

**La importancia
del *Kalevala*
en el nacimiento del
legendarium de Tolkien**

Autor: Ilverin de Tol Eressëa

ÍNDICE

El Silmarillion: el <i>Kalevala</i> de Tolkien	4
Cómo Tolkien encontró los <i>Cuentos Perdidos</i>	9
Paralelos generales entre el <i>Kalevala</i> y <i>El Libro de los Cuentos Perdidos</i>	11
El ocultamiento de sol y luna, los árboles	13
Beren y Lúthien	14
Kullervo / Túrin	16
Otras conexiones	18
Aspectos del <i>Kalevala</i> que <u>no</u> influyeron en Tolkien.	
El <i>Kalevala</i> en <i>El Hobbit</i> y <i>El Señor de los Anillos</i>	19
Conclusiones	22
Anexos: Apéndice A	24
Apéndice B	25
Bibliografía mencionada en el artículo	26

"Mencioné el finlandés porque ésa fue la lengua que disparó el cohete en la historia. Algo en el aire del Kalevala me atrajo inmensamente, aun en la pobre traducción de Kirby. [...] Me atrajo sobre todo el efecto que tuvo en «mi lengua». Pero el comienzo del legendarium, del que la Trilogía forma parte (la conclusión), fue un intento de reorganizar un fragmento del Kalevala, especialmente el cuento de Kullervo el desdichado, según una forma propia".

TOLKIEN. Carta 163 a W. H. Auden, 7 de junio de 1955.

El Silmarillion: el Kalevala de Tolkien

Es un hecho bien conocido: el *Kalevala* ejerció una gran influencia sobre J. R. R. Tolkien como inspiración en la creación de los relatos que llegarían a formar parte del *Silmarillion*, y por ende todo su "Mundo Secundario", tanto a nivel lingüístico como literario. Así fue manifestado expresamente por el propio autor, y adecuadamente reiterado por biógrafos y estudiosos de su obra. No descubrimos entonces nada nuevo.

Pero quizá tal influencia haya sido sopesada de manera un tanto superficial¹ generalmente, a excepción de la lingüística (el Quenya nace en gran medida de la sonoridad y hasta de la gramática del finés). Como ha dejado escrito Verlyn Flieger², faltaba el punto de inflexión: *La Historia de Kullervo*, un relato (inacabado) de Tolkien en el que adapta³ una de las historias del *Kalevala*, pero nutriéndola de elementos literarios y lingüísticos que se encontrarán solo en su propia y posterior mitología. No en vano la primera versión del *Silmarillion*, el *Libro de los Cuentos Perdidos*, sigue inmediatamente a su inmersión kalevaliana.

Hemos observado en el estudio de esta influencia cierta tendencia a la simple repetición de las mismas citas, sin profundizar directamente en la fuente original y fiarse de los análisis de segunda mano, sin comprobar en detalle por qué Tolkien quedó tan profundamente por los versos finlandeses, más allá de una pura cuestión de "gusto" subjetivo. Tampoco se ha verificado si esa afectación acaso fuera mucho más allá de lo que el propio autor contaría⁴, quizá bajo una actitud acrítica un tanto *naïf* que estimara que un autor pudiera ser justo juez de su obra y tener claras sus propias influencias...

El ascendente kalevaliano en Tolkien puede observarse con mayor intensidad como decíamos en *El Libro de los Cuentos Perdidos*. Por contraste, los estudios se han referido antes al volumen editado "oficial", mientras que la crítica tolkienana ha centrado su interés en general (al menos en número de publicaciones) en *El Hobbit* o en *El Señor de los Anillos*. Como resultado quizá de esto, la importancia del peso del *Kalevala*, más explícita dos y tres décadas antes que esas obras, ha pasado un tanto desapercibida a pesar de ser, según postulamos, una de las piedras fundacionales del *legendarium*.

Igualmente habría que sumar a esta minusvaloración la existencia de algunos errores de base en la comprensión misma del *Kalevala* y todo lo que le rodea, materia ciertamente ajena para el estudio no especializado. Existe un obstáculo muy lógico: la dificultad que implica el estudio de la obra finlandesa. No solo por aquella "lengua extraña"⁵ (los significados, metáforas y dobles sentidos en el *Kalevala* están muy vinculados al uso del finés que se hace a la obra, lo que hace prolija la explicación y casi imposible una traducción completamente fiel); sino también porque en la bibliografía tolkienana - y en otros muchos ámbitos - no siempre se ha comprendido con propiedad qué es el *Kalevala*, y qué carga de significados culturales, mitológicos, históricos, identitarios, religiosos, sociales, morales, etc. abarca. Se ha tomado simplemente como una

¹ Con la notable excepción de trabajos Anne Petty, John Garth, David L. Dettman, Leena Kahlas-Tarkka, y la reciente tesis de Andrew S. Higgins, además del estudio de Flieger. En cualquier caso, la mayor parte de estos escritos han centrado su trabajo en aspectos muy determinados. Ver bibliografía.

² En Tolkien, el *Kalevala*, y «*La Historia de Kullervo*», el estudio que acompaña su edición (2015) de *La Historia de Kullervo*.

³ La primera de diversas adaptaciones y versiones propias de textos legendarios que apasionaron a nuestro autor: Beowulf, el rey Arturo, Sigurd...

⁴ Carta 257 A Christopher Bretherton, 16 de julio de 1964, refiriéndose al relato de Túrin: "sigue siendo un elemento fundamental en las leyendas de la Primera Edad (que espero publicar como El Silmarillion), aunque, como «Los Hijos de Húrin», está totalmente cambiado excepto en el trágico final".

⁵ Carta 75 a Christopher Tolkien, 7 de julio de 1944.

"inspiración" literaria, sin comprobar todo aquello que el poema finés, de forma evidente o no, lleva inexorablemente consigo... El poema finlandés es, a grandes rasgos, un gran desconocido.

Es cierto que tal nivel de profundidad sería en un principio excesivo para cualquier análisis comparativo, máxime cuando el propio Tolkien no pareció conducir su amor a la obra a ese nivel⁶. Sin embargo, el *Kalevala*, no puede entenderse "solamente" como literatura. Detrás de sus versos hay una inmensidad de significados latentes y que se ha de comprender al menos en un grado mínimo.

Adelantemos una primera conexión, cuya explicación nos sirve como justificación de la exigencia de inmersión: el panteón religioso en el *Kalevala* abarca un dios supremo, creador y trascendente, separado del resto, llamado Jumala, veces confundido con Ukko, el "primero de los dioses" (finés "Ylijumala"), el dios del cielo y del trueno. Por debajo, hallamos una corte de dioses superiores que reinan en sus propios reinos de la naturaleza (Ahti del mar y las corrientes, Tapio del bosque, Tuoni de los muertos, etc.), y una ingente multitud de pequeñas deidades menores o espíritus a su mando, de diferente poder e importancia. Pues bien, en sus notas sobre los nombres para *La Historia de Kullervo*⁷, el propio Tolkien observa la confusión entre Jumala y Ukko, jugueteando con los nombres "Iluko" e "Ilu", que a la sazón se transformará en la palabra "Ilúvatar" en el *legendarium*⁸, donde existirá como dios trascendente y creador, junto con una corte de dioses mayores que dominan los aspectos de Arda (Ulmo el mar, Oromë el bosque, Mandos la muerte, etc.), los Valar, con Manwë el dios del cielo como el primero entre ellos, y deidades menores o espíritus (Maiar) a sus órdenes. No cabe duda pues que el modelo teológico mixto del *Kalevala* incidió en la creación del modelo de los Eru Ilúvatar, los Valar y los Maiar en Tolkien.

