamándolo fisgón, el narrador dice que con resentimiento Gollum adquiere la posición de una araña: “Gollum withdrew himself, and a green glint flickered under his heavy lids. Almost spider-like he looked now, crouched back on his bent limbs, with his protruding eyes” (8 715).

También se habla de su semejanza con otros animales. En momentos que requieren cautela y sigilo, Gollum se desplaza como un insecto: “[...] it looked as if it was just creeping down on sticky pads, like some large prowling thing of insect-kind” (1 613), y también “Gollum rose slowly and crawled insect-like to the lip of the hollow” (3 645). Se entusiasma como un perro que quiere que lo lleven a pasear (1 619); se queda quieto y expectante como un perro cercano a la mesa de su amo, mientras Frodo y Sam comen *lembas* (622); recibe a Frodo con la alegría de un perro (2 634); y se levanta con un gruñido para después marcharse como un perro apaleado (635). Los hombres de Faramir confunden a Gollum, por su rapidez, con una gran ardilla: “’Twas like a shadow on the ground, and it whisked behind a tree-trunk

when I drew nigh and went up aloft as swift as any squirrel could” (5 675). Aragorn lo describe más astuto que un zorro y tan resbaladizo como un pez (*FR* II 9 384). Y en su feroz lucha cuerpo a cuerpo con Sam, en el antro de Shelob, con la rapidez de una serpiente Gollum se aleja desliziándose (*TT* IV 9 726). Salta con la agilidad y rapidez de un saltamontes o una rana (1 617) para escapar de Sam que furioso intenta matarlo: “Gollum squealed, and springing aside on to all fours, he jumped away in one big bound like a frog” (9 726).

Estas comparaciones con animales, como se ve en los ejemplos, están relacionadas con sus movimientos: arrastrarse, andar en cuatro patas, encogerse, saltar, hacer cabriolas, esconderse, deslizarse o retorcerse. Pero también puede encontrarse un paralelismo entre lo anterior –los movimientos– y cómo lo ven o cómo lo describen los demás, pues en los ejemplos que se han puesto, en algunos casos, la comparación la hace algún otro personaje.

2. *El lenguaje y Gollum*

Además de todos estos elementos tan importantes para la comprensión del personaje, una característica más, que me parece importante resaltar, es la relativa al lenguaje: el lenguaje de Gollum mismo y el lenguaje que lo rodea. Al considerar el lenguaje alrededor de la figura de Gollum, resulta interesante observar un aspecto fonético reiterativo: el sonido ‘s’. En primer lugar recordemos el nombre del otro yo de Gollum: Sméagol; además se le compara, como hemos visto, con al menos tres animales cuyos nombres empiezan con ese sonido: snake, spider, squirrel. Muchos de los movimientos y acciones que realiza corresponden a verbos que contienen el sonido ‘s’ y que, a veces, representan una acción o movimiento que evoca dicho sonido: hiss, squeal, slither, spring, snuffle, spit, sob, scream, skip, splash, scrabble, sniff, splutter, slaver, scowl, squeak, sneak, swallow, etc. Y los apodosos que Sam le pone, y que tienen que ver con su modo de ser y principalmente con cómo lo ve el hobbit, también contienen el sonido ‘s’: “Sam’s guess was that the Sméagol and Gollum

halves (or what in his own mind he called *Slinker* and *Stinker*) had made a truce and a temporary alliance” (*TT IV 3 638*, cursivas mías). No parece ser una casualidad que el sonido y la letra ‘s’ sean parte de la narrativa de Gollum; más bien parece ser una cierta identidad o significación que se quiere plasmar en el personaje, con todo lo que el sonido, las palabras, acciones y símiles implican, por ejemplo, el siseo (hiss) en su hablar, el deslizarse (slither) con cautela, o el saltar (spring) como una rana.

Por otro lado, hay que considerar también el propio lenguaje de Gollum, esto es, cómo habla con los otros personajes, pero también cómo habla consigo mismo. En este sentido, una vez más, encontramos la constante insistencia en el sonido ‘s’, que se presenta desde la introducción del personaje, en *The Hobbit*, cuando Bilbo llega por accidente a su cueva: “‘S-s-s-s,’ hissed Gollum. ‘It must give us three guesseses, my preciouss, three guesseses’” (*H V 74*). Y cuando Frodo y Sam tienen el primer encuentro con Gollum, el monólogo de este también está cargado de ‘eses’: ‘Ach, sss! Cautious, my precious! More haste less speed. We musstn’t rissk our neck, musst we, precious? No, precious – *gollum!*’ [...] ‘We hate it,’ he hissed. ‘Nassty, nassty shivery light it is – sss – it spies on us, precious – it hurts our eyes’ (*TT IV 2 613*). Es una característica muy notoria del modo de hablar de Gollum y que en momentos de tensión es más acentuada.

Debido a los muchos años que ha pasado sin tener con quien dialogar, Gollum tiene la particularidad de hablar consigo mismo. Se llama a sí mismo ‘precious’ o ‘my precious’⁴⁸ y con frecuencia intercala, en sus conversaciones, un gorgoteo que en el texto escrito viene traducido como “*gollum*”, de donde proviene el nombre de Gollum, según afirman el narrador

⁴⁸ No hay que confundir la expresión “my precious” con “the Precious” o “my Precious” que se refieren al Anillo, aunque ciertamente hay momentos que parece que la diferencia entre Gollum y el Anillo se reduce, como si el Anillo se estuviese apoderando de su identidad.

en *The Hobbit* (V 68-69) y Gandalf en su recuento del pasado a Frodo: “He took to thieving, and going about muttering to himself, and gurgling in his throat. So they called him *Gollum*” (FR I 2 53). Este sonido y otros como el siseo determinan su discurso y lo determinan a él, como en el caso del nombre que se le da a partir del sonido que produce⁴⁹. También Gollum dejó de referirse a sí mismo como “yo”, para hablar en plural (“we”, “us”). Y a veces parece como si en realidad estuviese hablando con otro yo sobre los otros que están ahí escuchando. Sin embargo, después de haber sido “domado” por Frodo, quien lo llama Sméagol en lugar de Gollum, vuelve a referirse a sí mismo como “yo” en unas contadas ocasiones, aunque cuando él mismo se refiere a Sméagol lo hace en tercera persona. En el siguiente fragmento se puede observar cómo al hablar con sinceridad, Gollum ocupa el pronombre en primera persona singular, y Frodo lo nota:

‘It’s a lie!’ hissed Gollum, and an evil light came into his eyes at the naming of Aragorn. ‘He lied on me, yes he did. I did escape, all by my poor self. Indeed I was told to seek for the Precious; and I have searched and searched, of course I have. But not for the Black One. The Precious was ours, it was mine I tell you. I did escape.’

Frodo felt a strange certainty that in this matter Gollum was for once not so far from the truth as might be suspected; that he had somehow found a way out of Mordor, and at least believed that it was by his own cunning. For one thing, he noted that Gollum used *I*, and that seemed usually to be a sign, on its rare appearances, that some remnants of old truth and sincerity were for the moment on top (TT IV 3 643).

⁴⁹ Como en las historias de caballería donde los personajes son nombrados según alguna acción o un objeto con el que se identifican.

Del mismo modo, cuando se encuentra en diálogo con otros, por ejemplo con Sam o Frodo, no se dirige a ellos en segunda persona, sino en tercera. “That is where Sméagol helps, nice Sméagol, though no one tells him what it is all about. Sméagol helps again. He found it. He knows it” (643). Un modo de hablar que es común entre los niños pequeños cuando empiezan a hablar y que repiten el nombre con el que son llamados, pues todavía no se han identificado con un yo; han aprendido a nombrar las cosas y ellos mismos se nombran como si fueran una más, como si estuviesen fuera de sí mismos señalando a algo externo. Pero en alguien con más edad, como en el caso de Gollum, este modo de hablar es síntoma de algo más. En *Sobre el concepto de ironía*, al referirse a la novela *Lucinde* de Friedrich von Schlegel, Kierkegaard recuerda al personaje Lisette –la amante prostituta del héroe–, personaje que considera como una de las imágenes mejor logradas de toda la novela (Kierkegaard 313). Lisette, afirma Kierkegaard, está *perdida* para sí misma, y por eso hablaba de sí misma en tercera persona⁵⁰, pues su vida anterior era demasiado gravosa como para soportar su peso.

Querría hacer que esa vida miserable, por el contrario, se desvaneciese en indefinidos contornos, observarla *como algo ajeno* a ella misma. Querría sentir pena por esa infeliz y extraviada muchacha, dedicarle tal vez alguna lágrima, pero también olvidar que esa muchacha era ella misma (314-315).

Pero desear olvidar, cuando no hay un auténtico arrepentimiento, es una debilidad, una “terrible y blanda cobardía” (315), olvidar de esa manera es como dejar de existir (*La repetición* 172). Y es justamente eso lo que le sucede a Sméagol, que no quiere recordar ese

⁵⁰ “Uno de sus muchos rasgos distintivos era que, en aquel tipo de situaciones, solía hablar de sí misma en tercera persona. Incluso cuando contaba una anécdota, se refería a ella misma simplemente como Lisette, y a menudo decía que, si pudiera escribir, contaría su propia historia, pero como si le perteneciera a otra” (Schlegel 57).

pasado que lo atormenta, pero ese deseo de olvido es lo que hace que se pierda, y como lo dice Kierkegaard, que pierda su misma existencia.

Y finalmente, otro elemento que hace aún más complejo su discurso es que este se encuentra lleno de ambigüedades sintácticas. Veamos unos ejemplos que muestran estas peculiaridades en el lenguaje de Gollum:

‘Don’t hurt us! Don’t let them hurt us, precious! They won’t hurt us will they, nice little hobbitses? We didn’t mean no harm, but they jumps on us like cats on poor mices, they did, precious. And we’re so lonely, *gollum*. We’ll be nice to them, very nice, if they’ll be nice to us, won’t we, yes, yess’ (1 614).

En la primera exclamación se dirige a Frodo que lo está amenazando con la espada, pero inmediatamente cambia la dirección y habla consigo mismo con el plural “us” y también llamándose ‘precious’, pidiéndose a sí mismo (al otro yo con quien habla) que no deje que ellos, los hobbits, lo lastimen. Cuando pide a los hobbits que no lo lastimen, se dirige a ellos en tercera persona, y no con la expresión lógica, en segunda persona, que sería: “You won’t hurt us (me), will you?” Y en esta oración encontramos el error en la construcción del plural de ‘hobbit’ que resalta el siseo propio de Gollum cuando dice *hobbitses* en lugar de hobbits. Después la siguiente aseveración está dada en primera persona plural (we, us), y vuelve a hablarle al otro Gollum (precious); se dirige a los hobbits en tercera persona (they) cuando lo lógico sería que dijera: “You jump on me”. Y tiene el error en la conjugación ‘they jumps’, en lugar de ‘they jump’ y del plural de ‘mouse’, en donde ‘mices’ otra vez da más fuerza al sonido ‘s’. La siguiente oración, además del uso del plural para referirse a sí mismo, tiene el gorgoteo cuando al final le añade ‘*gollum*’. Y en las últimas frases se repite el uso de la

primera persona plural para sí mismo, la tercera persona para aquellos con quienes habla y la ‘s’ en el segundo ‘yess’.

Más adelante, en ese mismo pasaje Sam ha atado a Gollum con la cuerda élfica, por lo que este no cesa de gritar y chillar porque, según dice, la cuerda le quema la piel, entonces Frodo le propone desatarlo a cambio de una promesa, una promesa por la cual Frodo pueda confiar en Sméagol. Gollum dice que hará la promesa sobre el Anillo: ““Sméagol will swear never, never, to let Him have it. Never! Sméagol will save it. But he must swear on the Precious”” (618). Este es un ejemplo en el que Gollum habla de Sméagol (de sí mismo) en tercera persona, y en este caso ‘Precious’ y ‘Him’ con mayúscula son el Anillo y Sauron respectivamente. El Anillo es su “Precioso” (“Tesoro” en las traducciones al español), lo que más ama en la vida, y él mismo es su “precioso”.

Como se había señalado, hay unas pocas ocasiones en que se refiere a sí mismo en primera persona singular, después de haber sido “domado”, cuando quiere dar más peso a lo que está diciendo, es decir, asumiendo la responsabilidad de sus palabras, por un lado, y asumiendo su propia identidad, por otro. Por ejemplo, cuando dice, ““Sméagol will stay here: I will stay here, and the Yellow Face won’t see me”” (2 621), y cuando dice: ““[...] Sméagol went this way once: I went this way, hiding from Orcs”” (620), en ambos casos empieza hablando de Sméagol, el que va a quedarse ahí y el que cruzó ese camino en alguna ocasión, pero inmediatamente, en ambos casos, rectifica y emplea la primera persona singular para dar solidez a su promesa (por la cual los hobbits pueden confiar en él) y también porque empieza de alguna manera a identificarse consigo mismo como Sméagol, o dicho de otra manera, Sméagol empieza a serle menos ajeno y puede ya tratarlo como ‘yo’.

Un momento crucial en la historia de Gollum, en el que podemos ver muchas de las propiedades que hemos mencionado, se da en el capítulo “The Passage of the Marshes”

cuando Sam despierta y escucha que Sméagol discute con un interlocutor imaginario que tiene la misma voz, pero con tono chillante y sibilante. Y al llevarse a cabo esta discusión, el narrador dice que unas luces, una pálida y otra verdosa, se alternaban en sus ojos mientras hablaba (632). Tenemos aquí la referencia, primero a los sonidos y voz, y después a los ojos de Gollum; en este caso, el cambio de tonalidad en los ojos indica cuál es la mitad del personaje que está hablando, los ojos pálidos son de Sméagol y los del resplandor verde de Gollum. Sméagol se refiere a sí mismo como Sméagol y también como ‘yo’, mientras que Gollum le dice “my precious” a Sméagol, y se refiere sí mismo en conjunto Gollum-Sméagol como “nosotros”:

‘Sméagol promised,’ said the first thought.

‘Yes, yes, my precious,’ came the answer, ‘we promised: to save our Precious, not to let Him have it – never. But it’s going to Him, yes, nearer every step. What’s the hobbit going to do with it, we wonders, yes we wonders.’

‘I don’t know. I can’t help it. Master’s got it. Sméagol promised to help the master’ (632-633).

Y cuando por fin Gollum empieza a ganarle el debate a Sméagol, el modo del discurso también empieza a inclinarse hacia el lado de Gollum. Sméagol olvida el ‘yo’ y los gorgoteos de Gollum son más frecuentes, así como los errores en la conjugación. Es justo en esta batalla argumentativa cuando Gollum triunfa sobre Sméagol para comenzar a tejer el plan para quitar a Sam de su camino y para eliminar a Frodo, y también cuando se imagina a sí mismo como Gollum, el Señor del Anillo:

‘Then take it,’ said the other, ‘and let’s hold it ourselves! Then we shall be master, *gollum!* Make the other hobbit, the nasty suspicious hobbit, make him crawl, yes, *gollum!*’ [...] ‘No, sweet one. See, my precious: if we has it, then

we can escape, even from Him, eh? Perhaps we grows very strong, stronger than Wraiths. Lord Sméagol? Gollum the Great? *The Gollum!* Eat fish every day, three times a day, fresh from the sea. Most Precious Gollum! Must have it. We wants it, we wants it, we wants it!’ (633).

3. *La pérdida y el anhelo de recuperación en Sméagol*

Lo primero que Sméagol pierde es su tranquilidad al convertirse en el asesino de Déagol⁵¹, porque el recuerdo de la acción lo atormenta constantemente; por eso se repite hasta llegar a creerlo, que el Anillo había sido un regalo de cumpleaños (*FR I 2 56*). El Anillo lo lleva a perder su lugar en la comunidad hasta quedar completamente aislado. Se va perdiendo cada vez más, porque sufre una transformación mental y física, como se ha visto en la descripción del personaje. Deja de ser Sméagol, y aunque los demás lo llaman Gollum, en realidad él no sabe muy bien quién es. Para ponerlo en términos kierkegaardianos, se pierde a sí mismo y, por lo tanto, lo pierde todo. El joven de *La repetición* confiesa que, aunque no se hayan poseído todas las riquezas del mundo, aunque solo se haya perdido lo que para el mundo es una pequeña cosa, también se puede afirmar que se ha perdido todo. Y también el que pierde el honor y la entereza, y con ellos la fuerza y la razón de vivir, también él está, como Job, “cubierto de malignas y hediondas llagas” (Kierkegaard 165). Es una imagen que puede muy bien reflejar este estado de perdición de Gollum. Cuando Faramir lo tiene prisionero y lo interroga, la respuesta literal de Gollum es que está perdido, tan perdido que ni siquiera tiene un nombre, ni un propósito: “[...] What is your name? Whence do you come? And whither do you go? What is your business?’ ‘We are lost, lost,’ said Gollum. ‘No

⁵¹ En una ocasión, Sméagol y su amigo, Déagol, salen a pescar. De pronto un pez muy grande pica el anzuelo y arrastra a Déagol hasta el fondo. En el fondo del río este ve algo brillante y extendiendo la mano lo alcanza. Se trata de un hermoso anillo de oro. Al verlo, Sméagol exige a su amigo que se lo dé, pero este se niega; entonces Sméagol lo estrangula y se adueña del anillo (*FR I 2 53*).

name, no business, no Precious, nothing. Only empty’” (*TT IV 6 689*). Es la pérdida en su máxima expresión que solo le deja el vacío.

El Anillo de Sauron significa la perdición para Sméagol, pero cuando Gollum “se libera” de él, porque el Anillo lo abandona (*FR I 2 55*) y Bilbo lo encuentra, entonces paradójicamente no se vuelve a encontrar porque aunque no lo tenga físicamente, Gollum ya está dominado por él. El nuevo objetivo de Gollum es rastrear al ladrón para vengar esa pérdida (que él llama un robo) del único objeto que significa algo para él, lo único que ama y lo único que le da sentido a su existencia:

He possessed a secret treasure that had come to him long ages ago, when he still lived in the light: a ring of gold that made its wearer invisible. It was the one thing he loved, his ‘Precious’, and he talked to it, even when it was not with him (*LotR Prologue 11*).

Gandalf explica a Frodo que quien tenga un Anillo de poder no muere, pero que tampoco obtiene más vida, ni crece, solo continúa. Y si el Anillo se usa para hacerse invisible, la persona poco a poco va *disminuyendo*, hasta quedar invisible de manera permanente, siendo cada vez más vulnerable al Poder Oscuro (*FR I 2 47*). Sin embargo, esto no le sucede a Gollum, pues de alguna manera algo ha permanecido en él; a pesar de ese vacío, no está completamente perdido. En el reto de acertijos con Bilbo, por ejemplo, hay algo en su memoria que le evoca su antigua vida; él propone el juego y también lo disfruta.