Esa concepción religiosa presente en el *Kalevala* cobra sentido conociendo que en el poema se concentran diferentes estratos de la tradición finlandesa, en los que están presentes creencias de un paganismo muy reciente (los pueblos finlandeses fueron cristianizados desde el siglo XII), que ya en sí eran combinación de aspectos ancestrales, puramente animistas y milenarios, con otros politeístas. En esta mezcla de siglos de tradición se tomó el nombre de un antiguo dios celestial, llamado Jumi, para dar origen a Jumala, que en finlandés es desde hace centurias la palabra para el Dios judeocristiano.

Los orígenes del pueblo finlandés son un verdadero rompecabezas incluso para los conocimientos actuales: las evidencias arqueológicas, genéticas y lingüísticas no acaban de encajar entre sí. Los diferentes pueblos que hablan lenguas fino-ugrias o urálicas⁹ no son un pueblo o "raza" en común (de hecho son pueblos asiáticos, europeos, o de transición incluso), y abarcan fundamentalmente pequeños grupos o etnias, cuyo hogar original se encontraría a lo largo de la tundra y la taiga siberianas, donde hoy en día permanecen las lenguas minoritarias komi, mari, samoyedas, etc. Pueblos de cazadores, recolectores y pastores (de renos sobre todo), que en su mayoría mantienen un modo de vida nómada y relativamente primitivo incluso hoy en la era de internet. De algún lugar de esas vastas regiones debió emigrar un primer grupo a

⁶ Como se ve en el ensayo sobre *El Kalevala* del propio Tolkien, escrito en 1914 (ver más adelante), y publicado por Flieger (2015) en *La Historia de Kullervo*. A partir de ahora referido simplemente como *Ensayo*.

⁷ Editado por Verlyn Flieger, ver bibliografía.

⁸ Ya en *El Libro de los Cuentos Perdidos*.

⁹ La teoría ural-altaica, que emparentaba a estas con las túrquicas y otras lenguas asiáticas (como el mongol, incluso el coreano o el japonés) está fuera del consenso de los expertos desde hace décadas, aunque fue la principal en tiempos de Tolkien y como tal la menciona. Un error que sorprendentemente se ha perpetuado como un recalcitrante atavismo en parte de la bibliografía tolkienana, justo uno de esos errores de base que hemos mencionado antes.

occidente en fecha indeterminada (actualmente se cree que durante el segundo milenio a.C.). Ese grupo se dividió en dos: los que se convertirían en los saami o lapones¹⁰ en un época más temprana se asentaron al norte de la llamada Fenoscandia, y más recientemente (quizá en torno a siglo VI a.C.) los finlandeses, karelios, estonios, ingrios, vepsios, etc. alrededor del Báltico oriental, a ambos lados del golfo de Finlandia. Un pueblo de habla urálica más lejanamente emparentado, los húngaros, no alcanzó Europa mucho después de la caída de Roma.

En época de Tolkien estas migraciones primitivas se creían pertenecientes casi a un tiempo mítico, situando el poblamiento de Laponia en varios milenios de años antes, y el de los pueblos fino-bálticos hace varios miles de años también. Mientras, los pueblos de lenguas indoeuropeas habrían llegado en una época más reciente, aunque prevalecieron finalmente en estas tierras de bosques, lagos y nieves infinitas¹¹. Resulta tentador pensar que el germen de la idea tolkienana de las migraciones élficas hacia el Oeste, hacia Beleriand, su división, y finalmente la llegada de los hombres, también provenientes del Este y que acabaron por superponerse en número a los Eldar, no pudo estar sugerida por esto, sobre todo teniendo en cuenta la relación lingüística del Quenya-Finés y el anglosajón (lengua germánica, indoeuropea), la lengua de Eriol/Ælfwine.

Aunque Finlandia (y Laponia) mantuvieron desde muy temprano contactos con los pueblos germánicos, bálticos y eslavos de sus cercanías, e incluso de forma indirecta con Roma o el Imperio Franco, sus habitantes mantuvieron su cultura bastante aislada del resto de Europa. No sería hasta el siglo XII cuando Finlandia entra formalmente en la historia del continente, al comenzar a ser colonizada y cristianizada por el Reino de Suecia. Los suecos ya había adoptado la fe cristiana tiempo atrás: la influencia en Finlandia de la mitología pagana escandinava, las Eddas y las sagas, es mínima cuando no casi nula.

Lo cierto es que cuando empezó la Reforma protestante (importada también desde Suecia) el paganismo había persistido en realidad hasta niveles que el reformador Mikael Agricola¹² consideraba casi escandalosos: no solo se mantuvieron algunos ritos de origen pagano (festividades, ofrendas, supersticiones, etc.) en la población urbana (de dominio sueco) hasta el siglo XVIII, sino que parte de los finlandeses en el campo siguió adorando a los antiguos dioses de manera más o menos oculta.

El celo luterano logró poco a poco arrinconar las antiguas creencias, pero nunca del todo: aun en el 1800 sobrevivían muchas de sus historias, cantadas por bardos tradicionales de *runot*¹³ que se acompañaban al kántele (un tipo de cítara, un instrumento de cuerda elevado a instrumento nacional de Finlandia), donde los dioses se ocultaban como héroes o simples "campesinos" que vivían experiencias maravillosas, los hechizos se encubrían en oraciones o fórmulas poéticas, y los espíritus que poblaban la naturaleza en demonios que evitar y respetar.

También se arrinconaron en el espacio: fue en la región de Karelia, en disputa eterna entre la Finlandia histórica y Rusia, donde mejor sobrevivieron los antiguos relatos. Cuando, en 1809, Finlandia es anexionada como Ducado autónomo al Imperio Ruso, toda la zona quedó unida, permitiendo a los finlandeses un contacto mucho más directo con las más "prístinas" esencias de

¹⁰ El término "lapón", derivado de la palabra sueca "lapp", tienen connotaciones despectivas en la región.

¹¹ En el presente se cree que los primeros habitantes de la Fenoscandia, incluyendo Finlandia, fueron pueblos preindoeuropeos no urálicos, de acuerdo a las conexiones genéticas. Ver por ejemplo Luigi Cavalli-Sforza (2000): *Genes, pueblos y lenguas*. Crítica, Barcelona.

¹² El que llegaría a ser obispo de Åbo/Turku (1510-1557), tradujo el Nuevo Testamento y la liturgia al finés, siendo responsable así de la cristalización del idioma, frente al sueco de la minoría gobernante, terrateniente y culta.

¹³ "*Runo*", en singular, traducible tanto por "canto" como por "poema", es el nombre también empleado para designar las distintas partes del *Kalevala* (como también la palabra finesa moderna para la poesía escrita).

la mitología finlandesa. Los incipientes folcloristas de la época, en la medida que las tradiciones paganas acababan (casi) de desaparecer del resto de Finlandia, acuden a Karelia a recoger cantos, hechizos, refranes, costumbres, etc. que se suponían herederas de tiempos míticos, antes de la historia escrita. Es en ese momento en el que nace el *Kalevala*.