Even Gollum was not wholly ruined. He had proved tougher than even one of the Wise would have guessed – as a hobbit might. There was a little corner of his mind that was still his own, and light came through it, as through a chink in the dark: light out of the past. It was actually pleasant, I think, to hear a

kindly voice again, bringing up memories of wind, and trees, and sun on the grass, and such forgotten things (55).

Evidentemente Gollum es consciente de su pérdida, sin embargo, el deseo de una recuperación o renovación no es tan clara. Gandalf le dice a Frodo que aún puede haber alguna esperanza para Gollum, y Frodo mismo, al enfrentarse a la miseria de Gollum, se compadece y quiere confiar en que pueda tener una salvación. Pero la ruptura en Gollum lo dificulta, porque Gollum es más fuerte (por la influencia del Anillo) que Sméagol. Recordemos, principalmente, dos momentos en los que parece que Sméagol anhela una recuperación. Cuando su existencia dividida combate en diálogo, Sméagol objeta a Gollum que ha hecho una promesa Frodo; que Sméagol prometió ser bueno, y que además el hobbit bueno le quitó la cuerda que lo lastimaba. A Sméagol le gusta cómo habla el amo, es amable y Sméagol no quiere hacerle daño. Es claro que Sméagol siente la aceptación por parte de Frodo; ahora tiene una labor, una tarea, que hacer para este reducido grupo, pues Sméagol es el guía. De alguna manera se está integrando a una sociedad de la que había sido excluido (aunque solo sean los dos hobbits y aunque Sam sea brusco con él), y tiene la posibilidad de conversar y de colaborar para lograr el objetivo, que es llegar a Mordor. Esto le da un ligero cambio al sentido de sus días, en primer lugar, porque ya no se encuentra solo. Sméagol desea volver a esa situación de integración, de ser parte de algo, y aunque sea en un grado mínimo, es un anhelo de cambio, de renovación. El otro momento se da un poco antes de que Gollum “entregue” los hobbits a la araña gigante, Shelob. Deja solos a los hobbits durante un largo rato y cuando regresa los encuentra dormidos. Sam recargado sobre una roca con la cabeza inclinada hacia un lado y sobre sus rodillas la cabeza de Frodo. En los rostros de los hobbits se percibe paz: es una visión que inmediatamente afecta a Gollum:

A strange expression passed over his lean hungry face. The gleam faded from his eyes, and they went dim and grey, old and tired. A spasm of pain seemed to twist him, and he turned away, peering back up towards the pass, shaking his head, as if engaged in some interior debate. Then he came back, and slowly putting out a trembling hand, very cautiously he touched Frodo's knee – but almost the touch was a caress. For a fleeting moment, could one of the sleepers have seen him, they would have thought that they beheld an old weary hobbit, shrunken by the years that had carried him far beyond his time, beyond friends and kin, and the fields and streams of youth, an old starved pitiable thing (*TT* IV 8 714).

Estas emociones manifestadas en su actitud son por demás elocuentes: los ojos que se apagan y se ven viejos y cansados; el espasmo de dolor que recorre su cuerpo; la imagen de una lucha interior; la cautelosa caricia a la rodilla de Frodo; en resumen, la escena de un hobbit viejo y fatigado, abrumado por los años alejado de amigos y familia, un despojo hambriento digno de compasión. Es un fugaz momento de límite, Gollum se encuentra en la frontera donde el paso que dé, hacia adelante o hacia atrás resultará definitivo. Tristemente es un deseo de recuperación demasiado efímero interrumpido por la brusquedad de Sam, como lo veremos más adelante.

4. La no-recuperación de Gollum

El desenlace para Gollum es trágico. Parece que no puede hablarse de una *Gjentagelse* en Gollum, porque pasó por la conciencia de la pérdida y, hasta cierto grado, anhela recuperar lo perdido, pero no lo soluciona. No se da en él una renovación, puesto que Sméagol no es recuperado. En los últimos instantes de su vida, Gollum se comporta con brutalidad para arrebatarse el Anillo a Frodo: “Sam saw Gollum's long hands draw upwards to his mouth; his

white fangs gleamed, and then snapped as they bit” (RK VI 3 946); y se olvida de sí mismo para perderse definitivamente por y para el Anillo:

‘Precious, precious, precious!’ Gollum cried. ‘My Precious! O my Precious!’

And with that, even as his eyes were lifted up to gloat on his prize, he stepped too far, toppled, wavered for a moment on the brink, and then with a shriek he fell. Out of the depths came his last wail Precious, and he was gone (946-947).

Podemos adivinar que el problema en Gollum radica en la repetición que busca: quiere una repetición exterior y no una repetición interior. Desea una reduplicación, recuperar el Anillo, es decir, una repetición de lo mismo; un deseo que al final viene a ser su perdición porque lo que quiere recuperar es lo que lo ha llevado a la esclavitud. Pero la auténtica repetición no ha de encontrarse fuera del individuo sino dentro de él (Kierkegaard *Diarios* 290). Para Gollum la recuperación del Anillo fue una repetición fallida como el viaje a Berlín de Constantin Constantius. La persecución del Anillo no es la búsqueda de una existencia nueva, no es una *Gjentagelse*, porque Gollum no *re-toma* su existencia. El Anillo no le da consuelo, ni lo sana. La dependencia, o lo que Shippey llama adicción⁵², al Anillo enseguece a Gollum, lo priva de su libertad. Pero, para Kierkegaard, en el orden del espíritu la tarea debe consistir en transformar la repetición no solo en algo interior, sino en la propia tarea de la libertad (*El concepto de la angustia* 51 n.). Gollum deja de ser Sméagol, y la conciencia de esa pérdida de identidad no es lo suficientemente fuerte para hacerlo querer recuperar su yo, su existencia auténtica. Como vimos, está tan perdido que no se refiere a sí mismo como un yo. Y aunque Sméagol tiene destellos de interioridad en los que se dibuja un deseo por regresar o re-tomar su identidad, esa repetición, como también lo dice Tolkien cuando se refiere a la frustrada

⁵² Tema desarrollado en *El camino a la Tierra Media*, pp. 168-170.

redención de Gollum, se malogra, porque es una repetición pasajera e imperfecta. “Gollum había tenido su oportunidad de arrepentimiento y de devolver amor por generosidad” (Carpenter 295), pero la pierde. Si Sam hubiera comprendido la relación de Frodo con Gollum, y de ambos con el Anillo, las cosas posiblemente habrían terminado de manera diferente. Por el maltrato de Sam, Gollum no se arrepiente y la piedad de Frodo se desperdicia, pero la “lógica de la historia” no permitía que Sam actuara de otra manera. Si la compasión de Sam hubiera llegado a tiempo para el bien de Gollum, la batalla de este se habría librado entre su arrepentimiento y su nuevo amor por Frodo, por un lado, y el Anillo por otro. Tolkien pensaba que de haberse dado ese escenario Gollum habría intentado arrebatarse el Anillo a Frodo, como sucede de hecho en el cuento, pero que una vez obtenido “se habría sacrificado por Frodo y se habría arrojado voluntariamente al abismo en llamas” (Carpenter 384). Con esa acción de heroísmo, no solo tendríamos otra historia, sino que la repetición en Gollum se habría manifestado de manera diferente. Sméagol habría sido recuperado, pero la existencia de Gollum estaba ya muy enferma y por eso, finalmente, se pierde sucumbiendo a la peor parte de su doble identidad⁵³.

II. Frodo Baggins

“I wish it need not have happened in my time”.

Frodo es el sobrino y primo favorito de Bilbo Baggins. Entre los hobbits es considerado como un joven agradable, muy parecido en aspecto y personalidad a Bilbo. Es

⁵³ El tema del doble es recurrente en la literatura. Tal vez el ejemplo más conocido sea el de *El extraordinario caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde* de Robert Louis Stevenson, en donde el personaje también termina dominado por su peor parte: Apenas tenía tiempo para alcanzar la protección de mi gabinete antes de que estuviera de nuevo ardiendo y helándome por las pasiones de Hyde. En esta ocasión se requirió una doble dosis para volver a ser yo [...] A todas horas del día o de la noche me sobrecogía el escalofrío premonitorio, sobre todo si dormía o siquiera cabeceaba por un momento en mi sillón, siempre despertaba como Hyde. [...] Los poderes de Hyde parecían haber crecido con la enfermedad de Jekyll. Y ciertamente el odio que ahora los dividía era igual en ambas partes (122). Otros ejemplos literarios que presentan personajes con un “doble”, aunque no lo traten de la misma manera, son *Los elixires del diablo* de E.T.A. Hoffmann, *El doble* de F. Dostoievski, *El otro* de J.L. Borges y *El cementerio de Praga* de Umberto Eco.

hijo de Drogo Baggins y Primula Brandybuck, prima hermana, por parte de madre, de Bilbo; mientras que Drogo es primo segundo de Bilbo, “so Mr. Frodo is his first and second cousin, once removed either way” (*FR I 1 23*), explica el viejo Ham Gamgee –padre de Sam– a la atenta congregación que lo escucha en la pequeña posada, *The Ivy Bush*. Frodo queda huérfano siendo aún niño, pues sus padres mueren ahogados; y cuando Bilbo cumple noventa y nueve años, adopta a Frodo y lo lleva a vivir a Bag End.

Entre las muchas semejanzas que tienen tío y sobrino está, por ejemplo, el hecho de que cumplen años el mismo día (habiendo una diferencia de setenta y ocho años) y tienen una vida, según la opinión de la mayoría de los vecinos, extravagante –entre otras razones– debido a su amistad con el mago Gandalf. Los dos emprenden un viaje a tierras desconocidas a la edad de cincuenta años, aunque la aventura de cada uno de ellos tiene un desarrollo y un desenlace diferentes en muchos sentidos. Cuando Bilbo cumple ciento once años y Frodo treinta y tres (la mayoría de edad para los hobbits), aquel se va de la Comarca y hereda a Frodo sus más valiosas propiedades, incluyendo el Anillo.

Frodo tiene buenos amigos entre los hobbits jóvenes, aunque sus mejores amigos son Peregrin Took, a quien llaman Pippin, y Merry Brandybuck, que en realidad se llama Meriadoc. Cuando Frodo no anda con ellos, vagabundea solo, lejos de casa, y camina por lomas y bosques. Con el pasar de los años, al igual que a Bilbo, a Frodo no se le nota la edad: tiene la apariencia de un hobbit robusto y enérgico. Pero, más que por sus rasgos físicos, a Frodo se le puede caracterizar por su temperamento, que se revela en las relaciones que tiene con otros personajes. A continuación se analizará su relación con Gollum y con Sam.

1. Frodo, protector de Sméagol

La relación que tiene Frodo con Sméagol y Gollum no va en ascenso o descenso, sino que tiene sus altibajos. En un primer momento, cuando Gandalf le relata los hechos del Anillo

y de cómo Gollum se adueña del él, Frodo no puede creer que semejante criatura tenga alguna relación con los hobbits; no siente lástima por él y lamenta que Bilbo no lo haya matado cuando se le presentó la oportunidad. Piensa que es un enemigo tan malo como los orcos y que merece la muerte. La respuesta de Gandalf es determinante para futuras decisiones de Frodo: “Many that live deserve death. And some that die deserve life. Can you give it to them? Then do not be too eager to deal out death in judgement” (*FR I 2 59*). Pues posteriormente estas palabras le hacen eco a Frodo, y le animan a sentir lástima por Gollum, e incluso a perdonarle la vida cuando Sam le propone que lo maten: “But we can’t do that, not as things are. Poor wretch! He has done us no harm” (*TT IV 1 615*)⁵⁴. Sin embargo, esa compasión no es inmediata, poco a poco se va gestando en Frodo, pues antes cuando Gollum intenta estrangular a Sam, Frodo no duda en la posibilidad de matarlo: “Let go, or you’ll feel it this time! I’ll cut your throat” (614), si bien al darse cuenta de la miseria de la infeliz criatura, se compadece: “I will not touch the creature. For now that I see him, I do pity him” (615). Frodo no lo sabe todavía, pero este instante de compasión será determinante en su aventura ya que asegurará el éxito final de la misión.

A pesar del temor que Gollum le inspira, Frodo quiere poder confiar en él, le pide que sea el guía a Mordor y desde entonces ya no lo llama Gollum, sino Sméagol; y durante el recorrido hacia la Tierra Oscura, lo protege, lo trata con compasión y también lo salva de la muerte. Frodo le pide que los lleve a la Puerta Negra, pero al llegar ahí se dan cuenta que es imposible acceder sin ser sorprendidos por los vasallos de Sauron. Una vez más Frodo decide

⁵⁴ It seemed to Frodo then that he heard, quite plainly but far off, voices out of the past: *What a pity Bilbo did not stab the vile creature, when he had a chance! Pity? It was Pity that stayed his hand. Pity, and Mercy: not to strike without need. I do not feel any pity for Gollum. He deserves death. Deserves death! I daresay he does. Many that live deserve death. And some die that deserve life. Can you give that to them? Then be not too eager to deal out death in the name of justice, fearing for your own safety* (*TT IV 1 615*).

confiar en que Gollum los guiará hacia otro acceso “más seguro”, ahora puede sentir, como ya lo ha dicho Gandalf antes, que de alguna manera sus destinos se encuentran vinculados:

‘Sméagol,’ he said, ‘I will trust you once more. Indeed it seems that I must do so, and that it is my fate to receive help from you, where I least looked for it, and your fate to help me whom you long pursued with evil purpose. So far you have deserved well of me and have kept your promise truly. Truly, I say and mean,’ he added with a glance at Sam, ‘for twice now we have been in your power, and you have done no harm to us. Nor have you tried to take from me what you once sought. May the third time prove the best! But I warn you, Sméagol, you are in danger’ (*TT IV 3 640*).

Mientras Frodo y Sam son prisioneros de Faramir, Gollum entra a buscar peces al estanque de Henneth Annûn, y según las leyes del lugar, por esta intrusión merecería la muerte. Sin embargo, una vez más Frodo le salva la vida al interceder por él acudiendo a la autoridad de Gandalf; y reitera el lazo que existe entre él y Gollum causando el asombro de Faramir:

‘The creature is wretched and hungry,’ said Frodo, ‘and unaware of his danger. And Gandalf, your Mithrandir, he would have bidden you not to slay him for that reason, and for others. He forbade the Elves to do so. I do not know clearly why, and of what I guess I cannot speak openly out here. But this creature is in some way bound up with my errand. Until you found us and took us, he was my guide’ (6 685-686).

Pero este acto de bondad no le trae tranquilidad, ya que Frodo sabe que, cuando los hombres de Faramir se acerquen a Gollum y lo hagan prisionero, este interpretará la acción de Frodo como una traición (688); y que resultará imposible hacerle entender que, en realidad, Frodo le ha salvado la vida; y en verdad le aflige perder su confianza. Frodo está decidido a cumplir

la promesa que hizo de proteger a Gollum y no presta oídos a la advertencia de Faramir, “I do not think you should go with this creature. It is wicked” (691). Ni siquiera al ser abandonados en el túnel de Shelob, Frodo se atreve a desacreditar totalmente a Gollum; incluso lo justifica haciendo notar que no habrían llegado tan lejos sin su ayuda.

No obstante, ese ánimo protector de Frodo, con respecto a Gollum, tiene un giro en el último trecho del camino que lleva a la entrada del Monte del Destino. Gollum ataca a los hobbits y pelea con Frodo por el Anillo, y aunque el origen de la transformación del hobbit se halla en el poder del Anillo, que le suscita una resistencia incontrolable a perderlo, Gollum se enfrenta ahora a un rival fuerte que luchará hasta la muerte por lo que considera suyo; que le habla con enérgica rabia, casi como si se tratara de un animal que lo está asediando: ‘Down, down!’ he gasped, clutching his hand to his breast, so that beneath the cover of his leather shirt he clasped the Ring. ‘Down, you creeping thing, and out of my path! Your time is at an end. You cannot betray me or slay me now.’ (RK VI 3 943). Y en su furia –en una actitud nada común en Frodo, aunque recordemos que está bajo la influencia del Anillo– lo amenaza con lanzarlo al Fuego del Destino (944). Sin embargo, cuando es liberado del poder del Anillo, Frodo decide perdonar a Gollum, pues de no haber sido por él, no se habría desprendido del Anillo: ‘[...] do you remember Gandalf’s words: Even Gollum may have something yet to do? But for him, Sam, I could not have destroyed the Ring. The Quest would have been in vain, even at the bitter end. So let us forgive him’ (947). De modo que al final, Frodo puede terminar en paz con Gollum.

En ese sentido, mediante ese sentimiento de perdón a Gollum, Frodo vuelve a ser sí mismo, y ahí hay una repetición. Ahora comprende la importancia del papel que jugaba Gollum en la historia y casi podría afirmar con el joven de *La repetición*: “Se han roto las redes en las que estaba cogido. Y también se ha roto la fórmula mágica que me tenía

embruado hasta la médula y me impedía retornar a mí mismo. Ya no hay nadie que alce su mano contra mí. Mi liberación es un hecho” (Kierkegaard 203). Cuando Frodo se pone el Anillo frente al fuego que lo destruiría y afirma que no lo arrojará porque el Anillo es suyo, esta decisión es una decisión libre y por eso lucha con Gollum para conservarlo. Podría parecer en ese pasaje que Frodo se ha hecho malvado, pero en realidad no se ha perdido completamente, y se salva gracias a sus repetidas acciones de generosidad y de compasión hacia Gollum – que si hubiese muerto en manos de los hobbits nunca hubiera podido llegar a reclamar el Anillo. Sin embargo, de alguna manera Frodo es castigado al perder el dedo que llevaba el Anillo; cayó en la tentación, pero la bondad pasada de Frodo hacia una criatura que parecía indigna y sin valor permitió que Gollum llegara en el momento preciso cuando todo parecía perdido⁵⁵. Ahí comprendemos, los lectores, que la piedad y el perdón de Frodo hacia Gollum fueron la mediación para ser salvado y liberado de su carga.

2. La amistad de Frodo con Sam

Entre Frodo y Sam existe una amistad de tiempo atrás, además de la relación de empleador y empleado, pues Sam es el jardinero en la casa Baggins. Sam admira y venera profundamente a Frodo. Sin embargo, la amistad entre Frodo y Sam es afectada en breves momentos por la influencia del Anillo. Como hemos visto, Frodo no es inmune a los efectos del Anillo, y aunque dichos efectos no son prolongados, no le faltan momentos de arrebato incluso con Sam, cuando se da cuenta o sabe que Sam puede entrar en contacto con el Anillo. Esto sucede, por ejemplo, cuando Sam lo rescata en la Torre de Cirith Ungol y le confiesa que él tiene el Anillo:

⁵⁵ Shippey trata el tema del mal y la tentación en relación al Anillo en el apartado titulado “Visiones del mal: la de Boecio y la maniquea” en *El camino a la Tierra Media* (170-176).

‘Give it to me!’ he cried, standing up, holding out a trembling hand. ‘Give it me at once! You can’t have it!’ [...] ‘No, no!’ cried Frodo, snatching the Ring and chain from Sam’s hands. ‘No you won’t, you thief!’ He panted, staring at Sam with eyes wide with fear and enmity. Then suddenly, clasping the Ring in one clenched fist, he stood aghast. A mist seemed to clear from his eyes, and he passed a hand over his aching brow. (*RK VI 1 911-912*),

Y también cuando Sam ofrece llevar el Anillo por él: “A wild light came into Frodo’s eyes. ‘Stand away! Don’t touch me!’ he cried. ‘It is mine, I say. Be off!’ His hand strayed to his sword-hilt” (3 937). Sin embargo, al ser destruido el Anillo, Frodo ya no ve a Sam como el posible ladrón, y lo vuelve mirar como el gran amigo que es; la misión se ha cumplido, todo ha terminado, y aunque no ve un futuro prometedor se alegra de estar ahí, al final, con Sam (947).

A excepción de esos momentos de ceguera, por llamarlos de alguna manera, que no permiten que Frodo vea a Sam, sino a un enemigo, la relación de amistad va subiendo de nivel. Cuando la Comunidad del Anillo se disuelve, en el último capítulo del Libro Segundo, Sam alcanza a Frodo que ya va solo en uno de los botes, pero Frodo insiste en que Sam no puede acompañarlo: “‘It would be the death of you to come with me, Sam,’ said Frodo, ‘and I could not have borne that’” (*FR II 10 406*); Frodo ha decidido que aquellos a quienes ama no deben compartir su destino, un destino que no puede sino terminar fatalmente. Pero sabemos que Sam se empeña en acompañarlo, dando a Frodo un gran alivio: ‘It is no good trying to escape you. But I’m glad, Sam. I cannot tell you how glad. Come along! It is plain that we were meant to go together’ (406). Esas palabras de Frodo representan muy bien cómo se siente con respecto a Sam, especialmente desde que tienen que hacer el viaje apartados de los demás. Se trata de un vínculo muy fuerte de amistad que se fortalece durante el recorrido

y hasta el final. A partir de *The Two Towers*, Frodo y Sam tienen que arreglárselas solos; y en su andar por caminos peligrosos y oscuros en compañía de Gollum, incluso en momentos de desesperanza, Frodo no deja de tener esas expresiones de superlativa amistad con Sam: [...] my dear hobbit – indeed, Sam my dearest hobbit, friend of friends [...] (*TT IV 2 624*).

El poder del Anillo hace que la amistad de Frodo por Sam se nuble temporalmente. Frodo no está dispuesto a ceder el Anillo ni siquiera a su fiel compañero de viaje. Son breves instantes de pérdida que desconciertan enormemente a Sam que ama incondicionalmente a su amo. Sin embargo, como habíamos dicho antes en relación con Gollum, Frodo no se pierde totalmente. En su ser interior se libra una lucha entre el poder ejercido por el Anillo y la fuerza de su amistad con Sam; esta última sale vencedora al final en gran medida gracias a la inagotable paciencia del hobbit jardinero. De modo que hay una recuperación o repetición de dimensiones mayores porque la amistad entre los hobbits crece y cambia para bien con el pasar del tiempo. En Frodo nace un nuevo respeto hacia su amigo, tanto así que llega a afirmar que, si no hubiese sido por Sam, él no habría llegado tan lejos (8 712).

3. *Pérdida y anhelo de retorno en Frodo*

Frodo es un hobbit que vive sin preocupaciones hasta el momento en que hereda el Anillo de Bilbo. A partir de ese momento su vida no vuelve a ser la misma, pues es entonces cuando *pierde* la tranquilidad. El hecho de ser el dueño del Anillo lo obliga a emprender un viaje no deseado ni planeado que lo lleva a lugares lejos del mundo que ama: “When the light of the last farm was far behind, peeping among the trees, Frodo turned and waved a hand in farewell. ‘I wonder if I shall ever look down into that valley again,’ he said quietly” (*FR I 3 71*). Al dejar la Comarca, Frodo se da cuenta del cambio en su vida, un cambio que implica la pérdida de su vida anterior y que lo llena de tristeza y melancolía. Con frecuencia se hallan afirmaciones de Frodo deseando no estar en el lugar o en la posición en el que se encuentra,

desea que eso (su aventura) no le hubiera sucedido, y que el Anillo no hubiera llegado a sus manos:

‘All the same,’ said Frodo, ‘even if Bilbo could not kill Gollum, I wish he had not kept the Ring. I wish he had never found it, and that I had not got it! Why did you let me keep it? Why didn’t you make me throw it away, or, or destroy it?’ [...]

‘I do really wish to destroy it!’ cried Frodo. ‘Or, well, to have it destroyed. I am not made for perilous quests. I wish I had never seen the Ring! Why did it come to me? Why was I chosen?’ (*FR I 2 60-61*).

Y mientras su misión va acercándose al final, el vacío y la sensación de sentirse perdido se va intensificando en Frodo –con el paso de los días se ve más perdido, o mejor dicho, considera que se ha perdido a sí mismo–, hasta el punto de casi no poder recordar lo que había sido: “[...] this blind dark seems to be getting into my heart. As I lay in prison, Sam, I tried to remember the Brandywine, and Woody End, and The Water running through the mill at Hobbiton. But I can’t see them now” (*RK VI 2 918*). Cuando en el último tramo del viaje, Sam quiere reanimarlo con recuerdos felices, Frodo afirma todo eso ya, no solo le es lejano en el tiempo, sino ajeno:

[...] I know that such things happened, but I cannot see them. No taste of food, no feel of water, no sound of wind, no memory of tree or grass or flower, no image of moon or star are left to me. I am naked in the dark, Sam, and there is no veil between me and the wheel of fire. I begin to see it even with my waking eyes, and all else fades.’ (*3 937-938*).

En el caso de Frodo, el movimiento de la *Gjentagelse* es continuo, esto es, Frodo percibe la pérdida, quiere retomar la dirección y llega a un punto en el que hay un descanso o una parada

para una vez más volver a empezar el ciclo. Esto puede verse, al final cuando el Anillo ya ha sido destruido y otros personajes regresan a su vida pasada. Podría parecer que se llega a un final feliz en donde se ha logrado la repetición existencial, pero en el caso de Frodo vemos que no se ha recuperado:

‘Are you in pain, Frodo?’ said Gandalf quietly as he rode by Frodo’s side.

‘Well, yes I am,’ said Frodo. ‘It is my shoulder. The wound aches, and the memory of darkness is heavy on me. It was a year ago today.’

‘Alas! There are some wounds that cannot be wholly cured,’ said Gandalf.

‘I fear it may be so with mine,’ said Frodo. ‘There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same. I am wounded with knife, sting, and tooth, and a long burden. Where shall I find rest?’ (7 989).

La herida incurable que agobia a Frodo le impide obtener una recuperación total y por eso se pregunta por la posibilidad de un retorno al estado anterior a esos sucesos, lo hace querer encontrar ese descanso y consuelo. Cuando Gandalf le habla de esas heridas que nunca se curan por completo, no se refiere únicamente a la herida física sufrida en Weathertop⁵⁶, sino a una herida de dimensión espiritual que afecta existencialmente a Frodo. De modo que la explicación de Gandalf en la casa de Elrond habría que entenderla literal y metafóricamente: La punta del cuchillo de Morgul que hirió a Frodo y que le había quedado incrustada en el hombro empezaba a dañarlo interiormente. Gandalf le dice que, si Elrond no la hubiese

⁵⁶ The third was taller than the others: his hair was long and gleaming and on his helm was a crown. In one hand he held a long sword, and in the other a knife; both the knife and the hand that held it glowed with a pale light. He sprang forward and bore down on Frodo. At that moment Frodo threw himself forward on the ground, and he heard himself crying aloud: *O Elbereth! Gilthoniel!* At the same time he struck at the feet of his enemy. A shrill cry rang out in the night; and he felt a pain like a dart of poisoned ice pierce his left shoulder. (*FR I* 11195-196).

retirado, Frodo se habría convertido en un ser parecido a los espectros del Anillo, pero más débil y bajo a su servicio (*FR II 1 221*). De modo que el daño no solo es corporal (exterior), sino que implica un cambio real, personal, interior; es el daño causado por el Anillo y por todo lo relacionado con la oscuridad de Sauron que va penetrando en el ser de Frodo⁵⁷. Por eso, a pesar de su breve recuperación, Frodo vuelve a enfrentarse a la pérdida de sí mismo, y a desear una salida que lo haga retomar el camino.

4. *La repetición-renovación de Frodo*

A pesar de unos pocos momentos fugaces de descanso y calma que Frodo tiene durante el relato, solo al final puede hablarse de una auténtica renovación. Sin embargo, un momento de crucial importancia en la narración, se da justamente cuando el Anillo es fortuitamente destruido, fortuitamente porque Frodo ya había decidido quedarse con él, perdiéndose a sí mismo otra vez. Pero cuando Gollum y el Anillo caen al fuego, Frodo vuelve a ver, vuelve a sentir y vuelve a encontrarse; y Sam vuelve a estar frente al querido amo. Es la *Gjentagelse* para Frodo y también, en cierto sentido, para Sam:

‘Well, this is the end, Sam Gamgee,’ said a voice by his side. And there was Frodo, pale and worn, and yet himself again; and in his eyes there was peace now, neither strain of will, nor madness, nor any fear. His burden was taken away. There was the dear master of the sweet days in the Shire.

‘Master!’ cried Sam, and fell upon his knees. In all that ruin of the world for the moment he felt only joy, great joy. The burden was gone. His master had been saved; he was himself again, he was free (3 947).

⁵⁷ Kierkegaard también recurre al uso de expresiones que indican un daño físico para referirse a sufrimientos existenciales. Por ejemplo, en el *Tratado de la desesperación* afirma que la desesperación es *la enfermedad mortal*. Y en uno de los *Discursos edificantes* de 1844 analiza la expresión paulina del “aguijón en la carne para señalar un sufrimiento que no es físico, sino del orden espiritual.

Después de estos acontecimientos, como se había dicho antes, no podría sino esperarse el feliz desenlace del cuento de hadas. Pero el movimiento de la *repetición* no ha concluido para Frodo, pues él carga con una herida que no puede sanar nunca y que le impide la renovación buscada. Frodo no puede recuperar su vida, aunque exteriormente se le haya devuelto:

One evening Sam came into the study and found his master looking very strange. He was very pale and his eyes seemed to see things far away.

‘What’s the matter, Mr. Frodo?’ said Sam.

‘I am wounded,’ he answered, ‘wounded; it will never really heal’ (RK VI 9 1025).

Recordemos que cuando Frodo y los otros hobbits se despiden de los elfos, antes de regresar a la Comarca, la Reina Arwen –hija de Elrond y esposa del Rey Aragorn– le da un regalo a Frodo. Puesto que ella ha elegido, al casarse con Aragorn, no ir a los Puertos con su padre, cede su lugar a Frodo, “when the time comes, and if you then desire it” (6 974). Es un gran don por parte de los elfos que le asegura a Frodo una nueva vida. Arwen le dice que cuando las heridas lo lastimen y cuando el recuerdo de la carga que llevó sea demasiado pesado, entonces podrá “pasar” al Oeste, donde sus heridas y agobios serán curados; y en señal del pacto le regala una gema blanca que parece una estrella, y que cuelga de una cadena de plata. “‘When the memory of the fear and the darkness troubles you,’ she said, ‘this will bring you aid’” (975). De modo que, cuando ese momento llega, Frodo emprende una nueva aventura con los elfos: sube a la embarcación que sale de los Puertos Grises rumbo al Oeste, cuyo significado dentro de la ficción es irrelevante para nuestro tema. Lo importante aquí consiste en que ese viaje implica ese renacer para Frodo:

And the ship went out into the High Sea and passed on into the West, until at last on a night of rain Frodo smelled a sweet fragrance on the air and heard

the sound of singing that came over the water. And then it seemed to him that as in his dream in the house of Bombadil, the grey rain-curtain turned all to silver glass and was rolled back, and he beheld white shores and beyond them a far green country under a swift sunrise (*RK VI 9 1030*).

La repetición para Frodo es el proceso de transformación que va dándose durante el desarrollo de la historia, por medio del cual al final se reencuentra consigo mismo y se recupera en esos últimos párrafos del relato, cuando puede volver a sentir una dulce fragancia en el aire y contempla playas blancas y un país lejano en un hermoso amanecer. Es el retomar [*gentage*] de su existencia. Retomar después de la interrupción y, recordando lo que dice Constantin Constantius, la existencia que se repite ya ha sido antes, pues de lo contrario no podría repetirse. Pero precisamente el hecho de que lo que se repite es algo que fue, eso es lo que le da a la repetición su carácter de novedad (*La repetición 64*). La partida de Frodo es por ello un retomar la vida, para una existencia nueva.

*III. Samwise Gamgee*⁵⁸

“I can't carry it for you, but I can carry you and it as well”.

El hilo narrativo de Samwise Gamgee va en paralelo al de Frodo Baggins. La narración de los acontecimientos relativos a Frodo y Sam se encuentra en 4 de los 6 libros que componen *The Lord of the Rings*, esto es, en un total de 41 capítulos. Sam es el fiel amigo de Frodo, es el jardinero en la casa de Frodo y se convierte en su compañero de viaje. Al lado de Frodo y de otros personajes vive muchas aventuras y se enfrenta a innumerables peligros. Llega con su amo al Monte del Destino donde el Anillo es destruido. De manera inesperada, ya que las probabilidades eran casi nulas, ambos hobbits sobreviven y pueden regresar con

⁵⁸ En una carta dirigida a su hijo Christopher, Tolkien aclara explícitamente que Sam no es la abreviatura del nombre *Samuel* y señala que Samwise significa medio-tonto en inglés antiguo. (Carpenter 102). También en el “Apéndice F” se explica que el nombre de Sam significa “mentecato”, “simple” y “lerdo” [‘halfwise, ‘simple’ and ‘stay-at-home’] (*RK Appendix F 1136*). Por lo tanto, no hay que confundirlo con la palabra ‘wise’ [sabio].

honoros a la Comarca. Sam se casa con el amor de su infancia, Rosie Cotton, y hereda todos los bienes de Frodo cuando este parte hacia los Puertos Grises.

Aunque sabemos de Sam desde el primer capítulo de *The Fellowship of the Ring*, su importancia se deja ver en el segundo capítulo, “La sombra del pasado”, cuando Gandalf explica a Frodo sobre el peligro que representa el Anillo para la Comarca. Frodo ve que la única opción es el exilio, dejar todo atrás, pero no para ir en busca de una aventura como lo hizo Bilbo en su momento sino para, huyendo del peligro, enfrentarse a más peligros. “And I suppose I must go alone if I am to do that and save the Shire. But I feel very small, and very uprooted, and well – desperate. The Enemy is so strong and terrible” (*FR I 2 62*). Sorprendido por la respuesta de Frodo, Gandalf le dice que no necesita ir solo si cuenta con alguien de su confianza, alguien que esté dispuesto a acompañarlo. Es precisamente en ese momento de la conversación cuando Gandalf se da cuenta que las tijeras del jardinero de Frodo han dejado de hacer ruido. Sam se encuentra bajo la ventana espiando y escuchando la conversación⁵⁹. Al verse descubierto en su fechoría, Sam afirma que no pudo evitar escuchar la conversación, porque las historias sobre los elfos siempre lo han cautivado: “Lor bless me, sir, but I do love tales of that sort. And I believe them too, whatever Ted may say. Elves, sir! I would dearly love to see them. Couldn’t you take me to see Elves, sir, when you go?” (63) Frodo contesta que su inevitable partida es un asunto que debe mantenerse en secreto. Sin embargo, Gandalf tiene mejores planes para Sam: “You shall go away with Mr. Frodo!” (64). De este modo, Sam se convierte en el compañero oficial de Frodo.

⁵⁹ Más adelante en el relato Sam confiesa que era el espía de una “conspiración” formada por Merry y Pippin que querían enterarse de lo que Frodo y Gandalf tramaban con respecto al Anillo. ‘Here’s our collector of information! And he collected a lot, I can tell you, before he was finally caught. After which, I may say, he seemed to regard himself as on parole, and dried up’ (*FR I 5 105*).

En este punto de la historia Sam se nos introduce como un hobbit sencillo y humilde, miembro de la clase trabajadora, a pesar de saber leer, como lo presume en el primer capítulo su padre, Ham Gamgee, a quien se conoce como el “Gaffer” (el “Tío”): pues Sam entra y sale de Bag End con frecuencia porque le gusta ir a escuchar las historias de tiempos pasados que Bilbo suele relatar. Además “el Señor Bilbo”, continúa el “Gaffer”, le ha enseñado sus “letras” (24). Podría pensarse que Sam corresponde a un personaje estereotipado o hasta cierto punto caricaturesco. Pero, aunque en efecto, Sam tiene sus momentos cómicos, no es el humor la única emoción que nos despierta⁶⁰. Durante el desarrollo de la narración se puede percibir en él un crecimiento de carácter, va cambiando y aprendiendo, tiene distintas facetas, es decir, no se puede resumir en una frase; se trata de un personaje redondo⁶¹ (Forster 76), dado que nos sorprende y convence (84). Este crecimiento también nos da un guiño de la *Gjentagelse* kierkegaardiana en Sam pues, aunque el Sam que regresa a Hobbiton al final de la historia no es, en cierto sentido, el mismo que salió acompañando a su amo en el peligroso viaje, sí es él mismo pero mejorado y con la posibilidad de retomar su vida. Igual que el joven enamorado de *La repetición* cuando afirma en la última carta que envía a Constantinus Constantius: “[...] he vuelto a ser otra vez yo mismo. He aquí la repetición. Ahora comprendo todas las cosas y la vida me parece más bella que nunca” (Kierkegaard 201). A continuación, se presentarán algunos rasgos más específicos de Sam, intentando mostrar cómo podría leerse en ellos una *repetición* al modo kierkegaardiano.