El *Kalevala* es una épica tradicional, un conjunto de relatos separados, pero viene firmada por un autor Elias Lönnrot, su compilador. También puede considerarse como una composición de Lönnrot a partir de fuentes populares. Esas afirmaciones en principio contradictorias se hacen compatibles: el médico finlandés recorrió la región de Karelia y recogió personalmente cantos tradicionales muy dispersos, evocadores de lo que él creyó una epopeya perdida conservada solo en fragmentos. Los reunió, los revisó y los fusionó, junto con otros *runot* del país previamente compilados por otros autores. Tras una primitiva colección centrada en el bardo y mago Väinämöinen, publicó una primera versión del *Kalevala* en 1835, y una definitiva, más amplia, compuesta por 50 cantos, en 1849.

Lönnrot tenía una visión romántica, nacionalista e idílica de la tradición oral. Pero lejos de lo que le han achacado algunas críticas contemporáneas no se puede decir que "inventara" la obra. Según un célebre cálculo del historiador Väinö Kaukonen solo un 3% de los versos del *Kalevala* son "obra" exacta de su "compilador". A cambio, un tercio fueron volcados directos del folclore, y el resto "retocados" en mayor o menor grado por Lönnrot. Pero la creación o alteración de esos versos no obedeció a una voluntad de falsificar. El folclorista intentaba remontar la forma más pura y primitiva del relato, lo que le llevó a crear enlaces en el primer caso y en el resto a una "purga" del lenguaje (eliminando palabras demasiado modernas y/o de origen ruso). Y, ante todo, Lönnrot quiso dar una coherencia y construir un metarelato que, con auténtica fe y entusiasmo, que creyó que había existido realmente tras esos cantos dispersos. No obstante, aquí sí tenemos razón objetiva para el juicio: jamás existió tal epopeya perdida. Hoy en día estimamos que los cantores recurrían a un fondo mitológico común y ancestral, pero que ya a esas alturas del devenir histórico se habían alejado en mayor o menor grado de las creencias y el pensamiento que los originó, y se habían fraccionado, desviado, evolucionado a relatos de interés más popular que mitológico.

Lönnrot quiso crear una "mitología para Finlandia", emulando en cierto modo sus adoradas *Iliada* y *Odisea*, por lo que "orientó" toda la historia a un gran conflicto entre la tierra de "Kalevala" (un entorno más bien mítico, aunque identificada a veces con Karelia o con toda Finlandia) contra Pohjola (literalmente "el dominio del Norte", identificada a veces con Laponia¹⁴).

Pero "*Kalevala*" no equivale a "mitología finlandesa": en sentido estricto está compuesta por los restos presentes de dicha mitología en la tradición kareliana de principios del siglo XIX, mediatizados por la visión romántica y nacionalista de Lönnrot, junto con sus propios presupuestos acerca del folclore (no siempre acertados, asumiendo un supuesto proto-monoteísmo o humanizando a los "héroes" para distinguirlos de los "dioses"). No obstante, a pesar de su carácter "mestizo", la mitología kalevaliana posee una fuerza y un carácter tan únicos que se ha acabado superponiendo a la visión académica de los propios mitólogos y folcloristas en la mente colectiva finlandesa.

¹⁴ Lönnrot postulaba que se trataba de una región de la propia Finlandia, que compartía idioma con el sur (no eran *saami*, por tanto), pero enfrentada a ellos en tiempos históricos. En su origen Pohjola sería el país dominante, y las luchas de Väinämöinen, Ilmarinen y Lemminkäinen simbolizarían la guerra, y el robo del sampo la victoria definitiva. Tal teoría no tiene respaldo actual.

El extenso poema consiste en una serie de cantos encadenados, donde las historias fluyen unas en otras (labor de costura que se debe más al "compilador"), algunas más extensas que otras (dando a entender que hubo cantos más extensos de los que son resumen), desiguales en tono y profundidad, relatos intercalados con otros relatos (como los de orígenes míticos), canciones, conjuros, escenas populares, consejas...

El nacimiento mismo del *Kalevala* está teñido de una mística ya de por sí mitológica: un viajero que "redescubre" el tesoro de viejas leyendas olvidadas, un conjunto de relatos perdidos oídos al fuego de las cabañas (pues en el frío norte las historias siempre se cuentan en las cabañas), que luego reúne y reescribe para dar forma a una obra que perdurará en las siguientes generaciones, tomadas de los labios de los ancianos bardos para que las voces futuras las guarden. Lönnrot "reconstruyó" así una mitología para Finlandia, y a la vez creó una mitología.

Inglaterra no tenía una mitología, según anhelaba Tolkien, "desde mis días tempranos me afligió la pobreza de mi propio amado país: no tenía historias propias (vinculadas con su lengua y su suelo), no de la cualidad que yo buscaba y encontraba (como ingredientes) en leyendas de otras tierras. Las había griegas, célticas, en lenguas romances, germánicas, escandinavas y finlandesas (que me impresionaron profundamente). Tenía intención de crear un cuerpo de leyendas más o menos conectadas, desde las amplias cosmogonías hasta el nivel del cuento de hadas romántico [...] que podría dedicar simplemente a Inglaterra, a mi patria."¹⁵

El *Silmarillion* será, en suma, el *Kalevala* de Tolkien¹⁶: ese grupo de leyendas interconectadas, desde la mitología cósmica hasta el simple cuento, con Inglaterra como telón de fondo, sustituyendo el trabajo de compilador y cosedor de Lönnrot del material folclórico por un material totalmente original e hilvanado más fina y coherentemente que la obra finlandesa, pero partiendo igualmente de una inspiración lingüística.

En sus referencias Tolkien no parece ser consciente de cuánto debe el poema finés en realidad a su "compilador", Lönnrot, que como el propio Kirby¹⁷, los estudiosos y hasta los finlandeses de su época, lo creyeron un simple mediador. Pero en la práctica acaba asumiendo un papel muy semejante¹⁸. En el propio *Kalevala* además están presentes las apelaciones a los cantores que compusieron el original (figura desde luego mitificada por Lönnrot), incluyendo sus reflexiones, algunas moralejas... Como señala Petty¹⁹ Tolkien se arrojaría una misión muy similar a la del médico y viajero finlandés, que recompone la historia de los días antiguos y el origen de todo a partir de los relatos que quedan en la memoria. Y lo hará a partir de los bardos élficos, cuyos relatos han sido transmitidos por otro compilador, Eriol/Ælfwine (o el mismo Bilbo y sus "Traducciones del élfico"), viajero hacia una región que estaba ahí, pero de la cual los hombres han perdido el contacto, y que se conserva prístina en el recuerdo de la Primera Edad de Arda.

¹⁵ Carta 131 a Milton Waldman, finales de 1951.

¹⁶ Esta afirmación no es original de este quien les escribe. Queda implícita en la biografía de Carpenter, o más directamente en unas declaraciones de John Garth a la BBC: [tres leer el *Kalevala*] "a Tolkien le agradó el hecho de que esto fuera un mito nacional. Deseaba que Inglaterra tuviera algo similar. Bretaña tuvo historias Célticas, pero Inglaterra no había preservado su mitología. Con *El Señor de los Anillos* quiso dar a Inglaterra su propio *Kalevala*" (encontrado en: <http://www.bbc.com/news/magazine-34063157>). En este caso lo más preciso sería decir que el *Silmarillion* y no *El Señor de los Anillos* (por simple cronología y su mayor "vinculación" con Inglaterra) sería el resultado más cercano de ese deseo tolkienano.