⁶⁰ En una carta de 1963, contestando a los comentarios de una lectora, Tolkien habla de Sam en los siguientes términos: Sam fue creado para que lo amen y se rían de él. Irrita a algunos lectores y hasta los enfurece. Puedo entenderlo. [...] Es un hobbit más representativo que cualesquiera otros que hayamos visto con frecuencia. [...] Sam era seguro de sí, y en lo íntimo un poquillo fatuo; pero su fatuidad había sido transformada por la devoción que sentía por Frodo. No se consideraba heroico, ni siquiera valiente o admirable en ningún sentido, salvo en la lealtad con que estaba dispuesto a servir a su amo. (Carpenter 383-384).

⁶¹ “Solo los personajes redondos son capaces de desempeñar papeles trágicos durante cierto tiempo, suscitando en nosotros emociones que no sean humor o complacencia” (79).

1. *Sam, el hobbit jardinero*

Un ejemplo de cómo Sam retoma su vida se observa en relación con su oficio de jardinero. Cuando la Dama Galadriel presenta sus regalos a los miembros de la Comunidad del Anillo, llama a Sam “pequeño jardinero y amante de los árboles”. Le explica que para él solo tiene un pequeño regalo y le da una cajita de madera, sin adornos excepto una runa plateada en la tapa: una G de Galadriel, ‘but also it may stand for garden in your tongue. In this box there is earth from my orchard, and such blessing as Galadriel has still to bestow is upon it. [...] if you keep it and see your home again at last, then perhaps it may reward you (FR II 8 375). Cuando regresan, Sam y los otros hobbits, encuentran la Comarca invadida y devastada por Saruman. A Sam se le rompe el corazón cuando ve que el árbol de la fiesta, el árbol bajo el cual Bilbo había pronunciado su discurso de despedida, ha desaparecido (RK VI 8 1017). De toda la destrucción realizada por Saruman y sus secuaces, lo que más le duele a Sam son los árboles; piensa en el tiempo que tomará curar la tierra de la Comarca. Pero un día Sam recuerda el regalo de Galadriel. En la caja hay un polvo gris, suave y fino y en medio una pequeña semilla plateada. Frodo le aconseja que recurra a su sagacidad y conocimientos, ‘and then use the gift to help your work and better it. And use it sparingly. There is not much here, and I expect every grain has a value’ (9 1023). De modo que Sam planta retoños en los lugares donde los árboles han sido talados y pone un grano del polvo en la tierra, junto a la raíz. Recorre toda la Comarca haciendo este trabajo y al final, cuando termina, arroja al aire el poco polvo que queda en el lugar que corresponde al centro de la Comarca y planta la pequeña semilla plateada en el campo de la Fiesta, donde estaba el árbol del discurso. Esa primavera las expectativas de Sam son superadas con creces. Los árboles empiezan a brotar y a crecer, “in the Party Field a beautiful young sapling leaped up: it had silver bark and long leaves and burst into golden flowers in April” (1023). No solo regresa a su oficio de jardinero,

se trata de un nuevo jardinero; con la sabiduría obtenida en su aventura y con un poco de ayuda de la magia de Galadriel, Sam puede mejorar y repetir eso que lo hace tan feliz; y como dice Kierkegaard, la auténtica repetición “hace al hombre feliz, mientras el recuerdo lo hace desgraciado” (*La repetición* 27). Sam podría haberse limitado a recordar la belleza del lugar y llorar su destrucción, pero frente a la pérdida, escogió repetir. Es repetición para él y para los habitantes de la Comarca, para la naturaleza misma que había sido devastada.

2. *Samwise Gamgee, el compañero y amigo de Frodo*

La misión de Frodo es llegar a Mordor para destruir el Anillo; la misión que Gandalf dio a Sam es no abandonar a Frodo, misma que cumple cabalmente –y que es el hilo conductor de su historia–, a pesar de encontrarse en varias ocasiones ante la posibilidad de una separación. El propósito que lo mueve y que le da fuerza en los momentos de prueba es la fidelidad a la amistad que lo une a Frodo, propósito que se repite una y otra vez durante el ir y venir de los hobbits. En cierto sentido es una repetición existencial para Sam: la reiteración y confirmación de nunca abandonar a Frodo, pase lo que pase; reiteración y confirmación de ese compromiso con su amistad. Igual que el caballero de la resignación infinita de *Temor y temblor*, “no está dispuesto a renunciar a su amor ni aun a cambio de toda la gloria de este mundo. [...] encuentra valor para intentarlo todo, para atreverse a todo” (Kierkegaard 33-34). Por ejemplo, después de enfrentarse por primera vez a los jinetes negros, Frodo empieza a medir los peligros. Acompañados por Pippin, y todavía dentro de la Comarca, Frodo considera que una cosa es llevar a sus amigos fuera de la Comarca a padecer hambre y cansancio, pero otra muy distinta llevarlos al exilio donde el hambre y el cansancio posiblemente ya no tendrían una cura. Dice que, aunque ellos estén dispuestos a ir, la herencia (el Anillo) solo le corresponde a él; afirma que tal vez ni siquiera debería pensar en llevar a Sam, es una empresa peligrosa de la que posiblemente ninguno pueda regresar (*FR I 4 86-*

87). Pero, quizás sin imaginar a lo que se enfrenta, Sam no puede o no quiere pensar en temores o peligros; el objetivo ya fijado es no abandonarlo:

‘If you don’t come back, sir, then I shan’t, that’s certain,’ said Sam. ‘*Don’t you leave him!*’ they said to me. *Leave him!* I said. *I never mean to. I am going with him, if he climbs to the Moon; and if any of those Black Riders try to stop him, they’ll have Sam Gamgee to reckon with,* I said. They laughed’ (87).

Este tipo de afirmaciones aparentemente inocentes hacen que Sam resulte cómico a los elfos; se trata de un humilde hobbit, pequeño en tamaño y sin experiencia en el mundo fuera de la Comarca, pero se comporta como si fuera un gran guerrero capaz de enfrentarse a los jinetes negros: “*they’ll have Sam Gamgee to reckon with*”. Sin embargo, los otros hobbits, Merry y Pippin, que sí lo conocen, saben que Sam estaría dispuesto a saltar “dentro de la garganta de un dragón”, si no se tropezase antes, para salvar a su amo. Si a veces puede parecer irreflexivo, es porque Sam es apasionado, hecho que al final no es un defecto sino una cualidad, ya que como sostiene Kierkegaard, todo movimiento del infinito

se lleva a término por la pasión, y nunca una reflexión podrá producir un movimiento. Ese es el salto continuo en la existencia que explica el movimiento. [...] no es reflexión lo que le falta a nuestra época sino pasión. En cierto sentido nuestra época se aferra demasiado a la vida como para morir en seguida, y morir es uno de los saltos más importantes que se pueden ejecutar (*Temor* 34 n.).

No le falta pasión a Sam, de modo que los otros hobbits acompañan a Frodo, no porque duden de la lealtad del jardinero, sino porque consideran que aquel necesitará a más de un acompañante en semejante aventura (*FR I* 5 104).

Es la primera vez que Frodo ofrece a Sam que considere si quiere seguir adelante, pero es una situación que se repite otras veces. En el capítulo titulado “The Breaking of the Fellowship”, Frodo decide que debe continuar sin los otros, seguro de que lo comprenderán, especialmente Sam (*FR II* 10 402). Frodo se aleja del grupo y mientras está iniciando su partida porque ya está resuelto a ir por su cuenta, Aragorn se encuentra deliberando con los demás cuál será el siguiente paso que seguir. Boromir había propuesto ir a Minas Tirith y Aragorn piensa que no todos deben acompañar a Frodo; la misión ya es desesperada, condenada al fracaso, tanto para los ocho como para uno solo. Lo mejor, dice, será que Frodo vaya con tres acompañantes: Sam que no aceptaría otra cosa, Gimli y él (403). El narrador nos deja ver que no solo Sam está convencido de que su lugar es con Frodo, los demás también no parecen ver a Frodo sin Sam. Y el lector también empieza a notar ese camino en paralelo de ambos personajes; como si Sam fuera una suerte de *alter ego* de Frodo. A partir de su separación del grupo, Frodo y Sam andarán el mismo recorrido, se encontrarán con los mismos personajes y sortearán los mismos peligros, pero lo vivirán de manera diferente. Cada uno irá experimentando cambios, pero no en el mismo sentido. Frodo empezará a sufrir las consecuencias del Anillo, que continuamente lo sumirán en la sombra de su poder; Sam, por su parte, superará las pruebas que se le irán presentando. Ambos van experimentando cambios: lo que Frodo va perdiendo, Sam lo va ganando y pasa de ser un simple acompañante a un ayudante indispensable para la misión⁶².

⁶² Es un personaje de gran relevancia para el propio autor, lo cual puede constatarse en la carta del 24 de diciembre de 1944, cuando aún no terminaba de escribir la obra y donde afirma: “Sam es el personaje más ajustadamente trazado, el sucesor del Bilbo del primer libro, el verdadero hobbit. [...] El libro probablemente terminará con Sam. [...] se asentará en la Comarca, sus jardines y tabernas” (Carpenter 127). Y en otra carta lo llama el “héroe principal” que muestra el tema de la “relación entre la vida ordinaria (respirar, comer, trabajar, engendrar), las misiones, el sacrificio, las causas y el ‘anhelo de los Elfos’ y la mera belleza” (191).

En ese mismo capítulo, cuando los orcos atacan sorpresivamente a los miembros de la Comunidad del Anillo, Frodo aprovecha la confusión para separarse definitivamente del grupo. Y Sam, que ya ha adivinado sus intenciones, llega al río logrando alcanzar el bote que Frodo ocupa para marcharse. Sam se lanza al agua y, después de casi ahogarse, lo alcanza. Como el caballero de la fe kierkegaardiano, Sam puede “concentrar todo el contenido de la vida y todo el significado de la realidad en un único deseo” (*Temor* 34). Si no contara con ese deseo, diría el pseudónimo de Kierkegaard, su alma estaría fragmentada en la multiplicidad. Pero Sam sabe lo que quiere y solo quiere una cosa, y el que quiere una cosa es el de corazón puro, a diferencia del que tiene un corazón dividido y vive atareado intentando sacar adelante los múltiples asuntos mundanos⁶³. Sam no se distrae y lucha por no perder de vista su propósito: esa única razón por la que se encuentra ahí.

Cuando alcanza a Frodo, Sam le recrimina que haya intentado irse sin él: ‘All alone and without me to help you? I couldn’t have borne it, it’d have been the death of me’. Frodo responde que acompañarlo es lo que lo conducirá a la muerte, pues su destino es Mordor. “And I’m coming with you”, insiste Sam con tesón (*FR II* 10 405-406). Gandalf no se equivocó al elegir a Sam, quien una vez más reitera su papel en la historia: acompañar a Frodo. Sam no sabe lo que le espera, pero sí tiene muy claro que lo que quiere es acompañar a Frodo hasta el final, hasta la muerte misma si es necesario. Para Sam no es simplemente una aventura o un impulso intempestivo, es una tarea existencial recién descubierta, que poco a poco, durante la historia, va madurando y manifestándose. Como decía el joven Søren Kierkegaard en aquella memorable página de su diario de 1835, durante su viaje a Gilleleje⁶⁴,

⁶³ Kierkegaard trata con amplitud el tema de la pureza de corazón y la división de corazón en la primera parte de *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, pp. 9-159 / *SVI VIII* 117-242.

⁶⁴ “El 17 de julio de 1835 Søren Aabye partió rumbo a Gilleleje. Rodeado de bellezas naturales y alejado de las tentaciones que ofrecía la gran ciudad, el distraído estudiante universitario debía empezar a trabajar en sus

“lo que importa es encontrar una verdad que sea la verdad para mí, encontrar esa idea por la cual querer vivir y morir” (*Los primeros diarios* 80). De modo que en cuanto inician el viaje por su cuenta, separados de la Comunidad, Sam ya sabe lo que tiene que hacer, ya tiene la idea por la cual vivir y morir, aunque aún no sepa cómo hacerlo.

Muchas páginas más adelante, en el capítulo 10 del libro IV de *The Two Towers*, titulado “The Choices of Master Samwise”, vemos a un Sam que ha madurado con respecto al inocente y humilde hobbit que salió de la Comarca tiempo atrás. Es la segunda vez que Sam se separa de Frodo⁶⁵, y tiene que tomar la difícil resolución de continuar con la misión –destruir el Anillo– sin Frodo, pues cree que este ha muerto a consecuencia del ataque de Shelob. Ya con el Anillo puesto, Sam se acobarda cuando dos grupos de orcos se aproximan. Se da cuenta que, aunque le da la invisibilidad, el Anillo no le transfiere valentía. Solo piensa en ocultarse y esperar a que pase el peligro. Pero cuando los orcos descubren el cuerpo de Frodo, Sam sale de ese letargo de cobardía – ¡los orcos han encontrado al amo! – y en una repentina repetición de sí mismo se recuerda cuál es su verdadero papel en todo esto:

“He sprang up. He flung the Quest and all his decisions away, and fear and doubt with them. He knew now where his place was and had been: at his master’s side, though what he could do there was not clear. Back he ran down the steps, down the path towards Frodo” (*TT IV 10 735*)

estudios de teología. [...] La ambientación dada por la naturaleza que lo rodeaba, unida a la situación espiritual por la que pasaba su vida, permitieron que el joven filósofo diera rienda suelta a sus dotes de escritor para revelar las más íntimas y profundas reflexiones de esos días en Gilleleje” (Valadez 11). La entrada del 1 de agosto de 1835 (I A75) de los *Papeles* de Kierkegaard ha sido material de múltiples estudios e interpretaciones, pues según muchos de los especialistas en el pensamiento del filósofo danés, ahí se encuentra ya su proyecto existencial y filosófico. Ver, por ejemplo, Luis Guerrero M. *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Søren Kierkegaard*, especialmente el primer capítulo, pp. 17-38.

⁶⁵ La primera vez es cuando Frodo tiene que huir de los jinetes negros en el caballo del elfo Glorfindel para llegar a Rivendell (*FR I 12 211-214*).

Ahí Sam recupera la visión de una tarea existencial que lo seguía desde que inició el viaje con Frodo y que se ha ido gestando: acompañar a Frodo. Su misión no es destruir el Anillo, esa era la misión de Frodo. En cierto modo vuelve a ser sí mismo, como cuando el joven enamorado de *La repetición* exclama: “Sí, otra vez soy yo mismo. Poseo nuevamente, como si acabara de nacer, mi propio yo, este pobre ‘yo’ que hace bien poco tiempo yacía tirado en la cuneta del camino [...] Me encuentro otra vez íntegro y compacto” (Kierkegaard 202). Sam se enfurece consigo mismo por haber abandonado el cuerpo de Frodo al deducir, por la conversación de los orcos, que en realidad no está muerto. “Never leave your master, never, never: that was my right rule. And I knew it in my heart. May I be forgiven! Now I’ve got to get back to him” (*TT IV 10 741*). Recuperando el propósito, se recupera a sí mismo y le llega el coraje como una fuerza renovadora y desconocida; ya no tiene dudas sobre lo que ha de hacer: rescatar a Frodo o morir en el intento (*RK VI 1 897*). Otra vez encuentra el valor para atreverse a todo. “Se requiere un valor humilde y paradójico para incorporarse íntegramente a la temporalidad en virtud del absurdo; ese es el valor de la fe” (Kierkegaard, *Temor* 40). Esa confianza y fidelidad en la amistad que lo une con Frodo hace que Sam salte (“Se levantó de un salto”), como el caballero de la fe que da un salto absurdo, pues ¿cómo podrá un indefenso hobbit enfrentar a un ejército de orcos? Como el caballero de la fe de Kierkegaard:

Pero caer de tal manera que pueda parecer que se está detenido y en marcha, transformando en marcha acompasada el salto hacia la vida y expresando a la perfección el sublime impulso alado en un caminar a pie sobre tierra firme, eso es el único prodigio, del que sola y exclusivamente es capaz el caballero de la fe, que por eso es también el único y verdaderamente maravilloso y digno de admiración (33).

Ahora el lector, como después lo hará Frodo, empieza a admirar y a reconocer la valentía y el arrojo de Sam, a pesar de los episodios cómicos que envuelven estas escenas. Sam quiere la repetición –quiere ser sí mismo y llevar a cabo la misión por la que emprendió el viaje– y, como dice Constantin Constantius, el que desea la repetición ha de tener coraje.

El que solo desea esperar es un pusilánime, el que no quiere más que recordar es un voluptuoso, pero el que desea de veras la repetición es un hombre, y un hombre tanto más profundo cuanto mayor sea la energía que haya puesto en lograr una idea clara de su significado y trascendencia (*La repetición* 28).

El último tramo del viaje de los dos hobbits al Orodruin –el Monte del Destino– es un tormento y Sam cree no poder soportarlo. Todo le duele y tiene la garganta seca. Respirar es difícil y doloroso; constantemente los hobbits caen vencidos por el mareo. Sin embargo, su voluntad no ha sido sometida del todo y siguen luchando (*RK VI 3 939-940*). En ese momento Sam sabe que ya solo la muerte podrá quebrar su voluntad; ya no desea ni necesita dormir, solo quiere estar alerta. Sabe que todos los peligros empiezan a acercarse y a acumularse en un punto: mañana, piensa, será el día del esfuerzo final o del desastre, un último respiro. Pero cuando Sam intenta que Frodo se levante para ese último esfuerzo, este no puede hacerlo y cayendo de rodillas empieza a arrastrarse. Sam lo mira y llora en su interior:

‘I said I’d carry him, if it broke my back,’ he muttered, ‘and I will!’

‘Come, Mr. Frodo!’ he cried. ‘I can’t carry it for you, but I can carry you and it as well. So up you get! Come on, Mr. Frodo dear! Sam will give you a ride. Just tell him where to go, and he’ll go.’

As Frodo clung upon his back, arms loosely about his neck, legs clasped firmly under his arms, Sam staggered to his feet; and then to his amazement he felt the burden light. He had feared that he would have barely strength to

lift his master alone, and beyond that he had expected to share in the dreadful dragging weight of the accursed Ring. But it was not so (940-941).

Nunca había sido tan cercano a Frodo como en ese momento en que lleva la doble carga que, a pesar de ser tan abrumadora, se convierte en una carga ligera. Cuando se habla de llevar una carga, dice Kierkegaard, hay que distinguir entre cargas pesadas y cargas ligeras. Es fácil llevar una carga ligera y difícil llevar la pesada. Sin embargo, si –como en el caso de Sam para quien Frodo es lo más querido– lo que se carga, aunque pesado, es lo más preciado que se posee, de alguna manera, la carga se convierte en ligera⁶⁶.

Quando con angustia en el mar el amante está a punto de hundirse bajo el peso de su amada, a quien él desea rescatar, la carga es en verdad muy pesada y, sin embargo, –¡sí! tan solo pregúntele– y, sin embargo, tan indescritiblemente ligera. Aunque ambos están en peligro de muerte, y ella es lo que más pesa, él solo quiere una cosa, él quiere salvar su vida. Por tanto, habla como si la carga no existiera en absoluto (*Discursos edificantes* 245).

El arduo y doloroso camino llega a su fin, cuando en el clímax de su historia, Frodo pierde el Anillo en una dramática y violenta pelea cuerpo a cuerpo con Gollum; y Sam está con él cuando, como afirma su amo, todo ha terminado. Frodo se alegra de estar al lado de su amigo (*RK VI 3 947*), pero Sam no quiere pensar que ese es el fin de todas las cosas, ni que solo les queda esperar que llegue un triste desenlace (4 950). Sam logra regresar a la Comarca con su amo: hacen el viaje de vuelta y retoman su vida fracturada, aunque ya no sean los mismos que partieron. Como en toda repetición auténtica ambos han crecido y se han recuperado:

⁶⁶ Estas afirmaciones se encuentran en la tercera parte de la obra, en un apartado (un discurso) que se titula “Pero ¿cómo puede la carga ser ligera si el sufrimiento es pesado?”, donde Kierkegaard discute la frase del evangelio: “Mi yugo es beneficioso, y mi carga es ligera” (Mateo 11, 30).

vuelven a ser sí mismos a pesar del cambio. La tormenta ha pasado, afirma el joven de *La repetición*, y así como Job es bendecido en sus postrimerías y recupera en doble todo lo que antes poseía, así les sucede a los hobbits. Como diría el joven amigo de Constantin Constantius, “¡Esto es lo que se llama una repetición!” (Kierkegaard 188).

En el desenlace de la novela, Sam vuelve a ser compañero de Frodo en el último viaje que este realiza. Sam piensa que Frodo solo va de paseo a Rivendell y aunque desea acompañarlo, no quiere alejarse mucho tiempo de su esposa Rose, ni de Elanor, la bebé recién nacida. “[...] ‘the only place I really want to be in is here. I am that torn in two.’ ‘Poor Sam! It will feel like that, I am afraid,’ said Frodo. ‘But you will be healed. You were meant to be solid and whole, and you will be’ ”(RK VI 9 1026). Frodo reconoce la transformación que se ha dado en Sam, la amistad que los une también es distinta, una amistad más sólida y completa. Cuando salieron para destruir el Anillo eran amigos, pero esa amistad se cristalizó en algo más profundo, ya no son simples camaradas, sino amigos de verdad.

Cuando Sam comprende que en realidad Frodo va a los Puertos Grises para ya nunca más volver no puede evitar el llanto porque realmente está partido en dos, porque su existencia está estrechamente vinculada a la existencia de Frodo, ya que su misión es ser su compañero. Pero también ama su nueva vida doméstica familiar. Sam desea que Frodo disfrute en la Comarca después de todo lo que ha hecho por ella. Sin embargo, Frodo responde que Sam no puede estar siempre partido en dos, ya que tiene muchas cosas que disfrutar, mucho que vivir y mucho que hacer, tiene que ser un hobbit entero (1029). Cuando Sam regresa a su casa la cena está lista y su familia lo espera. “He drew a deep breath. ‘Well, I’m back,’ he said” (1032). Este final también lleva a los lectores de vuelta a su mundo real, al mundo con sus problemas. Y a Sam lo lleva a *re-tomar* su propia vida que ya no tendrá que estar dividida, sino que será plena, aunque no privada de las problemáticas naturales de

la vida. Con estas últimas palabras –que de hecho son las últimas palabras en *The Return of the King*– la repetición le acontece a Sam de manera contundente. De acuerdo con Kierkegaard, cuando el ser del joven de *La repetición* queda dividido, la cuestión ya no es sobre la repetición de algo externo, sino sobre la repetición de su libertad (*Diarios* 290). Por tanto, “¿qué vale una repetición de todos los bienes materiales y terrenos, indiferentes para el espíritu, comparada con una repetición de los bienes espirituales?” (*La repetición* 202). El joven concluirá que “solo es posible la repetición espiritual, si bien esta nunca podrá llegar a ser tan perfecta en el tiempo como lo será en la eternidad, que es cabalmente la auténtica repetición” (203).

3. Sam, antagonista de Gollum

Si nos quedáramos con la imagen de Sam, como el buen amigo y compañero de Frodo, como un ser bondadoso en todo momento y circunstancia, tendríamos una visión parcial del personaje. Sam no es todo generosidad y afabilidad. Aunque no se trata de un desdoblamiento de personalidad, como en el caso de Gollum-Sméagol, sí podemos hablar del Sam que todos conocen y el Sam que detesta a Gollum. Vemos a Sam transformado cuando se relaciona con Gollum, de modo que ya incluso antes de tenerlo frente a frente, este le inspira repugnancia y habla con gran antipatía sobre él, utilizando frases como “the miserable slinker”, “I’ll give him gollum in his throat, if ever I get my hands on his neck” (*TT IV* 1 604), “I’m sick of him” (613). Y cuando los hobbits se encuentran por primera vez con Gollum, la animadversión de Sam se intensifica, le desagrada y lo insulta continuamente sin ocultar un abierto rechazo: “His eyes, filled with anger and disgust, were fixed on the wretched creature” (614). “Curse him! I wish he was choked!” (2 634); lo ofende continuamente mofándose de su modo de hablar: “ ‘And where were you off in the cold hard lands, Mr. Gollum?’ he growled. ‘We wonders, aye, we wonders. [...] You nasty treacherous creature’ ” (1 617). Hasta en sus

pensamientos Gollum le causa repugnancia: “What he was chewing, they did not ask or like to think. ‘Worms or beetles or something slimy out of holes,’ thought Sam. ‘Brr! The nasty creature’ ” (2 624). Y su mirada hacia Gollum es por demás elocuente: “Sam frowned. If he could have bored holes in Gollum with his eyes, he would have done” (3 638). Esta crueldad y agresividad de Sam hacia Gollum se refleja en los apodosos que le pone. Se refiere a la parte mala de Gollum como Stinker (apestoso) y a Sméagol como Slinker (fisgón) (*TT* IV 3 639, IV 4 655, IV 8 714). Un momento muy lamentable, posiblemente de los más tristes de la historia, se da cuando el narrador insinúa una pequeña esperanza de redención para Gollum. Se trata de esa escena en la que Gollum ve a los dos hobbits dormidos⁶⁷ y acaricia la rodilla de Frodo. La oportunidad, sin embargo, se pierde definitivamente por la brusca reacción de Sam, que piensa que Gollum está conspirando algo contra Frodo:

But at that touch Frodo stirred and cried out softly in his sleep, and immediately Sam was wide awake. The first thing he saw was Gollum – ‘pawing at master,’ as he thought.

‘Hey you!’ he said roughly. ‘What are you up to?’

‘Nothing, nothing,’ said Gollum softly. ‘Nice Master!’

‘I daresay,’ said Sam. ‘But where have you been to – sneaking off and sneaking back, you old villain?’ (8 714-715).

Resulta inútil que Sam se arrepienta y se disculpe más tarde por maltratar a Gollum, porque este ha ido acumulando rencor y odio contra el “hobbit gordo” y responde con ironía:

⁶⁷ Dice el narrador: Gollum looked at them. A strange expression passed over his lean hungry face. The gleam faded from his eyes, and they went dim and grey, old and tired. A spasm of pain seemed to twist him, and he turned away, peering back up towards the pass, shaking his head, as if engaged in some interior debate. [...] For a fleeting moment, could one of the sleepers have seen him, they would have thought that they beheld an old weary hobbit, shrunken by the years that had carried him far beyond his time, beyond friends and kin, and the fields and streams of youth, an old starved pitiable thing (*TT* IV 8 714).

Hobbits always so polite, yes. O nice hobbits! Sméagol brings them up secret ways that nobody else could find. Tired he is, thirsty he is, yes thirsty; and he guides them and he searches for paths, and they say sneak, sneak. Very nice friends, O yes my precious, very nice. [...] Sméagol has to take what's given him [...] He was given that name [Sneaker] by kind Master Samwise, the hobbit that knows so much⁶⁸ (715).

Más de una vez, y con sobrada razón, Sam desea matar a Gollum, aunque este sale con vida en todas las ocasiones: “Sword in hand Sam went after him. For the moment he had forgotten everything else but the red fury in his brain and the desire to kill Gollum” (9 727). La escena se repite cada vez que Gollum logra sacar de sus casillas al noble Sam; el lector descubre a un Sam distinto, un personaje complejo que nos sorprende, como en la clasificación de personajes de Forster, capaz de sentir las emociones más bajas y viles al tener que lidiar con quien ve como el enemigo que en cualquier momento puede traicionarlos y eliminarlos para recuperar a su Precioso. Pero al final, la compasión vence en Sam. Se da una lucha interna entre el Sam violento y el Sam apacible, el antagonista desconfiado y el compañero-amigo. Por un lado, tiene intensos deseos de matar a la malvada criatura, y en el fondo piensa que eso sería lo mejor, parece ser lo justo, Gollum se lo merece; pero no lo hace cuando tiene la oportunidad. Una vez más vemos la complejidad del personaje cuyas acciones y pensamientos no van siempre en la misma dirección:

⁶⁸ También Tolkien lamenta que Sam haya sido el causante de que Gollum no hubiera podido redimirse: “[...] y lo que más me apena es la incapacidad de Gollum (justa) de arrepentirse cuando Sam lo interrumpe” (Carpenter 260). “Para mí quizás el momento más trágico de la historia es [...] cuando Sam no advierte el cambio completo habido en el tono y el aspecto de Gollum. [...] Su arrepentimiento se malogra (...). El antro de Ella-Laraña se vuelve inevitable” (184).

Sam's hand wavered. His mind was hot with wrath and the memory of evil. It would be just to slay this treacherous, murderous creature, just and many times deserved; and also it seemed the only safe thing to do. But deep in his heart there was something that restrained him: he could not strike this thing lying in the dust, forlorn, ruinous, utterly wretched. He himself, though only for a little while, had borne the Ring, and now dimly he guessed the agony of Gollum's shrivelled mind and body, enslaved to that Ring, unable to find peace or relief ever in life again. But Sam had no words to express what he felt. 'Oh, curse you, you stinking thing!' he said. 'Go away! Be off! I don't trust you, not as far as I could kick you; but be off. Or I shall hurt you, yes, with nasty cruel steel' (*RK VI 3 944*).

Como puede observarse en el fragmento anterior, hacia el final de la historia el Sam compasivo gana, a pesar de su animadversión hacia Gollum; es otro modo en el que Sam encuentra la repetición de sí mismo, de lo que es y de una manera renovada y enriquecida, porque las aflicciones y fatigas del viaje le han enseñado algo, no solo sobre Gollum y el Anillo, sino sobre sí mismo y lo que debe hacer. Kierkegaard dice que la repetición es la realidad y la seriedad de la existencia y que el que quiere la repetición ha madurado en la seriedad (*La repetición* 30). El breve momento en el que Sam fue portador del Anillo le permitió conocer su poder esclavizador. Sam no cae bajo el dominio del Anillo, pero ahora comprende lo que Gollum (y también Frodo) siente. Y aunque pareciera que lo justo es matarlo, le sucede lo mismo que a Bilbo que también se compadeció. Frodo le había dicho a Gandalf que él no se compadecía de Gollum. El mago contesta que siente así porque no lo ha visto (*FRI 2 59*). Pero Frodo insiste en que este merece la muerte, a lo que Gandalf repone: "Many that live deserve death. And some that die deserve life. Can you give it to them? Then

do not be too eager to deal out death in judgement. For even the very wise cannot see all ends” (59). La escena de Bilbo que perdona la vida de Gollum se repite en Sam. Sam ha visto a Gollum y ha tenido el Anillo, y por eso se detiene y no lo mata. “Lo que se repite, anteriormente ha sido, pues de lo contrario no podría repetirse. Ahora bien, cabalmente el hecho de que lo que se repita sea algo que fue, es lo que confiere a la repetición su carácter de novedad” (Kierkegaard *La repetición* 64). En esta repetición de sí mismo sale renovado porque hay razones para compadecer a Gollum y como le dijo Gandalf a Frodo, para no apresurarse en decidir quién merece vivir y quién morir. “Cuando se afirma que la vida es una repetición, se quiere significar con ello que la existencia, esto es, lo que ya ha existido, empieza a existir ahora de nuevo” (64). Aunque sea por un instante, Sam está en paz con Gollum. Y él, el hobbit noble vuelve a existir.

4. La esperanza y la desesperanza de Sam, el hobbit que cree en los milagros

La tarea que se le impone a Sam y que también él mismo se impone, ser el acompañante de Frodo, no deja de producirle altibajos. Por un lado, tenemos al Sam animoso que continuamente saca lo mejor de sí mismo listo para alentar a su amo; por otro, aquel cuyo ánimo decae cuando se da cuenta de lo imposible que resulta esa misión en que se han embarcado. Encontramos múltiples ejemplos de un esquema de esperanza y desesperanza en el texto, de Sam afirmando que todo va a salir bien para, unas páginas o tan solo unas líneas, después sentirse derrotado diciendo que no hay una salida posible al lío en el que están metidos.

El hecho de que Sam tenga muy clara la misión en “su historia” no le impide sentir nostalgia y preguntarse constantemente si será posible regresar algún día a la vida que tenía antes de la aventura. Por ejemplo, cuando la Compañía se refugia en Lothlórien, después de haber escapado de Moria, en su conversación con Frodo exclama que le gustaría ver la

“magia” de los elfos (*FR II 7 361*), deseo que casi inmediatamente le es concedido cuando Galadriel le permite que se asome a su espejo. Sin embargo, lo que ve en el espejo no es la magia que Sam esperaba, de pronto ya no quiere estar ahí, no quiere seguir mirando y lo que más anhela es ir a casa, pero sabe que no puede regresar sin Frodo: “After a moment he spoke again thickly, as if struggling with tears. ‘No, I’ll go home by the long road with Mr. Frodo, or not at all,’ he said. ‘But I hope I do get back some day’.” (*FR II 7 363*). Es la lucha continua de Sam, entre el sincero deseo por acompañar a Frodo, y la nostalgia que lo hace añorar su hogar y su vida anterior; un deseo de una repetición de eso mismo que se recuerda con agrado. Querer volver a vivir lo vivido, aquello que daba seguridad y alegría a Sam. Esta es una repetición de lo mismo, como la que busca Constantin Constantius en su “intento” por repetir el viaje a Berlín:

Inmediatamente me dirigí a mi antigua posada [...] en mi primera estancia en Berlín tuve la suerte de encontrar un alojamiento agradable y magnífico. [...] Mi alojamiento berlinés estaba estupendamente situado. La plaza de los Gendarmes es sin duda una de las más bellas de la ciudad, con el gran teatro y las dos iglesias que elevan sus esbeltas torres hacia lo infinito y forman con todo el conjunto un cuadro maravilloso, especialmente cuando se lo contempla desde una ventana en las noches claras de luna. Este último recuerdo fue una de las cosas que más me animaron a hacer mis maletas y soportar las incomodidades de tan largo viaje (*La repetición 69-70*).

Pero Sam va más lejos que Constantin Constantius, incluso cuando desespera. Encontramos en Sam la esperanza de que todo va a salir bien, frente a la realidad de las cosas que la muestran como una misión que va directo al fracaso. Cuando a Frodo le falta esperanza y piensa que lo más seguro es que nunca volverán a ver a los demás, Sam siempre tiene palabras

alentadoras: ‘Yet we may, Mr. Frodo. We may,’ said Sam. (*FR II* 10 407). Con frecuencia Frodo expresa a Sam su desánimo cuando este empieza a contabilizar las raciones de comida que les quedan para un posible regreso. Pero Frodo considera muy poco factible que pueda haber un retorno para ellos si es que logran terminar el “trabajo” (*TT IV* 2 264). Sin embargo, Sam lucha por inclinarse más hacia su lado optimista y se niega constantemente a caer en la desesperación⁶⁹, mientras pueda cumplir con la parte que le toca: no abandonar a Frodo, acompañarlo hasta el final, hasta el mismísimo corazón de Mordor:

Sam said nothing. The look on Frodo’s face was enough for him; he knew that words of his were useless. And after all he never had any real hope in the affair from the beginning; but being a cheerful hobbit, he had not needed hope, as long as despair could be postponed. Now they were come to the bitter end. But he had stuck to his master all the way; that was what he had chiefly come for, and he would still stick to him. His master would not go to Mordor alone. Sam would go with him – and at any rate they would get rid of Gollum (*TT IV* 3 638).

Sam acoge la sabiduría popular encarnada en los dichos de su padre, por lo que cree que mientras haya vida, hay esperanza⁷⁰ (7 700), y no deja de animarse con un buen bocado. Es como el caballero de la resignación infinita y por ello, como lo habíamos dicho, no está dispuesto a renunciar a su amor ni a cambio de toda la gloria del mundo (Kierkegaard *Temor* 33). Y al igual que el caballero, no olvida el contenido de su propia vida, porque sigue siendo

⁶⁹ Y cuando Sam llega a desesperar, encuentra alivio en la posibilidad, según la clasificación de Kierkegaard. Para este tema ver *La enfermedad mortal*, pp. 33-63.

⁷⁰ “Pues hablando humanamente la muerte es lo último de todo y solo cabe abrigar esperanzas mientras se vive” (Kierkegaard *La enfermedad* 28).

el mismo –el mismo amigo y acompañante de Frodo– y en virtud de su resignación infinita se reconcilia con la vida (35).