¹⁷ La versión en verso del folclorista (y entomólogo) William Forsell Kirby (1844-1912) del *Kalevala* (1907) fue la que puso a Tolkien a contacto con la obra. Publicada en la serie "Everyman". Ver más adelante y bibliografía.

¹⁸ Como apuntan, entre otros, John Garth en *Tolkien y la Gran Guerra*, y Anne Petty. Ver bibliografía.

¹⁹ Ver bibliografía.

Cómo Tolkien encontró los *Cuentos Perdidos*

El *Kalevala* entró en la existencia de Tolkien para convertirse en uno de los mayores shocks de su vida intelectual. Fue durante el curso 1910-11 en el King Edward de Birmingham, previo a su ingreso en Oxford. La historia es bien conocida, y no vamos a extendernos en demasía: el joven estudiante se sumergió en su lectura de la traducción de Kirby (1907) hasta la obsesión, maravillado por la originalidad de sus héroes, su primitivismo, y su convivencia totalmente natural con la magia y la fantasía. Y lejos de disminuir con el tiempo, el interés y el conocimiento de la obra van aumentando en la misma medida que Tolkien profundiza en la lengua, redundando en la premisa del autor de la unión indisoluble entre lengua y la génesis de la mitología. Acude entonces a la *Finnish grammar* de C. N. E. Eliot (1890), donde descubre los problemas de la traducción del finés - algunos de hecho irresolubles por los juegos lingüísticos -, trabajo que cierra el círculo, ya que el manual se ejemplifica a menudo con pasajes del *Kalevala* y su dialecto karelí "puro", una lengua perfecta, bella, eufónica, con una gramática que para un filólogo es de las más arrebatadoras del mundo.

No solo le seduce el idioma, sino que se queda impactado por su fascinante singularidad, su mentalidad tan ajena volcada en unos versos "muy poco europeos, pero, al mismo tiempo, solo podían haberse compuesto en Europa", llena de "héroes sinceros y escandalosos"²⁰. Queda atrapado por la fonética de sus extraños nombres y la imaginación desbordante de sus historias: Väinämöinen, el mago-cantor, héroe popular, viejo y sabio patriarca; Ilmarinen, el herrero-mago, reservado pero constante y paciente; el impetuoso y joven Lemminkäinen, apuesto seductor, y temerario aventurero; Kullervo, el anti-héroe maldito que se acuesta a su propia hermana y se quita la vida tras consultar a su espada parlante; Aino, la joven que rechaza casarse con el viejo Väinö, se ahoga en el mar y es transformada en pez, y la sed de venganza de su hermano Joukahainen; Louhi, la poderosa bruja de Pohjola, el reino del Norte, capaz de ocultar el sol y la luna; Ukko el dios en el cielo y las Ilmataret que habitan las alturas; Tapio la vieja y extraña deidad del bosque inmortal, y todas sus cohortes de diosas silvestres; el oscuro dios Tuoni del inframundo, donde los muertos son sombras; monstruos terribles como el alce de Hiisi, la criatura marina Tursas o el Gran Oso; animales y plantas que tienen su propia voz...

Un primer impulso literario *kalevaliano* de Tolkien se produce inmediatamente, en torno a septiembre de 1911, cuando compondría un par de poemas con Lemminkäinen como protagonista, en un tono muy humorístico²¹. En los siguientes años ha aprendido el suficiente finés como para criticar la versión de Kirby. Y, aunque no nos ha sido posible confirmarlo, se hace casi indiscutible que tuvo que conocer la versión del John Martin Crawford (1888), ya que pone la de 1907 por delante.

Finalmente, en otoño de 1914²² su interés camina hacia "un intento de reorganizar un fragmento del *Kalevala*, especialmente el cuento de Kullervo el desdichado, según una forma propia". Será *La Historia de Kullervo*, un experimento más filológico que literario en el que el aún estudiante se propone recontar el relato de Lönnrot, esbozando así su propio estilo poético y mitológico, bajo tres premisas: primero, llenar huecos y dar coherencia a una historia que, en su original, tiene saltos, elementos no explicados y contradicciones²³, formalizando así un "texto-

²⁰ Ambas citas del *Ensayo*.

²¹ Ver Garth, John (2014). La fecha atribuida es imprecisa. Los poemas permanecen inéditos a día de hoy.

²² Como muy tarde, Flieger (2015) postula que el comienzo del manuscrito podría datarse a finales de 1912 como fecha más antigua posible.

²³ Atribuibles en gran parte al hecho de que el relato impreso tiene diversas fuentes populares, agrupadas por Lönnrot, pero también al hecho de que en el folclore tradicional no siempre se mantienen los principios aristotélicos o los criterios propios de la narrativa contemporánea... Puede que estas incoherencias del *Kalevala* tengan un correlato directo (y casi irónico) en *El Libro de*

asterisco"²⁴ en el reconstruía lo faltante; segundo, "convertir" la historia a una forma distinta del verso aliterado original, aunque con poesía intercalada que remeda algunas de las canciones presentes del *Kalevala*²⁵. Y tercero, como fantasía filológica, Tolkien pone nombres a personajes que no los tenían, como la hermana, el perro o el cuchillo de Kullervo²⁶, crea otros secundarios para los protagonistas²⁷ (emulando la propia nominación múltiple del *Kalevala*), o sustituye otros, principalmente de los lugares (que "desfinlandiza" y convierte en imaginativos nombres de fantasía)²⁸.

Pero *La Historia de Kullervo*, escrita tras su *Ealá Eärendel Engla Beorhtas*²⁹, su mítico poema sobre Eärendil, está también presente en el alumbramiento de la mitología tolkieniana, en dos sentidos: muchos elementos del original kalevaliano se vierten en la historia del *Silmarillion* sobre Túrin, y también al "reorganizar" y completar lo que siente como faltante en el relato primario él mismo crea historias y palabras que posteriormente aparecerán integradas en su propio *legendarium*. Por ejemplo: el perro de Kullervo, un elemento muy secundario en el texto de Lönnrot, se convierte en *La Historia de Kullervo* en un personaje esencial, germen no solo del perro Huan, sino de otros muchos caracteres animales en Tolkien. Y las nuevas palabras que inventa Tolkien en su versión suenan a finés, pero no son un finés real en la mayor parte de los casos, sino pseudofinés... que con toda claridad se convierte en el germen mismo de multitud de raíces del vocabulario élfico, más en concreto del Quenya, "oficialmente" nacida a comienzos de 1915³⁰, justo después de este experimento con Kullervo, en el llamado "*Léxico Qenya*", aunque habría comenzado a crear la lengua tras la primera lectura del *Kalevala*. Sobre el nacimiento del Quenya y la influencia del finés en ella hay una extensa bibliografía, por lo que no nos encaminaremos allá³¹. Como en el *Kalevala*, las historias de los Días Antiguos guardan una relación entre la lengua y la mitología.

De noviembre de ese mismo año de 1914 dataría un ensayo que Tolkien leería en Corpus Christi College de Oxford, titulado "*Sobre el Kalevala o Tierra de Héroes*"³², de suma

los Cuentos Perdidos y en su descendiente literario ("*Turambar y el Foalókë*"): "no se ha conservado ningún relato en el que se hable con certeza de Mavwin, así como se habla en éste de Túrin Turambar, su hijo, y se cuentan muchas cosas y algunas de ellas se contradicen".