Un punto culminante en la historia de Sam, como lo hemos señalado antes, es cuando cree que Frodo está muerto, pues de pronto todo pierde sentido y es momentáneamente invadido por la desesperación (*TT IV* 10 730-731). En este capítulo, “The Choices of Master Samwise”, crucial en el crecimiento personal de Sam, el narrador nos sumerge en el debate interior del hobbit jardinero, la narración es casi completamente desde el punto de vista de Sam. Por un lado, está el profundo dolor y desolación causados por la supuesta muerte del amo: ‘Frodo, Mr. Frodo!’ he called. ‘Don’t leave me here alone! It’s your Sam calling. Don’t go where I can’t follow! Wake up, Mr. Frodo! O wake up, Frodo, me dear, me dear. Wake up! (730). La oscuridad y las sombras invaden a Sam mientras el mundo parece irse desmoronando, haciéndolo perder la noción del tiempo. En este sentido, Johannes de Silentio, el pseudónimo de *Temor y temblor* afirma que, si la Virgen María y Abraham llegaron a ser más grandes que los héroes, ello no se debe a que se hubiesen librado de la miseria, el tormento y la paradoja. Es precisamente por medio de la miseria, del tormento y de la paradoja que alcanzaron la grandeza (55). Así, este sufrimiento y esta agonía en la solitaria oscuridad no es suficiente para derrotar a Sam, que poco después vuelve a reaccionar, y empieza a preguntarse qué hacer: ‘Did I come all this way with him for nothing?’ (*TT IV* 10 731). ¿Qué podría hacer? ¿Abandonar el cuerpo de Frodo y regresar a casa? ¿Continuar el camino y abandonarlo? ¿Iniciar un solitario viaje hasta encontrar a Gollum para vengar su traición? No, no había hecho el viaje para eso. Eso no traería de regreso a Frodo. De pronto piensa que ya sabe lo que tiene que hacer: terminar la misión y ¿tomar el Anillo que el Concilio había confiado a Frodo? “But the answer came at once: ‘And the Council gave him companions, so that the errand should not fail. And you are the last of all the Company. The

errand must not fail'." (731). Sam considera que, si el Enemigo los descubriera ahí con el Anillo, ese sería el fin de todo, de Lórien, Rivendell, la Comarca y todo el mundo. No puede regresar para pedir consejo o permiso. De modo que o se queda ahí a esperar que lo encuentren y lo maten o toma el Anillo y continúa. Así que decide tomarlo (732), aunque no está del todo convencido de esa opción y la duda lo acompaña en los primeros pasos que da, pues presiente una equivocación. Un poco más adelante escucha a los orcos que encuentran el cuerpo de Frodo y que le revelan a través de su conversación que este no ha muerto. Su equivocación, piensa Sam, fue haber perdido la esperanza, haber dudado de la misión: 'You fool, he isn't dead, and your heart knew it. Don't trust your head, Samwise, it is not the best part of you. The trouble with you is that you never really had any hope. Now what is to be done?' (740). Sam piensa que la pérdida de esperanza lo hizo olvidar la única finalidad de su viaje: nunca abandonar a Frodo. De modo que lo que ahora tiene que hacer es recuperarlo. "Faint as was the hope that his guess brought him, it was enough to rouse him. There might be just a chance. His love for Frodo rose above all other thoughts and forgetting his peril he cried aloud: 'I'm coming, Mr. Frodo!'" (RK VI 1 899).

Sin embargo, esta pequeña esperanza que regresa a Sam al saber que Frodo sigue vivo, vuelve a decaer en cuanto el pequeño hobbit se encuentra solo y aterrorizado en la tierra de Mordor. Se da cuenta que no puede usar el Anillo ya que Sauron lo descubriría inmediatamente, ahí se encuentra expuesto a que más de un enemigo lo sorprenda y, por lo tanto, sus posibilidades son escasas. Entonces regresa al debate interior intentando decidir cuál debe ser el siguiente paso. "Well, all I can say is: things look as hopeless as a frost in Spring. Just when being invisible would be really useful, I can't use the Ring! And if ever I get any further, it's going to be nothing but a drag and a burden every step. So what's to be done?" (901). La sola idea de que Frodo podría estar siendo torturado lo ayuda a seguir

adelante. Los pasos son difíciles y pesados, la soledad, el miedo y el ambiente que se respira en los dominios de Sauron invaden a Sam y termina sintiéndose derrotado. El silencio es casi insoportable, la oscuridad lo cubre todo. Sin embargo, sin saber cómo o por qué, en ese fútil momento de su viaje, Sam empieza a cantar. Al principio con la voz del desamparo y del cansancio que ningún orco podría confundir con la canción de un señor elfo. “And then suddenly new strength rose in him, and his voice rang out, while words of his own came unbidden to fit the simple tune” (908).

Encuentra a Frodo y una vez más empieza a vislumbrar un rayo de esperanza: “Things are looking up, Mr. Frodo. Haven’t you got some hope now?” (2 919). Mordor es un territorio que agoniza, aunque no ha muerto del todo. Algunas cosas que luchan por la vida aún crecen, aunque escabrosas, retorcidas, amargas. Allí en medio de la oscuridad, mientras Frodo duerme, Sam ve una pequeña estrella que brilla por un momento y el hobbit siente su belleza como una punzada en el corazón y, de alguna manera, la esperanza regresa. Piensa que al final la Sombra solo es algo pequeño y pasajero:

there was light and high beauty for ever beyond its reach. His song in the Tower had been defiance rather than hope; for then he was thinking of himself. Now, for a moment, his own fate, and even his master’s, ceased to trouble him. He crawled back into the brambles and laid himself by Frodo’s side, and putting away all fear he cast himself into a deep untroubled sleep (922).

Los momentos de desesperanza en Sam, aunque múltiples, son breves. Hay una fuerza en él que le ayuda a esperar contra lo imposible, a esperar, a creer que puede haber un regreso. En *La enfermedad mortal*, Kierkegaard afirma que “el *creyente* ve y comprende, hablando humanamente, su ruina [...], pero cree. Y esto es lo que le salva” (61). Sin embargo, en un escenario tan desolador, hasta el más optimista flaquea; de repente Sam reflexiona sobre su

situación y piensa que, si acaso consiguen su objetivo, habrán llegado al final, solos, sin techo, sin comida en medio de ese terrible desierto de fuego y cenizas. Parece que el retorno no es posible, y sin embargo...

‘So that was the job I felt I had to do when I started,’ thought Sam: ‘to help Mr. Frodo to the last step and then die with him? Well, if that is the job then I must do it. But I would dearly like to see Bywater again, and Rosie Cotton and her brothers, and the Gaffer and Marigold and all. I can’t think somehow that Gandalf would have sent Mr. Frodo on this errand, if there hadn’t a’ been any hope of his ever coming back at all. Things all went wrong when he went down in Moria. I wish he hadn’t. He would have done something’ (RK VI 3 933-934).

En momentos como este, cuando parece que la esperanza de Sam empieza a morir, vemos que le llega una nueva energía y una voluntad fortalecida:

he felt through all his limbs a thrill, as if he was turning into some creature of stone and steel that neither despair nor weariness nor endless barren miles could subdue. With a new sense of responsibility, he brought his eyes back to the ground near at hand, studying the next move (934).

Ante la decisión, Sam ya no permite que la desesperación lo venza, aunque lo esté tentando continuamente. Algo se ha forjado en su ser que lo fortalece. Ni el cansancio, ni la perspectiva de la muerte, ni lo absurdo de la situación lo hacen dar un paso atrás: ‘I’ll get there, if I leave everything but my bones behind,’ said Sam. ‘And I’ll carry Mr. Frodo up myself, if it breaks my back and heart. So stop arguing!’ (939). El tercer capítulo del libro VI en *The Return of the King* –“El Monte del Destino”– también nos muestra a este nuevo Sam, intensamente fatigado, pero con claridad de pensamientos, y sintiéndose, por paradójico que parezca,

ligero. Ya no deja que los debates internos lo interrumpen porque ya tomó la decisión. Ya conoce todos los argumentos de la desesperación y no les presta atención. Su voluntad está decidida y solo la muerte podrá quebrantarla. Ya no necesita ni quiere dormir, solo necesita estar alerta. Sabe que los peligros han empezado a unirse en un solo punto: “the next day would be a day of doom, the day of final effort or disaster, the last gasp” (940).

Los cuentos de hadas, afirma Tolkien en su ensayo “Sobre los cuentos de hadas” de 1938, están dotados de un valor consolador: el consuelo del final feliz. Según el Profesor, todo cuento de hadas que se precie de serlo debería terminar así. Es lo que Tolkien denomina la *eucatástrofe*. “La *eucatástrofe* es la verdadera manifestación del cuento de hadas y su más elevada misión” (*Árbol y Hoja* 85). La alegría de un final feliz, o de una buena *catástrofe*, un repentino y gozoso “giro” en los acontecimientos no se fundamenta en la evasión o en la huida. El término, acuñado por Tolkien, se refiere a una gracia súbita y milagrosa; es

el súbito giro feliz en una historia que lo atraviesa a uno con tal alegría que le hace saltar las lágrimas. [...] es la más alta función que cumple un cuento de hadas [...] y produce su peculiar efecto porque es un súbito atisbo de la Verdad, la entera naturaleza de uno adherida a la cadena material de causa y efecto, la cadena de la muerte, siente un súbito alivio como si un miembro fundamental dislocado hubiera vuelto de pronto a su lugar (Carpenter 122).

El cuento de hadas no niega la existencia de la tristeza y el fracaso, ya que sin ellos no podría haber un gozo de liberación; pero sí rechaza la completa derrota final. El cuento de hadas “proporciona una fugaz visión del Gozo, Gozo que los límites de este mundo no encierran y que es penetrante como el sufrimiento mismo” (*Árbol y hoja* 84). Cuando en un buen cuento de hadas llega el repentino desenlace, una señal de gozo nos atraviesa, “un anhelo del corazón, que por un momento escapa del marco, atraviesa realmente la misma tela de araña

de la narración y permite la entrada de un rayo de luz” (85)⁷¹. Ese es el rayo de luz que “eucatastróficamente”, por así decirlo, ve Sam en esa estrella brillante. No solo experimenta diversas eucatástrofes en momentos muy desesperados, sino que las espera, porque Sam, me atrevo a decir, es un hobbit que cree en los “milagros”⁷². En términos kierkegaardianos, la creencia de Sam en lo extraordinario o sobrenatural puede asimilarse a la creencia en la posibilidad: “La existencia humana es desesperada siempre que falta la posibilidad, siempre que se la haya conducido al límite de tal carencia, y aquella nunca dejará de ser desesperada en ninguno de los momentos que le falte la posibilidad” (*La enfermedad* 59). Pero Sam cree que es posible, por muy inverosímil que parezca, recibir una ayuda exterior cuando, como dice Kierkegaard, se llega a una situación de extrema necesidad en la que aparentemente ya no queda ninguna posibilidad. Y entonces, lo único que salva y lo único que importa es que se quiera *creer* (60).

Pongamos algunos ejemplos de esa ‘creencia’ o ‘fe’. En el capítulo “The Taming of Sméagol”, Sam es reacio a desprenderse de la cuerda élfica que le dieron en Lórien, una cuerda traída del país de los elfos, posiblemente confeccionada por la mismísima Galadriel: “He stroked the rope’s end and shook it gently. [...] He looked up and gave one last pull to the rope as if in farewell” (*TT IV* 1 611). De pronto y para sorpresa de ambos hobbits, la cuerda se suelta; y aunque Frodo se ríe dudando de las habilidades de Sam para hacer un

⁷¹ El inesperado giro en un final feliz *eucatastrófico* sugiere la intervención de un poder oculto que trae un bien que ninguna fuerza humana habría podido lograr. El giro *eucatastrófico* de un buen cuento de hadas tiene que ver con un significado escatológico indirecto. Por eso cuando Gollum cae al fuego con el Anillo puede sentirse la mano de lo divino, aunque no aparezca ningún ángel. El caballero de la fe de Kierkegaard confiaría en esa eucatástrofe en virtud de lo absurdo. En la historia de Abraham relatada en *Temor y temblor*, la eucatástrofe menor de la concepción y nacimiento de Isaac es sucedida en el tiempo por la mayor eucatástrofe cuando Dios manda al ángel a detener la mano de Abraham y provee un carnero para el sacrificio. En semejantes momentos, se puede sentir la intervención divina y que las más profundas esperanzas han sido compensadas por la gracia (Davenport 204-205).

⁷² La carta de Tolkien a su hijo Christopher, que cité arriba, empieza hablando precisamente de los milagros y a propósito de ello recuerda el término que acuñó en su ensayo *Sobre los cuentos de hadas*.

nudo resistente, Sam no se ríe. Sabe que no hizo un mal nudo y la cuerda no se rompió, regresó con Sam como si hubiese escuchado su llamado: “‘Have it your own way, Mr. Frodo,’ he said at last, ‘but I think the rope came off itself – when I called.’ He coiled it up and stowed it lovingly in his pack” (611).

En el capítulo “Shelob’s Lair”, cuando Sam se da cuenta que Gollum los condujo a una trampa, su primer deseo es que Tom Bombadil estuviese cerca. Después la ira y la desesperación empiezan a invadirlo, pero de repente una luz aparece en su mente, una deslumbrante luz que, dice el narrador, poco a poco va adquiriendo colores: verde, dorado, plateado, blanco. A lo lejos ve a la Dama Galadriel sobre el pasto en Lórien con regalos en sus manos: “*And you, Ring-bearer, he heard her say, remote but clear, for you I have prepared this*” (TT IV 9 719-720). Y como si despertara de un sueño, le recuerda con ímpetu a Frodo el regalo de la Dama: “The star-glass! A light to you in dark places, she said it was to be” (720).

Luego que Sam ha rescatado a Frodo de la Torre de Cirith Ungol, entre muchos otros problemas, se encuentran con que ya no tienen agua para beber. Sam exclama que si la Dama pudiera verlos o escucharlos lo que él le pediría sería luz y agua, tan solo agua limpia y luz del día (RK VI 2 918). Entonces en la mañana del quince de marzo, según lo señala el narrador, Sam nota un cambio en el viento y, mientras el rey Théoden yace moribundo en los campos de Pelennor⁷³, el hobbit jardinero puede ver un borde de luz en el horizonte: el Señor de los Espectros del Anillo⁷⁴, aclara el narrador, había encontrado su destino⁷⁵ (919). A pesar

⁷³ Ver Libro V, capítulo 6 – The Battle of the Pelennor Fields – RK 840. Este es un buen ejemplo de los “entrelazamientos” que se tejen en *The Lord of the Rings* y que Tom Shippey explica con detalle en un capítulo de *El camino a la Tierra Media*, p. 164 ss.

⁷⁴ ‘The Lord of the Ringwraiths’ en inglés.

⁷⁵ Es el momento en que Éowyn se le enfrenta y lo derrota.

del pesimismo de Frodo, Sam agradece que se le concedió uno de sus deseos: un poco de luz, la suficiente para poder seguir adelante. Y tras avanzar un poco más, los hobbits escuchan el inconfundible sonido del agua:

Out of a gully on the left, so sharp and narrow that it looked as if the black cliff had been cloven by some huge axe, water came dripping down. [...] Sam sprang towards it. 'If ever I see the Lady again, I will tell her!' he cried. 'Light and now water!' (920).

Este no es el final de sus penurias, tan solo es uno de los momentos de descanso que los hobbits tienen antes de alcanzar la meta. Para Sam, no obstante, significa que alguien, más allá de las fronteras de la inhóspita tierra de Mordor, escuchó su llamada de auxilio. Es algo que durante el recorrido hace que la esperanza permanezca en el sencillo hobbit: saber que a veces no se puede seguir adelante sin un poco de ayuda externa. Para Sam implica la repetición de eso en lo que cree y que, a su vez, lo hacer ser lo que es.

Conclusiones

1. Llegados a este punto me parece oportuno recapitular algunas cosas que se han dicho sobre la repetición kierkegaardiana para poder delimitar el terreno que pisamos y su relación con los tres personajes y con *The Lord of the Rings*. Las respuestas de Constantin Constantius son por demás ambiguas en la primera parte de *La repetición*, con afirmaciones tales como: “una repetición equivocada” (108); “lo que se repitió fue la imposibilidad de la repetición” (110); “me sentí tan amargado y aburrido de la repetición” (111); “había descubierto que no era posible en absoluto la repetición” (111). Sin embargo, en la segunda parte del libro todo parece indicar que el camino para entender la repetición auténtica (existencial), y no solo vivencial, lo va trazando la correspondencia del joven enamorado que en su última carta afirma categóricamente que en el orden de las “cosas profundas” solo es posible la repetición espiritual, “si bien esta nunca podrá llegar a ser tan perfecta en el tiempo como lo será en la eternidad, que es cabalmente la auténtica repetición” (203). Esta afirmación es confirmada por Vigilius Haufniensis (el pseudónimo de *El concepto de la angustia*) en una extensa nota a pie de página donde, refiriéndose a *La repetición*, dice que la eternidad es la auténtica repetición, que la repetición en el orden del espíritu debe ser algo interior y que debe ser la tarea de la libertad. En medio del cambio que rodea al individuo, la interioridad ha de poner en práctica la repetición. Por eso al ser algo interior, el espíritu finito se desespera, como le sucedió a Constantin. El autor de *El concepto de la angustia* afirma que la repetición apareció en el hombre joven en virtud de lo religioso y que se trata de una categoría religiosa (demasiado trascendente para Constantin), pues es un movimiento en virtud del absurdo (Kierkegaard 51 n.).

Tenemos entonces que la repetición es a) espiritual, b) en la eternidad, c) interior, d) tarea de la libertad, e) categoría religiosa, f) trascendente y g) movimiento en virtud del absurdo. Si se consideran estas características, es más fácil entender el fracaso del experimento de Constantin en su viaje a Berlín. Esa repetición buscaba lo constante en lo repetido, era una búsqueda de lo mismo. La repetición auténtica según los parámetros del orden espiritual tiene que ver con una transformación interior en medio del cambio exterior. Constantin afirma que él no puede dar el paso pues su postura se limita a lo narrativo y a lo psicológico (*La repetición* 216). Este planteamiento puede ser desalentador además de confuso, pues parece que se puede, pero no se puede. Ante esta dificultad repasemos las palabras del joven: la repetición espiritual nunca será tan perfecta en el tiempo, ya que la repetición auténtica es en la eternidad. Y nosotros, mientras buscamos la repetición, estamos en el tiempo. La temporalidad, el cambio, el movimiento imposibilitan la repetición perfecta, que sería –podemos suponer– la transformación definitiva del yo del individuo. Puede ser desalentador, pero también puede ser consolador, porque esa imposibilidad es la apertura del ser humano a estar haciéndose en la existencia, es lo que le posibilita mejorar y crecer. Al final, es el poder de la libertad. Si la transformación se diera en un instante, en un solo movimiento, la vida ya no tendría sentido, no habría una razón para vivir en el tiempo porque ya estaríamos acabados, determinados definitivamente –no habría historia que contar. Y también porque las limitaciones de la existencia en el tiempo, las propias imperfecciones del ser humano son una ventaja cuando se piensa que siempre se tiene otra oportunidad para ir más allá de ellas buscando esa repetición o transformación interior. Y si se puede dar el paso, si se tiene fe, si se puede dar el salto en virtud del absurdo, se puede esperar esa repetición religiosa que, efectivamente, para Kierkegaard solo es posible en la eternidad. Pero también

cabe la otra posibilidad, la de no dar el salto, como le sucede a Constantin, y concluir la imposibilidad de la repetición.

Sin embargo, es un hecho que, en algún momento de su vida, en situaciones de conflicto existencial, el ser humano busca la repetición, que quiere recuperar lo perdido, que quiere retomar el control de su vida, que quiere volver a sentirse dueño de sí mismo. El anhelo está ahí, pero como la repetición es una tarea de la libertad, la solución o el camino de la repetición puede ser muy diverso –no hay receta ni pasos a seguir. Y ya que se trata de un movimiento de la interioridad, solo el individuo conoce las dimensiones de su autenticidad. Teniendo todo esto en cuenta, ¿qué se puede decir de Gollum, Frodo y Sam? O ¿qué nos dicen ellos de la repetición?

Gollum no busca una repetición interior. Está tan dominado por el poder del Anillo que lo único que desea es una repetición de lo mismo, es decir, desea recuperar el objeto que lo ha esclavizado. Es consciente de la pérdida de su identidad, pero está tan perdido que ni siquiera en el lenguaje se refiere a sí mismo como un yo. Por otro lado, Sméagol tiene algunos momentos fugaces de interioridad y puede dibujarse en él, aunque de manera muy tenue, el deseo de regresar o retomar una identidad: de volver a ser aceptado por una comunidad, de retomar el camino, de ser el Sméagol que perdió su vida. Según lo dicho arriba sobre la repetición, yo consideraría esos momentos como repeticiones pasajeras, imperfectas y efímeras –consecuencia de lo cambiante y lo temporal, pero repeticiones no auténticas. Sin embargo, hay dos momentos definitivos en los que retrocede y se pierde. El primero, muy discutido en este trabajo, cuando Sam interrumpe el instante de posible redención, de una repetición espiritual, donde Sméagol podía haber ganado la batalla a Gollum, oportunidad que se pierde. Y el último y decisivo momento es cuando Gollum cae al fuego con el Anillo. La acción sería diferente si Gollum se hubiera lanzado al fuego para destruir al Anillo y salvar

a la Tierra Media, porque habría sido una acción heroica y de sacrificio. El resultado o el hecho es el mismo, pero para efectos de la repetición personal de Gollum, la intención es muy importante. Con el sacrificio habría dejado de ser Gollum y se habría recuperado como Sméagol. Pero Gollum no quiere destruir el Anillo, quiere quitárselo a Frodo. Pierde la oportunidad de la repetición en la eternidad. Literariamente, el conflicto en la personalidad dual de Gollum-Sméagol es de gran complejidad, porque Tolkien no lo simplifica a una parte buena y una parte mala del personaje. El coraje y resistencia de Gollum eran “portentosos”, pero cedió a la tentación y rechazó la oportunidad de la salvación. Así lo dice Tolkien, el dominio del Anillo era demasiado fuerte para el alma de Sméagol. En su debate interior su voluntad se debilitó y por eso no aprovechó la oportunidad ante la guarida de Shelob, después de eso todo estaba perdido (Carpenter 275).

La historia de Frodo es de constante tensión, angustia y cambio, pero también de sacrificio. Por un lado, él no desea la misión, no está preparado para ser héroe, pero la acepta y está real y honestamente dispuesto a ser sacrificado. Tolkien afirma que en su cuento hay acontecimientos o situaciones que pueden leerse desde el punto de vista de la historia y desde el punto de vista del desarrollo del individuo, del que este puede obtener un bien para sí mismo o fracasar. La historia del mundo depende de las acciones del individuo, pero aun así este puede encontrarse en situaciones “anormales”. Tolkien las llama situaciones “de sacrificio”. En ellas el bien del mundo depende de la conducta del individuo en circunstancias que exigen sacrificio y una resistencia por encima de lo normal, o una fortaleza de cuerpo y espíritu que no se tiene. Por tanto, este individuo está condenado al fracaso. Y Frodo se encontró en esa situación. Su misión “estaba condenada a fracasar como plan mundanal, y también estaba condenada a terminar en desastre como la historia del proceso por el que el humilde Frodo se dirigía al ‘ennoblecimiento’, a su santificación” (Carpenter 274). Y Frodo

fracasó en realidad. En cierta medida se parece a Job porque pierde todo lo que tenía antes de salir de la Comarca. Cuando el Anillo empieza a afectarle también empieza a perderse a sí mismo. Frodo se recupera en varias ocasiones, solo pasajera, cuando llega a esos puntos de descanso que le dan aliento para seguir. Son repeticiones dentro del tiempo y el cambio y, por tanto, imperfectas. Así como Gollum tiene un momento de posible redención, Frodo tiene ese momento de fracaso, cuando de manera libre decide que no va a destruir el Anillo: ‘I have come,’ he said. ‘But I do not choose now to do what I came to do. I will not do this deed. The Ring is mine!’ (RK VI III 945). En esta escena, Frodo no se recupera a sí mismo, pero sí es eucatastróficamente salvado, como lo hemos visto, por una gracia externa que llega repentinamente contra toda esperanza y contra toda lógica, casi de manera absurda. “En este punto se logra la ‘salvación’ del mundo y la propia ‘salvación’ de Frodo” (Carpenter 275). Gollum le robó y lo dañó, pero “por mediación de cierta ‘gracia’, la última traición se produjo precisamente en el momento en que el acto final fue lo más benéfico que podía hacerse por Frodo” (275). Fue liberado de su carga y salvado. Se parece más a la repetición de Job, en la que es Dios quien le restituye todo lo perdido. Haber sido librado del Anillo y poder regresar a la Comarca debería ser la repetición para Frodo, pero no lo es. Porque Frodo ya no vuelve a ser el mismo. “There is no real going back. Though I may come to the Shire, it will not seem the same; for I shall not be the same” (RK VI 7 989). Ese malestar y sentido de pérdida lo lleva a decidir su partida a los Puertos Grises. Aunque no podemos saberlo con certeza, en primer lugar, porque ahí termina el relato, y en segundo porque eso es algo que solo Frodo podría saber, esta ida a un lugar posiblemente fuera del tiempo debería ser la repetición auténtica para Frodo, una repetición en la eternidad. Actúa como el caballero de la fe que se lanza a la indefinición del camino porque cree.

Sam es un personaje, en apariencia, más mundano y simple, aunque como hemos visto, no hay que confundirlo con un personaje plano. Y también se le puede encontrar cierta semejanza con el caballero de la fe de *Temor y temblor*, porque en lo exterior no se le nota la fuerza interior. En el caballero de la fe imaginado por Johannes de Silentio no se manifiesta ni una señal de lo infinito: una mirada, un ademán melancólico, una sonrisa que lo delatase. Este hombre se pasea y vive como los demás, ¡hasta parecería un recaudador de impuestos o un capitalista! Y, sin embargo, afirma el pseudónimo de Kierkegaard, en cada instante este realiza el movimiento de lo infinito (Kierkegaard 30-33). Y me parece que por eso Sam ejemplifica mejor el modo común de vivir el anhelo de una repetición existencial en medio del mundo y las actividades cotidianas comunes y corrientes. Sam quiere cumplir con lo que le toca hacer, es decir, quiere ser fiel a lo que él mismo es o se considera ser, y quiere ser fiel a los demás, especialmente a Frodo. He ahí una primera lucha por ser sí mismo, por repetirse y por retomar el control de su existencia. Pero en su limitación y fragilidad, Sam continuamente pierde la esperanza y se pierde. Como sucede en la vida, como afirma el joven de *La repetición*, sus repeticiones son imperfectas, temporales, inacabadas. Pero Sam también es un personaje reflexivo. La narración cambia a primera persona cuando Sam tiene que tomar decisiones importantes que pueden alterar el rumbo de la historia. Pero el cambio exterior no es lo que determina sus decisiones, sino el interior, porque continuamente se pregunta por lo que él tiene que hacer para continuar siendo fiel a lo que ha ido a hacer, en definitiva, su decisión tiene que ver con lo que él mismo es. Aunque solo Sam podría saber si experimentó una repetición auténtica, lo que sabemos por la historia es que al seguir su vida cotidiana siendo parte de una familia y de una comunidad, esa lucha por seguir siendo sí mismo y por seguir siendo fiel a lo que quería ser tuvo que haber continuado en el tiempo.

Y por eso, parece no haber un final definitivo de la historia cuando al final, valga la redundancia, dice que ya está de regreso.

Constantin Constantius afirma que “quien desea la repetición ha de tener, sobre todo, coraje. “[...] el que desea de veras la repetición es un hombre, y un hombre tanto más profundo cuanto mayor sea la energía que haya puesto en lograr una idea clara de su significado y trascendencia” (*La repetición* 28). El coraje es lo que impulsa a Sam y a Frodo a desear esa repetición para encontrarse a sí mismos otra vez. El problema con Gollum es que, en su cobardía, no quiere volver a ser el Sméagol arrepentido que se entiende bien con Frodo, porque la repetición que busca es de lo exterior. Estos personajes muestran los altibajos de la repetición, en sentido kierkegaardiano: la pérdida, la conciencia de esa pérdida y el anhelo por recuperar lo perdido.

2. Otra conclusión que puede aportar esta tesis es la vinculación de la repetición kierkegaardiana con la metaficción como forma literaria presente en *The Lord of the Rings*, y que afecta directamente a los tres personajes que se estudiaron. El marco narrativo de *The Lord of the Rings* ubica la obra como una compilación de varios relatos antiguos sobre la historia de la Tierra Media. En el apartado 4 del prólogo –“Of the finding of the Ring”– se dice que Bilbo ha relatado la historia (de cómo encontró el Anillo) en sus memorias, crónica⁷⁶

⁷⁶ Hay que destacar que en la versión original de 1937 de *The Hobbit*, la historia era diferente. Lo que se narra ahí es que Gollum promete dar un regalo a Bilbo si gana el juego de acertijos; pero cuando va a buscarlo no encuentra el anillo mágico, un regalo de cumpleaños de mucho tiempo atrás. Bilbo no le dice a Gollum que ya tiene el anillo pues piensa que, por haber ganado el juego, este le corresponde y simplemente le pide que lo conduzca a la salida. Cuando Tolkien empezó a escribir *The Lord of the Rings* al elaborar el capítulo “The Shadow of the Past” donde se relata la peligrosidad y maldad del Anillo, se dio cuenta que tenía que cambiar esta versión porque el Anillo ahora tendría un significado diferente, no sería un simple anillo mágico; y no sería verosímil que Gollum estuviera tan dispuesto a apostar, ni que sobrelleva con tanta serenidad su pérdida y que además le mostrara la salida a Bilbo. (Shippey *El camino* 100-103). “Una ligera revisión (ya llevada a cabo) de un punto crucial de *El Hobbit* por la que se clarifica el carácter de Gollum y su relación con el Anillo, me posibilitará reducir el capítulo II del Libro I” (Carpenter 191).

que aparece también en el Libro Rojo, así como en otras copias y resúmenes. Sin embargo, continúa la explicación, muchos ejemplares contienen la verdadera versión, que sin duda procede de las notas de Frodo o Samwise, ya que ambos conocieron la verdad (*LotR* Prologue 13). Y en la “Nota sobre los archivos de la Comarca” en ese mismo prólogo se dice que, al finalizar la Cuarta Edad, en la Comarca existían diversas bibliotecas con muchos libros de historia y archivos. Y se dice que casi todas las colecciones principales que narran la Tercera Edad tienen como fuente el Libro Rojo. Originalmente, este fue el diario privado de Bilbo, quien expresamente pide a Frodo (cuando este va de regreso a la Comarca y pasa por Rivendell) que recoja sus notas, papeles y diario, y que se los lleve; que con la ayuda de Sam los arregle y seleccione (*RK* VI 6 988). De modo que Frodo termina de escribir casi todo lo relativo a la Guerra del Anillo (*LotR* Prologue 14-15). Y aunque el prólogo no lo menciona es muy posible que, por lo menos, las últimas páginas las escriba Sam por encargo de Frodo: ‘I have quite finished, Sam,’ said Frodo. ‘The last pages are for you’ (*RK* VI 9 1027). Y en buenas manos quedó porque Sam es un entusiasta de cuentos, canciones populares, leyendas y poesía que narren grandes hazañas pasadas. De hecho, el texto, la historia y los personajes de *The Lord of the Rings* muestran gran respeto hacia la tradición oral, por lo que encontramos innumerables referencias a las tradiciones y leyendas del mundo de la Tierra Media. Y en muchas ocasiones el recuerdo de esas historias y canciones ayuda a los personajes a tomar decisiones (Prozesky 21-22).

Todas las alusiones a la poesía, las canciones y los cuentos, toman un giro especialmente interesante cuando Tolkien introduce una metaficción en la narración. El capítulo 8 de *The Two Towers* –“The Stairs of Cirith Ungol”– contiene una interesante conversación en la que Sam y Frodo hablan sobre las antiguas historias y canciones que son dignas de recordarse. Sam empieza a reflexionar sobre la literatura misma, en particular sobre

la narrativa y su recepción (Bowman 273). Sam se pregunta si no serán ellos, los hobbits, personajes de un cuento que todavía no ha terminado de escribirse, y empieza a considerar cómo se comportan los personajes de las grandes historias, esas historias que vale la pena recordar; y también se pregunta en qué tipo de historia se encuentran ellos en ese momento:

‘And we shouldn’t be here at all, if we’d known more about it before we started. But I suppose it’s often that way. The brave things in the old tales and songs, Mr. Frodo: adventures, as I used to call them. I used to think that they were things the wonderful folk of the stories went out and looked for, because they wanted them, because they were exciting and life was a bit dull, a kind of a sport, as you might say. But that’s not the way of it with the tales that really mattered, or the ones that stay in the mind. Folk seem to have been just landed in them, usually – their paths were laid that way, as you put it. But I expect they had lots of chances, like us, of turning back, only they didn’t. And if they had, we shouldn’t know, because they’d have been forgotten. We hear about those as just went on – and not all to a good end, mind you; at least not to what folk, inside a story and not outside it, call a good end. You know, coming home, and finding things all right, though not quite the same – like old Mr. Bilbo. But those aren’t always the best tales to hear, though they may be the best tales to get landed in! I wonder what sort of a tale we’ve fallen into?’ (*TT IV* 8 711-712).

Ellos, como los personajes de las historias, no sabían lo que iba a pasar cuando salieron de casa pues, como lo admite Sam, si lo hubiesen sabido quizás nunca hubieran salido. El que lee la historia, por otro lado, continúa Frodo, puede adivinar qué clase de historia es la que está leyendo, pero los personajes no lo saben, ni saben si acabará bien o mal. Y el lector no

querría que lo supieran. Entonces Sam recuerda la historia de Beren⁷⁷, que consigue el Silmaril, y eso le trae la repentina idea de que ellos están todavía en esa misma historia: ‘And why, sir, I never thought of that before! We’ve got – you’ve got some of the light of it [the Silmaril] in that star-glass that the Lady gave you! Why, to think of it, we’re in the same tale still! It’s going on. Don’t the great tales never end?’ (712). Las grandes historias nunca terminan, le contesta Frodo, solo los personajes llegan y luego cuando han cumplido su parte se van, de modo que, aunque la historia no termine, en algún momento la parte que corresponde a Frodo y a Sam llegará a un final – como una repetición en la historia o en un cuento que se retoma. Pero ser parte de la historia no satisface por completo a Sam, que sigue preguntándose si alguna vez los colocarán en alguna canción o en un cuento, con palabras, para que algún día, años y años después, alguien junto al fuego pueda leer un gran libro donde aparezcan los nombres de los hobbits:

‘And people will say: “Let’s hear about Frodo and the Ring!” And they’ll say: “Yes, that’s one of my favourite stories. Frodo was very brave, wasn’t he, dad?” “Yes, my boy, the famousest of the hobbits, and that’s saying a lot.”’

‘It’s saying a lot too much,’ said Frodo, and he laughed, [...] ‘Why, Sam,’ he said, ‘to hear you somehow makes me as merry as if the story was already written. But you’ve left out one of the chief characters: Samwise the stouthearted. “I want to hear more about Sam, dad. Why didn’t they put in

⁷⁷ Es la historia principal y una de las mejor tratadas en *The Silmarilion*, según Tolkien. En ella se encuentra el primer ejemplo de la idea de que los grandes rumbos de la historia con frecuencia son trazados por los aparentemente desconocidos y débiles, y no por grandes señores o dioses. Beren es el mortal desterrado que triunfa, con la ayuda de la doncella Lúthien, en donde ejércitos y guerreros habían fracasado. Por haber logrado entrar en la fortaleza del Enemigo y extraer uno de los Silmaril de la Corona de Hierro obtiene la mano de Lúthien, con lo que el primer matrimonio entre mortales e inmortales se lleva a cabo. Esta historia, afirma Tolkien, es una novela de hadas heroica (heroic-fairy-romance) comprensible en sí misma. Pero también es un eslabón fundamental en el desarrollo de la historia de la Tierra Media (Carpenter 177-178).

more of his talk, dad? That's what I like, it makes me laugh. And Frodo wouldn't have got far without Sam, would he, dad?"

'Now, Mr. Frodo,' said Sam, 'you shouldn't make fun. I was serious.'

'So was I,' said Frodo, 'and so I am. We're going on a bit too fast. You and I, Sam, are still stuck in the worst places of the story, and it is all too likely that some will say at this point: "Shut the book now, dad; we don't want to read any more."'

'Maybe,' said Sam, 'but I wouldn't be one to say that. Things done and over and made into part of the great tales are different. Why, even Gollum might be good in a tale, better than he is to have by you, anyway. And he used to like tales himself once, by his own account. I wonder if he thinks he's the hero or the villain?' 'Gollum!' he called. 'Would you like to be the hero - now where's he got to again?' (712-713).

Gollum no responde porque no está ahí, pero parece que Sam sí piensa, a pesar de su natural humildad, que él puede ser el héroe de su propia historia, el personaje sin el cual Frodo no hubiera llegado tan lejos.

Incluso en los momentos más oscuros, Sam se piensa a sí mismo como un personaje de cuento: "I wonder if any song will ever mention it: How Samwise fell in the High Pass and made a wall of bodies round his master" (*TT IV 10 735*). Y en los momentos de valentía, Sam se piensa como el gran guerrero en que Frodo predijo se convertiría: 'You're forgetting the great big Elvish warrior that's loose!' (742). Casi puede sentirse que Sam está disfrutando este momento de gran peligro en el que se encuentra, algo que únicamente podría suceder en un cuento de hadas: un pequeño y humilde hobbit, solo y en medio de la nada, sin posibilidades de obtener ayuda y con el gran riesgo de ser descubierto por un ejército de

orcos. Sam se atreve a gritar con valor y asume el papel de héroe que le ha tocado en esta parte de la historia: ‘Tell Captain Shagrat that the great Elf-warrior has called, with his elf-sword too!’ (RK VI 1 903).