²⁴ Término de John Rateliff con el que se refiere al impulso de Tolkien de completar y ampliar los fragmentos de una historia que nos habría llegado incompleta, de la misma manera que un filólogo reconstruye palabras perdidas a través de sus restos en sus lenguas derivadas (por ejemplo, el indoeuropeo), como el propio Tolkien y su vocabulario "gótico" que completaba -inventándolas realmente- las palabras ausentes del corpus.

²⁵ Como se comenta en la Carta 1 (a Edith), "al estilo de [William] Morris", el autor de *A Tale of the House of the Wolfings and All the Kindreds of the Mark* (1889), otra influencia más que probada y reconocida del joven Tolkien.

²⁶ Respectivamente "Wanõna", "Musti" o "Mauri", y "Sikka". "Musti" se inspira en el finés "musta" ("negro").

²⁷ Por ejemplo "Säkehonto" o "Säri" para Kullervo. "Säri" se inspira en el finés "saari", sin relación semántica ("isla").

²⁸ "Sutse" por "Suomi" (Finlandia, llamada "tierra de las marismas" en esta *Historia de Kullervo* y en el *Ensayo* por una etimología popular en la época de Tolkien y encontrada en Kirby, pero defenestrada actualmente), "Telea" por "Karelia", "Kemenūme" por "Rusia" ("Venäjä" en finés), etc.

²⁹ Publicado en *El Libro de los Cuentos Perdidos*, vol. 2. Considerado por Carpenter el comienzo del *legendarium*.

³⁰ Una de las entradas del *Qenya Lexicon* es "Leminkainen", palabra que hace equivaler al número "23", la edad de Tolkien al empezar supuestamente este cuaderno no fechado. Ni que decir tiene que la referencia kalevaliana es obvia, casi un homenaje (*El libro de los cuentos perdidos* vol.2, Apéndice). En estas etimologías aparece como derivada de "lemin", el numeral 5, como "lempe", el 10. En el Quenya posterior, "lempë" pasará a significar "cinco" ("lempi" significa "amor" en finés, raíz de la que tradicionalmente se considera que deriva "Lemminkäinen", el amante por excelencia).

³¹ En el Apéndice A situamos una lista de ejemplos de nombres del *Kalevala*, que derivan en nombres del *legendarium*, sin entrar en el vocabulario común finés de los *runot* de Lönnrot. Recomendamos echar un vistazo a la lista de <http://eldamo.org/content/name-indexes/names-eq.html>, donde es más que visible la ascendencia finesa.

³² "*Tierra de héroes*" ("*The land of heroes*") es el subtítulo que acompaña la traducción de Kirby, basado en el glosario finés de Crawford, y buena parte del público angloparlante (incluyendo, sorprendentemente, el propio Tolkien y parte de la crítica tolkieniana), ha asumido con toda naturalidad que la frase es la traducción al inglés de la palabra "Kalevala". En realidad no es así: el nombre deriva de Kalevi, un gigante mítico (no presente explícitamente en la obra, por cierto), y la partícula -la, que denota lugar, dominio, etc. acompañando a un nombre propio. La traducción de "Kalevala" sería "La tierra (o dominio) de Kalevi", y dentro de los versos de Lönnrot es equivalente a la región de Karelia, o a toda Finlandia. La etimología del nombre "Kalevi" es incierta, y las propuestas muy discutidas.

importancia para la materia de estudio, y en sí mismo sería de sumo interés para un artículo específico. A falta de espacio de nuevo, tan solo apuntaremos que la lección por una parte es muy acertada en ofrecer una visión general del *Kalevala* y de sus singularidades, a pesar de que Tolkien confiesa no ser un experto. Por otro lado, como muchos de sus artículos y ensayos de madurez, el *Ensayo* nos muestra más una visión personal y muy subjetiva de los versos finlandeses, dirigida a sus puntos propios de interés. El autor británico se fija en la tradición de los bardos, en los ecos épicos sobre un fondo fundamentalmente popular, la moral poco convencional de los héroes (capaces de viles bajezas y dados al lloro), los dioses y los espíritus menores, el animismo ["cada árbol, ola y colina cuenta con sus propias ninfas y espíritus (diferentes del carácter ap[arente] de cada objeto individual)"] y la personificación (recalcando las palabras de la espada de Kullervo³³ o el lamento del abedul³⁴), el arrojado carácter de madres y hermanas, la naturaleza y los paisajes forestales y lacustres, la vida en granjas y aldeas desperdigadas, el frío como el "gran horror", la "necesidad de la magia" y presencia constante de hechizos, su constante fino humor e ironía, sus imaginativas y explícitas exageraciones, las leyendas sobre orígenes mitológicos que van de lo más excelso hasta de lo más cotidiano (como la historia del robo del sol y la luna, o la de la cerveza)...

Pasarán dos años entre *La Historia de Kullervo* y el comienzo de la escritura de *La Caída de Gondolin*. En este periodo su creación del Mundo Secundario avanzó con la creación del "qenya" o "gnómico", y algunos poemas que evocan ya el *legendarium*. Hasta 1919 irá completando las diferentes historias, con la etimología de su idioma élfico como soporte y punto de partida, que constituirán *El Libro de los Cuentos Perdidos*.

Es en esta primera colección la versión en la que vamos a basar fundamentalmente nuestra comparación, aunque habrá referencias a las redacciones posteriores. En el propio "gnómico" se percibe una mayor cercanía al finés que en el posterior Quenya (el "elfin", su derivado tocado de galés que se convertirá en "sindarin", tiene aquí una presencia muy secundaria). No debemos ver en estos cambios un intento deliberado de "purgar" los eventuales kalevalianismos de su idioma y sus relatos - porque algunos de los más significativos y evidentes se mantuvieron -. Se trata del resultado del proceso de evolución y perfeccionamiento que vivieron durante más de 50 años las distintas redacciones del *Silmarillion*.

Paralelos generales entre el *Kalevala* y *El Libro de los Cuentos Perdidos*

Antes de nada, hemos de tener como premisa la siguiente observación: no hay ninguna historia del *legendarium*, aun la de Túrin, que creamos se haya volcado directamente del texto de Lönnrot, ni ningún personaje (ni siquiera Túrin de nuevo) que se corresponda directamente con personajes del *Kalevala*. Sin embargo Tolkien sí que ha tomado rotundamente muchos elementos, en ocasiones dispersos, en ocasiones de una misma historia o personaje. Vamos a explorar aquellos donde es más que visible una inspiración kalevaliana en los relatos debidos a Tolkien. Entendemos que el lector conoce adecuadamente el texto de Tolkien, y que puede consultar la obra de Lönnrot, para no dilatar en exceso las explicaciones sobre las respectivas narraciones.

³³ Runo XXXVI, 306-309 [las referencias a los pasajes del *Kalevala* se harán a la traducción de Ojanen y Fernández, cuyos versos no coinciden siempre con el original, debido a criterios de traducción].

³⁴ Runo XLIV, 78-142.