Destruído el Anillo, Frodo se alegra por la compañía de Sam ahí “al final de todas las cosas”. El viaje ha terminado, dice Sam, pero todavía no quiere darse por vencido, para él no es el final de todo. Frodo ve las cosas de manera diferente, no cree que haya escapatoria, pues están perdidos en medio de la ruina y la destrucción. ¡Qué cuento han vivido! Un cuento que Sam quiere escuchar, que quiere que quede impreso en un libro:

Do you think they’ll say: Now comes the story of Nine-fingered Frodo and the Ring of Doom? And then everyone will hush, like we did, when in Rivendell they told us the tale of Beren One-hand⁷⁸ and the Great Jewel. I wish I could hear it! And I wonder how it will go on after our part (RK VI 4 950).

No solo son recibidos con honores por haber salvado al mundo (953), los recibe el juglar de Gondor cantando la balada de *Frodo Nuevededos*⁷⁹ y *el Anillo del Destino*⁸⁰ (954).

Esta metaficción dentro de la narración es otro ejemplo de repetición, no solo para los personajes que ven su historia repetida, recuperada y recontada por las canciones, poemas y cuentos que hablan de ellos, y que a final de cuentas los hacen ser lo que son, sino también

⁷⁸ Frodo Nuevededos porque Gollum le arrancó un dedo para arrebatarle el Anillo y a Beren un lobo le comió la mano donde llevaba el Silmaril. “[...] he leapt upon Beren, who struck straight between the wolf’s eyes with his fist, catching for his throat with the other hand. Then Karkaras seized that hand in his dreadful jaws, and it was the hand wherein Beren clasped the blazing Silmaril, and both hand and jewel Karkaras bit off and took into his red maw” (Tolkien *Beren* 77).

⁷⁹ En su artículo “The Text Tale of Frodo Nine-fingered: Residual Oral Patterning in *The Lord of the Rings*”, Maria Prozesky propone que *The Lord of the Rings* puede verse como la versión escrita de la canción que los hobbits escucharon en Cormallen (22).

⁸⁰ ‘Lo! lords and knights and men of valour unashamed, kings and princes, and fair people of Gondor, and Riders of Rohan, and ye sons of Elrond, and Dúnedain of the North, and Elf and Dwarf, and greathearts of the Shire, and all free folk of the West, now listen to my lay. For I will sing to you of Frodo of the Nine Fingers and the Ring of Doom’ (RK VI 4 954).

para el lector que al leer la supuesta compilación de crónicas está recuperando las hazañas ahí contadas, y también con cada relectura que realiza.

3. Lo dicho anteriormente nos lleva a preguntar por la *repetición* experimentada en el lector al enfrentarse a un texto literario como *The Lord of the Rings*, o a personajes como Gollum/Sméagol, Frodo Baggins y Samwise Gamgee, porque cuando lo otro que encontramos en la obra se convierte en lo mismo que acontece en nuestra existencia, dice el crítico literario Derek Attridge, “ese ‘mismo’ ya no es lo mismo que era antes del encuentro” (67), sino algo nuevo. Con esto quiero decir que una lectura de este tipo también puede renovar al lector. Puede haber una renovación o recuperación como la que Tolkien atribuye al cuento de hadas, como un retorno de la salud: “[...] es un volver a ganar: volver a ganar la visión prístina” (*Árbol y Hoja* 72)⁸¹; entendidos así, los cuentos de hadas son uno de los medios de renovación o prevención contra el extravío. Además de tener un valor “consolador”, también ofrecen la satisfacción imaginativa de viejos anhelos (83), hecho que quizá pueda llevarnos a pensar que el lector de estas historias, y en concreto de *The Lord of the Rings*, puede también experimentar una *repetición* existencial, una renovación o un consuelo, como se ha señalado. O también si se quiere, un modo de aprender a vivir, pues como dice Jacques Derrida, no se aprende a vivir por uno mismo, “solamente del otro y por obra de la muerte” (*Espectros de Marx* 11), y si perderse a uno mismo es morir de alguna manera, entonces hay que morir para aprender a vivir, o sea, para renovarse, o en términos kierkegaardianos, para repetirse existencialmente. La hipótesis de esta tesis era que una obra literaria, como *The Lord of the Rings*, podía comunicarnos esas nociones originarias buscadas por la fenomenología contemporánea. La obra de Tolkien, como ha podido verse en el

⁸¹ En inglés “[...]is a re-gaining – regaining of a clear view”.

desarrollo de este trabajo, es un buen terreno para llevar a cabo esa búsqueda. La habilidad poética y literaria de Tolkien, así como su intuición natural sobre estas cuestiones hacen que estas surjan entre líneas. La noción de repetición, que como se ha visto no puede objetivarse para su comprensión, salta a la vista en la historia y en los personajes de *The Lord of the Rings*. De este modo, la literatura, y en concreto esta obra nos permite encontrar y acceder de un modo más intuitivo a la realidad y a nuestra conciencia de ella. En el proceso de la lectura de esta obra el lector puede aproximarse y apropiarse de esa manera a estas nociones originarias que los conceptos filosóficos más objetivos no pueden comunicar. Igual que los lectores de Kierkegaard, los lectores de Tolkien, motivados por la atmósfera de la historia y por las problemáticas de los personajes, no pueden sino dirigir la mirada hacia sí mismos para regresar así a las experiencias originarias de la conciencia, para encontrarse con situaciones límite que se ocultan en el fondo de la cotidianeidad.

4. Finalmente cabe preguntarse si las referencias a las obras de Kierkegaard en este trabajo, que están tomadas de un contexto o una problemática religiosa, pueden simplemente trasladarse o aplicarse a una novela como la de Tolkien. Si bien contestar esta interrogante puede ser muy complejo y no ha sido objeto de la investigación, daré una breve respuesta al planteamiento. El propio Kierkegaard era muy consciente de la capacidad que tiene la literatura para explorar o manifestar el fenómeno existencial, por lo que acudía a ella constantemente. La literatura, como ya se ha insistido antes, puede mostrar aspectos que no pueden ser explicados desde un punto de vista racional. Baste recordar el Problema III de *Temor y temblor*, citado en las primeras páginas de esta tesis⁸², donde el autor pseudónimo habla sobre el silencio de Abraham y para explicarlo acude a la estética –a ejemplos

⁸² Ver p. 9 de esta investigación.

literarios– y no a la ética. Teniendo en cuenta esto Kierkegaard se refería a muchos de sus escritos con la expresión de “obras estéticas”, en el sentido de creaciones o reflexiones literarias, en las que expone mucho de su pensamiento existencial. Es claro que la intención directa de Tolkien no es expresar un pensamiento semejante al de Kierkegaard. Sin embargo, sí considero que en Tolkien hay un interés existencial como puede evidenciarse en la temática que desarrolla en su ensayo académico “Sobre los cuentos de hadas”. Además, Tolkien vivió la era del existencialismo, una época en la que, sin duda, Kierkegaard estaba siendo redescubierto por muchos pensadores y académicos. Por tanto, considero que es posible leer la preocupación existencial de Kierkegaard en un autor como Tolkien y en una obra como *The Lord of the Rings*, aunque no se haga una mención directa al tema religioso. Hay que recordar que Tolkien también reconoció que a partir de sus historias podía deducirse que se trataba de un autor cristiano; y que *The Lord of the Rings* era una obra fundamentalmente religiosa. Pero lo religioso o lo cristiano no era lo que se quería comunicar directamente, de ahí que en el mundo imaginario no haya ninguna referencia a nada parecido a cultos o prácticas religiosas. Más bien la historia y el simbolismo absorben el elemento religioso. El mundo de la “Tercera Edad” no es un mundo cristiano, afirma Tolkien, sino un mundo monoteísta de “teología natural”. Que no haya iglesias, templos o ritos y ceremonias religiosas es parte del clima histórico descrito (Carpenter 203, 258 y 337). En todo caso puede hablarse de una comunicación indirecta al modo kierkegaardiano.

Obras citadas

- Adorno, Theodor W. “El ensayo como forma”. *Obra completa. Notas sobre Literatura*, trad. Alfredo Brotons Muñoz, Vol. 11, Akal, 2003, pp. 11-34.
- Aristóteles. *Metafísica*, trad. Valentín García Yebra, Gredos, 1982.
- . *Poética*, trad. Salvador Mas, Biblioteca Nueva, 2000.
- Attridge, Derek. *La singularidad de la literatura*, trad. María Jesús López Sánchez-Vizcaíno, Abada Editores, 2011.
- Benjamin, Walter. *Iluminaciones II. Baudelaire. Un poeta en el esplendor del capitalismo*, trad. Jesús Aguirre, Taurus, 1972.
- Bowman, Mary R. “The Story Was Already Written: Narrative Theory in *The Lord of the Rings*”. *Narrative*, vol. 14, no. 3, 2006, pp. 272-293. *Academic Search Complete*, consultado el 30 de octubre de 2016.
- Carpenter, Humphrey, ed. *Cartas de J.R.R. Tolkien*, trad. Rubén Masera, Minotauro, 2002.
- Davenport, John J. “Faith as Eschatological Trust in *Fear and Trembling*”. *Ethics, Love, and Faith in Kierkegaard: Philosophical Engagements*, ed. Edward F. Mooney, Indiana University Press, 2008, pp. 196-233. *ProQuest ebrary*, consultado el 11 de noviembre de 2016.
- Deleuze, Gilles. *Diferencia y repetición (1968)*, trad. María Silvia Delpy y Hugo Beccacece, Amorrortu editores, 2002.
- Den Danske Ordbog. Moderne Dansk Sprog*. <ordnet.dk/ddo/ordbog?query=gentagelse>, consultado el 9 de octubre de 2016.
- Derrida, Jacques. *Espectros de Marx. El estado de la deuda, el trabajo del duelo y la Nueva Internacional*, trad. José Miguel Alarcón y Cristina de Peretti, Trotta, 1998.

- Drout, Michael y Wynne, Hilary. "Tom Shippey's *J.R.R. Tolkien: Author of the Century* and a Look Back at Tolkien Criticism since 1982". *Envoi*, vol. 9, no. 2, 2000, pp. 101-167, *ResearchGate*,
www.researchgate.net/publication/282942606_Tom_Shippey's_'JRR_Tolkien_Author_of_the_Century'_and_a_Look_Back_at_Tolkien_Criticism_since_1982,
 consultado el 21 de octubre de 2016.
- Forster, E.M. *Aspectos de la novela*, trad. Guillermo Lorenzo, Debate, 1995.
- Freud, Sigmund. "Recuerdo, repetición y elaboración (1914)". *Obras completas. Tomo II (1905-1915 [1917])*, trad. Luis López-Ballesteros y de Torres, Biblioteca Nueva, 1981, pp. 1683-1688.
- Frye, Northrop. *Anatomía de la crítica*, trad. Edison Simons, Monte Ávila Editores, 1991.
- Gadamer, Hans Georg. "De la contribución de la poesía a la búsqueda de la verdad (1971)". *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Tecnos, 1998, pp. 111-121.
- . "Estética y hermenéutica (1964)". *Estética y hermenéutica*, trad. Antonio Gómez Ramos, Tecnos, 1998, pp. 55-62.
- . *Verdad y método II*, trad. Manuel Olasagasti, Ediciones Sígueme, 1992.
- Grøn, Arne. "Repetition and the Concept of Repetition". *Tópicos. Revista de filosofía*, no. 5, 1993, pp. 143-159.
- Grøn, Arne, et al. *Kierkegaard's Existential Approach*. De Gruyter, 2017. *EBSCOhost*,
search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=e000xww&AN=1513098&site=ehost-live,
 consultado el 8 de agosto de 2018.
- Guerrero M, Luis. *¿Qué significa existir? Ensayos sobre la filosofía de Søren Kierkegaard*, IF Press, 2017.

- . “La poesía náhuatl en su originalidad existencial. Una aproximación filosófica”. *Ars Brevis. Anuari de la Càtedra Ramon Llull Blanquerna*, no. 20, 2014, pp. 116-135.
- . *La verdad subjetiva. Søren Kierkegaard como escritor*, Universidad Iberoamericana, 2004.
- Hannay, Alastair. *Kierkegaard. Una biografía*, trad. Nassim Bravo Jordán, Universidad Iberoamericana, 2010.
- Hooper, Walter. “El otro movimiento de Oxford: Tolkien y los Inklings”. *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, ed. Joseph Pearce, Minotauro, 2002.
- Kemp, Ryan. “Repetition”. *Kierkegaard’s Concepts*, ed. Steven M. Emmanuel, William McDonald y Jon Stewart, vol. V, Ashgate, 2015, pp. 225-230.
- Kierkegaard, Søren. *Diarios. Volumen V. 1842-1844*, trad. F. Nassim Bravo Jordán, Universidad Iberoamericana, 2017.
- . *Discursos edificantes para diversos estados de ánimo*, trad. Leticia Valadez, Universidad Iberoamericana, 2018.
- . *El concepto de la angustia*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Alianza Editorial, 2007.
- . *La enfermedad mortal*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Trotta, 2008.
- . *La repetición*, trad. Demetrio Gutiérrez Rivero, Alianza Editorial, 2009.
- . *Los primeros diarios. Volumen I. 1834-1837*, trad. María J. Binetti, Universidad Iberoamericana, 2011.
- . *Postscriptum no científico y definitivo a Migajas Filosóficas*, trad. Nassim Bravo Jordán, Universidad Iberoamericana, 2009.
- . *Sobre el concepto de ironía*, trad. Darío González, Trotta, 2000.
- . *(SVI) Søren Kierkegaards Samlede Værker*, ed. A.B. Drachmann, et al, 14 volúmenes, Copenhague, 1901-1906.

- . *Temor y temblor*, trad. Vicente Simón Merchán, Tecnos, 1998.
- Koblin, John. “Amazon desarrolla una serie del mundo de *El señor de los anillos*”. *The New York Times* es 17 de noviembre de 2017, www.nytimes.com/es/2017/11/17/tolkien-amazon-serie/, consultado el 20 de noviembre de 2017.
- Lacan, Jacques. “El seminario sobre *La carta robada* [1955]”. *Escritos I*, trad. Tomás Segovia, Siglo XIX, 2009, pp. 23-69.
- . “La instancia de la letra en el inconsciente o la razón desde Freud [1954]”. *Escritos I*, trad. Tomás Segovia, Siglo XXI, 2009, pp. 461-495.
- Le Guin, Ursula K. *Words Are My Matter. Writings About Life and Books 2000-2016*, Small Beer Press, 2016.
- Lewis, C.S. *Image and Imagination*, ed. Walter Hooper, HarperOne, 2014. Edición de Kindle.
- Mininger, J.D. “Jacques Lacan: Kierkegaard as a Freudian Questioner of the Soul avant la lettre”. *Kierkegaard Research: Sources, Reception and Resources. Kierkegaard's Influence on the Social Sciences*, ed. Stewart, Jon. Vol. 13, Ashgate, 2011, pp. 195-216.
- Pennacchia Punz, Maddalena. “Literary Intermediality: An Introduction”. *Literary Intermediality. The Transit of Literature through the Media Circuit*, ed. Maddalena Pennacchia Punz, Peter Lang, 2007, pp. 9-23.
- Prado Garduño, Gloria. *Creación, recepción y efecto. Una aproximación hermenéutica a la obra literaria*, Segunda edición, Universidad Iberoamericana, 2013.
- Propp, Vladimir. *Morfología del cuento*, Editorial Fundamentos, 1977.
- Prozesky, Maria. “The Text Tale of Frodo Nine-fingered: Residual Oral Patterning in *The Lord of the Rings*”. *Tolkien Studies: An Annual Scholarly Review*, volume III, 2006,

pp. 21-43. *eBook Academic Collection (EBSCOhost)*, consultado el 6 de abril de 2017.

Ricœur, Paul. *Freud: una interpretación de la cultura*, Siglo XXI, 1983.

———. “La explicación y la comprensión”. *Teoría de la interpretación: Discurso y excedente de sentido (1973)*, trad. Graciela Monges Nicolau, Siglo XXI, 1998, pp. 83-100.

———. *Tiempo y narración I*, trad. Agustín Neira, Siglo XXI, 2004.

Sociedad Tolkien. *La crítica literaria a Tolkien. Orígenes del Tolkien Criticism*. 2008.

Archivo PDF,

www.sociedadtolkien.org/media/uploads/files/Premios_Aelfwine_2008-

[2_La_critica_literaria_a_Tolkien.pdf](http://www.sociedadtolkien.org/media/uploads/files/Premios_Aelfwine_2008-2_La_critica_literaria_a_Tolkien.pdf), consultado el 3 de noviembre de 2016.

Schlegel, Friedrich. *Lucinda*, trad. María Josefina Pacheco, Siglo XXI, 2007.

Shippey, Tom A. *El camino a la Tierra Media*, trad. Eduardo Segura, Minotauro, 2002.

———. *J.R.R. Tolkien. Author of the Century*, Houghton Mifflin Company, 2000.

———. *The Road to Middle-earth. How J.R.R. Tolkien created a new mythology*, HarperCollins E-Books, 2012.

Stevenson, Robert Louis. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*, trad. Graciela Romero, Editores Mexicanos Unidos, 2016.

Tolkien, J.R.R. *Árbol y Hoja y el poema Mitopoeia*, Minotauro, 2002.

———. *Beren and Lúthien*, ed. Christopher Tolkien, Harper Collins Publishers, 2017.

———. *El Señor de los Anillos. I. La Comunidad del Anillo*, trad. Luis Domènech, Minotauro, 2002.

———. *El Señor de los Anillos. II. Las Dos Torres*, trad. Luis Domènech y Matilde Horne, Minotauro, 2002.

- . *El Señor de los Anillos. III. El Retorno del Rey*, trad. Matilde Horne y Luis Domènech, Minotauro, 2002.
- . *The Hobbit: Or There and Back Again*, Houghton Mifflin Harcourt, 2014.
- . *The Lord of the Rings*, Harper Collins Publishers, 2005. Edición de Kindle.
- . *Tree and Leaf including the poem Mythopoeia*, Houghton Mifflin Company. 1989.
- Valadez, Leticia. “Søren Kierkegaard: preguntas fundamentales de la existencia”. *Open Insight*, vol. IV, no. 5, 2013, pp. 9-18.
- Watts, Daniel. “Kierkegaard, Repetition and Ethical Constancy”. *Philosophical Investigations*, vol. 40, no. 4, 2017, pp. 414-439.
- Wells, Sarah, ed. *The Ring Goes Ever On: Proceedings of the Tolkien 2005 Conference: 50 Years of The Lord of the Rings*, vol. 1 y 2, Tolkien Society, 2008.
- Wierzbicka, Anna. *Experience, Evidence, & Sense*, Oxford University Press, 2010.
- Zaleski, Ph. and Zaleski C. *The Fellowship. The Literary Lives of the Inklings*, Farrar Straus and Giroux, 2016.