‡ La idea-marco de la "cabaña de los cuentos" apela a la costumbre de los pueblos nórdicos del relato en el interior de los hogares (como en lugares menos fríos es la hoguera al aire libre). En el prólogo y los últimos versos del *Kalevala* se muestra cómo el bardo y la necesidad de la historia se convierten en sí mismos en protagonistas. En el *Ensayo* Tolkien reconoce no saber en qué consistía exactamente la práctica de los cantores del *Kalevala*, pero los pasajes tan sugerentes donde se evoca pueden que fueran un estímulo para recrear en su imaginación el marco de la Cabaña del Juego Perdido.

‡ La jerarquía de los dioses: como hemos apuntado antes, el Jumala del *Kalevala* se traslada fácilmente en Ilúvatar, los dioses que trabajan en el mundo tienen una forma menos abstracta y humana, y su propio dominio³⁵, con Ukko/Manwë como dios de los cielos y primero entre ellos. En la introducción de Crawford se dice que los dioses finlandeses se disponen en parejas casadas, con sus hijos como entidades menores³⁶. En *El Libro de los Cuentos Perdidos* los Valar también se disponen en parejas, y tienen hijos que son los dioses menores.

‡ Bajo los dioses hay una cohorte de pequeñas entidades en el mundo. En la mitología finlandesa se llaman "*haltijat*": seres espirituales que habitan lugares, animales, plantas y minerales, y que ponen voz a la naturaleza en sus diversos aspectos, llegando a equivaler a la personalidad inteligente de ese lugar, animal, planta... Los asociados al agua, al bosque, el fuego, al cielo, etc. forman razas de *väiki*. Tolkien llama la atención hacia este punto y a la personificación³⁷ que conllevan. En *La Historia de Kullervo*, se hacían notar especialmente las deidades del bosque, las de las aguas y del cielo, y justamente las cohortes que acompañan a los valar de estas regiones serán muy nutridas³⁸. Para definirlos se emplean diferentes términos en lengua élfica como como Mánir o Súruli, o "fay"³⁹ en inglés (como Gwendeling, la futura Melian). Como en la mitología pagana finlandesa, Tolkien también amplía estos entes espirituales encarnados a animales parlantes, como Huan, Thorondor o Tevildo (que es denominado "fay" maligno, con forma de bestia), incluso las legiones animales distintos que tiene Melko para espiar en Gondolin. Y siempre son personajes plenos, no simples "animales" que hablan...

Pero hay una discrepancia fundamental entre el mito finlandés y Tolkien: en las tierras de *Kalevala* no había elfos, ni enanos, ni orcos, ni trolls... solo espíritus, enlazados con el mundo de los hombres gracias a la magia chamánica omnipresente, barriendo la frontera entre ambas realidades hasta hacerlos convivir con naturalidad. Solo aisladamente aparecen pequeñas deidades como Sampsä, o gigantes como Antero Vipunen, que en las traducciones son referidas como gnomos o hadas. Al tiempo, la convivencia cotidiana con esas entidades del *Kalevala* se acerca más a Tolkien que al "pueblo escondido" de los folclores de las islas británicas o escandinavos, una raíz mitológica en Tolkien mucho más directa en principio para los elfos y enanos (y aun los hobbits).

‡ Las transformaciones de algunos personajes en animales (Aino se convierte en pez, y la segunda hija de Louhi, raptada por Ilmarinen, se transforma en gaviota para huir) apelan al lado más ancestral del paganismo finlandés, el chamanismo. Beren se transforma en gato (en versiones posteriores en lobo, y Lúthien en vampiro), y Elwing en gaviota. Más tardíamente

³⁵ Otra de las influencias más notables del panteón de Arda en sus comienzos fueron *Los Dioses de Pegana* del "inventor de nombres" Lord Dunsany, como se ha observado con frecuencia.

³⁶ Hemos de decir que tal aseveración es un tanto falsa respecto al *Kalevala*, y no se corresponde muy bien con la mitología conocida. Parece más bien extraída de un famoso - y rechazado por los mitólogos - texto de Mikael Agricola sobre los dioses finlandeses.

³⁷ Ya hemos mencionado el pasaje: "La religión de estos poemas es un animismo exuberante, y apenas puede separarse de lo puramente mitológico; esto significa que en el *Kalevala*, cada tronco y piedra, cada árbol, los pájaros, las olas, las colinas, el aire, las mesas, las espadas e incluso la cerveza tienen personalidades bien definidas, cuyo retrato singularmente habilidoso y competente a través de numerosos «discursos de personificación»".

³⁸ Mucho más que en versiones posteriores, donde serán muchos más limitados y se llamarán con el único término de Maiar. Véase por ejemplo *La Llegada de los Valar y la Construcción de Valinor*.

³⁹ En la traducción española denominado como "duende", aunque la palabra sería más bien una variante de "fairy", "hada".

también Tolkien reflexionó sobre el hecho de que águilas, ents, orcos, etc. fueran encarnaciones de espíritus ajenos⁴⁰.

‡ Igualmente del chamanismo provienen los cantos mágicos de creación, donde el invocador menciona diferentes elementos o seres de gran poder o de la naturaleza⁴¹, para formar elementos que van desde el cielo hasta útiles para la vida, como el hierro. Son historias de trasfondo filológico, juegos poéticos sobre el origen de los nombres, su personalidad y su familia semántica. El conjuro de Lúthien para hacer crecer su cabello, Yavanna ante los Árboles y hasta *La Música de los Ainur* apelan el mismo principio.

‡ La naturaleza omniabarcadora y el bosque infinito, la geografía de arroyos, lagunas, claros y yermos... las casas de madera y las pequeñas poblaciones tienen un evidente eco en las tierras salvajes de Beleriand (aunque este nombre no aparece aún en *El Libro de los Cuentos Perdidos*). También en el mundo tolkienano las poblaciones humanas están organizadas en granjas, caciques, clanes y esclavos, que constituían el fundamento social del *Kalevala*. En cambio nunca hay castillos, ni ciudades como Gondolin, lo cual Tolkien recalca en el *Ensayo*, ni siquiera las grandes mansiones del Ama de Pohjola llegan a adquirir tal dimensión.

‡ Pero las mansiones de Pohjola (al norte, custodiadas por lobos, osos, gusanos y una gran serpiente), fusionadas con Tuonela (el Más Allá, un inframundo frío y poblado por el dolor de los muertos, enfermedades y bestias sin nombre) dan base a Utumna, el reino del terror en el norte del Melko, habitado por terribles bestias, orcos y otros horrores. Sin embargo, en el *Kalevala* las gentes de Pohjola no son tratadas como malignas necesariamente, salvo en algunos pasajes (en especial si se habla de sus hechiceros). El mismo Melko, como vala del mal, comparte rasgos con la hechicera suprema Louhi, como también con el oscuro Tuoni y su siniestra parentela.

‡ El Sampo, ese objeto creado por el herrero Ilmarinen, de enorme y maravilloso poder, que es ambicionado por todos, y cuya posesión genera las grandes gestas, ha sido señalado como inspiración de los Simarils por Tom Shippey (aunque como inspiración filológica más que literaria) y otros autores, y ya ha sido explorado en extenso⁴².

‡ El *Kalevala* habla de ecos de antiguas guerras y devastaciones, siempre como un lamento de la gente común. Muchos de los *Cuentos Perdidos* nacen de ambientes posbélicos (aunque en versiones posteriores las guerras serán narradas en detalle).

‡ Como resalta Tolkien en el *Ensayo*, el *Kalevala* da una importancia esencial al carácter fuerte y a la vez bondadoso de las madres y hermanas: la de Lemminkäinen, la de Kullervo, el poder de Louhi y su hija, las diosas del bosque o las de Tuonela. Mavwin (Morwen) y Nienóri, Yavanna, Gwendeling, etc. son personajes femeninos de gran fuerza y carácter, pero siempre dispuestas al amor.

El ocultamiento de sol y luna, los árboles

La historia del robo las luminarias es citada repetidamente en el *Ensayo*: le fue un relato especialmente querido, y de ella derivan una gran cantidad de elementos prestados. Como guiño, dentro del marco del propio *Cuento del Sol y de la Luna*, Gilfanon comenta a Lindo sobre lo notablemente extenso de su narración de este relato.

⁴⁰ En *De los Ents y las Águilas*, publicado en *La Guerra de las Joyas* (2002).

⁴¹ En el antiguo paganismo finlandés, invocar el origen de un animal o cualquier otro ser, daba poder al chamán sobre él.

⁴² Existe incluso algún título dedicado en exclusiva al tema, como *Tolkien and the Silmarils* (Randel Helms. Boston: Houghton Mifflin Company, 1981), que no hemos podido consultar en el momento actual.

‡ El primer ocultamiento del sol y la luna, nacidos del "huevo cósmico", aparece en runo II del *Kalevala*⁴³: son ocultados por el monstruo marino Tursas (o Iku-Turso), que planta un roble cuyas ramas llegan hasta el cielo hasta tapar la luz. Un héroe anónimo⁴⁴, también surgido del mar, derriba el roble, del que quedan algunas ramas mágicas, y se da paso a un nuevo florecimiento del mundo. En Tolkien, la araña Wirilomë (Ungoliant) teje una red de oscuridad alrededor de los árboles-luminarias de Valinor, succiona su savia, y Melko los apuñala, hasta apagarlos. Los restos que queden de los árboles permitirán recuperar algo de su luz.

‡ Louhi, como represalia del robo del Sampo, esconde el sol y la luna (y el fuego) en una cueva, dejando el mundo a oscuras y frío⁴⁵. Tolkien, al describir al espíritu Móru (que en forma de araña será Ungwë Lianti o Wirilomë), la sitúa en una oscura cueva en las colinas (criada quizás en "Mares Sombríos") en la que "en un tiempo, estuvieron después cautivos la Luna y el Sol": un críptico pasaje marcado con una interrogación, y que Tolkien no desarrollará nunca, aunque la idea es mencionada también en los esbozos del cuento de Gilfanon.

‡ Ukko no encuentra la luna y el sol, y provoca una llama golpeándose una uña con la espada, causando a su vez un incendio en los cielos. Guarda una centella en una cajita, acunada por una ilmatar⁴⁶. En *El Cuento del Sol y de la Luna* Ulmo recoge del mar la luz caída de las lámparas, Manwë idea un plan: reunir la luz recogida en las vasijas de Aulë y de los Eldar, junto con restos de los Árboles (aunque es Yavanna quien consigue el milagro). En *La Llegada de los Elfos y la Construcción de Kôr*, Aulë golpea con su martillo unos lingotes de plata, saltan chispas a los cielos, Varda las mezcla con plata y las pone en el firmamento, como estrellas.

‡ Ilmarinen forja un nuevo sol de oro y una luna de plata, pero no alcanzan el cielo ni iluminan, y su hermano Väinämöinen le reprende⁴⁷. Aulë responde a Varda que la luz no la puede hacer una forja, aunque finalmente forja los barcos del sol y la luna.

‡ Ukko entrega el fuego a una de las ilmataret (deidades del aire) para que lo lleve en una cuna, de oro y cuerdas de plata. Pero lo deja caer, agujereando la bóveda celeste⁴⁸. Preparando la luz para sol y luna, Aulë y Tulkas dejan caer al suelo una rama del árbol Laurelin: el fruto se rompe, liberando su esplendor. Los valar ponen a la doncella Urwendi al timón del barco del sol y a un varón (Ilinsor) al de la luna. Ambos son Súruli, silfos de los vientos y los aires.

Beren y Lúthien

En la bibliografía tolkienana al respecto se ha comparado la figura de Beren con la de Lemminkäinen, que fue el primer personaje kalevaliano por el que Tolkien parece haber estado seducido, lo que se reforzaría por su propia identificación con Beren y la escena del baile sin música con Edith. Ambos personajes son bravos, tienen el atrevimiento de la juventud, y son ardientes amantes... pero ahí se acaba la comparación general. Mientras que en Lemminkäinen esas características son más bien un defecto que lo pierden, el personaje tolkienano son su virtud y lo que le permite lograr sus victorias. No obstante existen numerosos argumentos finlandeses en el relato de Beren y Lúthien.

⁴³ Versos 68 a 224 en Ojanen/Fernández.

⁴⁴ A todas luces un dios cuyo nombre y figura ha sido sepultado por la tradición más reciente.

⁴⁵ Runo XLVII, 14-43.

⁴⁶ Una de las doncellas del aire. Runo XLVII, 48-77

⁴⁷ Runo XLIX, 35-69

⁴⁸ Runo XLVII, 70-102

‡ Las pruebas imposibles que la Hija de Pohjola a cambio de su mano pone a los héroes Väinämöinen, Lemminkäinen o Ilmarinen⁴⁹, como el descenso a Tuonela (el inframundo), o la construcción del Sampo. Tinwelint (Thingol) demanda a Beren que traiga un Silmaril a cambio de la mano de Lúthien. Aunque el matrimonio de una princesa condicionado a unas pruebas imposibles es un tópico literario universal y hartamente frecuente, este paralelo cobra más sentido teniendo en cuenta los anteriormente señalados entre Tuonela (el inframundo) y el dominio de Melko, y entre el Sampo y los Silmarils.

‡ Lemminkäinen llega en efecto a sumergirse en la siniestra Tuonela para matar a su negro Cisne⁵⁰, mientras que Beren consigue penetrar en estancias de Melko en Angamandi y se enfrenta al gato Tevildo.

‡ La osadía de Lemminkäinen se combina con su ingenio y la mezcla incontenible de mentiras y verdades (tres mentiras seguidas de una verdad, un tópico frecuente en el *Kalevala*, como señala Tolkien en el *Ensayo*). Ante Telvildo, Beren se muestra igualmente osado y astuto, mezclando mentiras y verdades.

‡ Väinö, Ilmarinen, Lemminkäinen suman fuerzas para recuperar el Sampo en una aventura en el Norte⁵¹, como Beren y Lúthien en su búsqueda del Silmaril.

‡ Para robar el Sampo, Väinämöinen canta un hechizo del sueño con su kántele, y duerme a Louhi y a los habitantes de Pohjola (cosiendo sus párpados para que no despierten)⁵². Lúthien danza y entona una canción mágica, que junto bajo su manto encantado consigue dormir a Melko y a toda su corte.

‡ Lemminkäinen decide por bravuconería cantar en la huida, causando un escándalo que despierta a toda Pohjola⁵³. Beren arranca el silmaril de la corona de Melko con sumo cuidado, pero el cuchillo cruje y despierta a Karkaras (en las últimas versiones el error de Beren se convierte en imprudencia, al pretender arrancar los tres Silmarils).

‡ Tras descubrir el robo, Louhi manda en venganza una serie de maldiciones sobre los héroes, desde el monstruo Iku-Turso (o Tursas) del mar⁵⁴ al gran oso de Pohjola⁵⁵. Karkaras, el gran lobo de Melko, atrapa entre sus fauces la mano de Beren, con el Silmaril.

‡ Cuando el fuego cae del cielo, se esparce por toda la tierra y se pierde, pero un pez se traga una chispa, huyendo atormentado por el dolor. Väinämöinen e Ilmarinen, junto con gentes de Kalevala, inician una búsqueda detrás del animal, una gran aventura hasta que capturan al timalo y abren sus entrañas. El fuego se escapa e Ilmarinen se quema⁵⁶. En *El Cuento de Tinúviel* el lobo Karkaras se traga el Silmaril de la mano de Beren, que lo quema por dentro y lo hace huir enloquecido. Beren y Lúthien, con ayuda de Huan y de las gentes de Tinwelint, lo capturan, y abren sus entrañas, pero Beren es herido.

⁴⁹ Runot VIII, XIII y X, respectivamente.

⁵⁰ Runo XIV, 368-373

⁵¹ Runo XLII

⁵² Runo XLII, 63-86

⁵³ Runo XLII, 206-289

⁵⁴ Runo XLII, 319-328

⁵⁵ Runo XLVI, 7-22

⁵⁶ Runot XLVII y XLVIII

Kullervo / Túrin

La conexión de ambos héroes trágicos ofrece poco lugar a la discusión: el propio Tolkien lo recalcó en varias ocasiones⁵⁷, y además tenemos *La Historia de Kullervo* como punto de inflexión, entre el personaje del propio *Kalevala*, "completado" a la manera de Tolkien, y el posterior Túrin.

Los paralelos en ambas historias son numerosos, y van más allá del horrible final de ambos protagonistas. Por supuesto, no listaremos todos los elementos que le son propios a cada historia⁵⁸, ya que a pesar de los puntos en común, en esencia son relatos distintos⁵⁹. Nos referiremos a los puntos de contacto, ya sea porque uno inspirara a otro, o porque Tolkien se posiciona en un extremo contrario en su cuento sobre Túrin. Todos los elementos kalevalianos son relativos a Kullervo, excepto un par de casos donde existen trasvases de otros protagonistas.

Kullervo es rubio, y de aspecto hermoso. ≠ Túrin es moreno y hosco.

Es esclavizado por los enemigos de su gente. → Melko recluye a los hombres en Hithlum (esclavos solo en versiones posteriores).

Su hogar está roto por la guerra, su padre ha muerto/desaparecido.

Héroe criado entre extraños de gran poder (primero Untamo, después Ilmarinen, y la Hija de Pohjola). → Héroe criado entre extraños de gran poder (Tinwelint y Gwedheling).

Antes de llegar a la pubertad, ya ha dado muerte a otros.

Despierta el odio en su hogar adoptivo, y no acaba de adaptarse a sus tareas diarias.

Muestra su carácter irascible ante las provocaciones, y le urge el deseo de vengarse y luchar contra los enemigos de su padre.

Kullervo es merecedor de ese odio, aunque también víctima. ≠ Túrin parece perseguido por una maldición, y es consciente de que su actitud y sus actos acaban en desgracias.

Se va a tierras indómitas para alejarse del sufrimiento que trae consigo.

Kullervo mata con odio e intencionalmente, siempre sin arrepentirse. ≠ Túrin mata a inocentes por su maldición, aunque acrecienta su dolor y se culpa.

⁵⁷ "Los Hijos de Húrin, el cuento trágico de Túrin Turambar y su hermana Níniel, de la que Túrin es el héroe: figura de la que podría decirse (por gente que gusta de ese tipo de relaciones, aunque no sirven de nada) que deriva de ciertos elementos de Sigurd el Volsung, Edipo y el Kullervo finlandés." Carta 131, A Milton Waldman. "El germen del intento de escribir leyendas propias que se adecuaban a mis lenguas privadas fue el trágico cuento del desdichado Kullervo en el Kalevala finlandés. Sigue siendo un elemento fundamental en las leyendas de la Primera Edad (que espero publicar como El Silmarillion), aunque, como «Los Hijos de Húrin», está totalmente cambiado excepto en el trágico final." Carta 257, A Christopher Bretherton, 16 de julio de 1964.

⁵⁸ El ciclo de Kullervo ocupa los runot 31-36 del *Kalevala*, y sus personajes no aparecen en ningún otro pasaje del poema, con la excepción de Ilmarinen y la Hija de Pohjola, aunque es posible que en las tradiciones más primitivas estos tampoco estuvieran relacionados con el resto de tramas y personajes de la mitología.

⁵⁹ Para una mayor profundización en esto, ver el ensayo de Verlyn Flieger en su edición del texto de *La Historia de Kullervo*.

Kullervo es rechazado por las doncellas, que solo puede conseguir por la fuerza.	≠	Túrin es amado por Faelivrin (Finduilas) y Niennor/Níniel.
La Hija de Pohjola le lanza una espantosa maldición cuando es muerta.	→	Melko maldice el linaje de Úrin (Húrin). Palabras envenenadas del dragón Glorund (en versiones posteriores también Mím).
Una diosa del bosque (¿Mielikki, Telervo?) se le aparece y le dice que su familia está viva, y le indica el camino.	→	Glorund le cuenta dónde están Mavwin y Nienóri, y que sufren por su ausencia.
Untamo aniquila el hogar de la infancia de Kullervo.	→	Cuando Túrin vuelve a su hogar tras matar al dragón Glorund, encuentra su casa abandonada y sin su madre, que se ha marchado.
Lemminkäinen huye a una isla tras matar al Amo de Pohjola. Al regresar, su casa está quemada y un águila le dice que su madre ha sido asesinada. ⁶⁰		
Kullervo se venga de Untamo, hermano de su padre, que con armas acabó con su familia y usurpó su territorio, y se lleva a la fuerza a su madre (embarazada).	→	Túrin acaba con Brodda (cuya esposa es pariente de su madre), usurpador de su hogar, que se había robado sus posesiones cuando Mavwin huyó.

El amor mutuo entre hijo (Kullervo/Túrin) y madre, profundo y trágico.

La hermana de Kullervo se pierde en el bosque, al ir a buscar bayas.	→	La hermana de Túrin se pierde en los bosques tras el hechizo de Glorund.
Tras acostarse con su hermana, esta le pregunta a Kullervo sobre su origen y linaje...	→	Tras rescatar a Nienóri de los orcos, Túrin la pregunta su origen y nombre...
...le revela que ella también es hija de Kalervo, y le cuenta cómo se perdió.	≠	...y ella le cuenta que no lo sabe, solo que está perdida, y Túrin le dice a ella que se llama Turambar.
El encuentro de los hermanos es breve, y solo sexual y forzado.	≠	El encuentro de los hermanos es extenso, amoroso, y no exento de felicidad incluso (a pesar del constante mal presagio).
Tras desvelar su origen, la hermana de Kullervo salta del trineo y se arroja al río.	→	Tras desvanecerse el hechizo del dragón, Nienóri recuerda todo, huye y se arroja en una cascada al río.
Aino cae en la desdicha cuando es prometida contra su voluntad al viejo Väinämöinen, y se aleja desconsolada, se sumerge en el mar y se ahoga ⁶¹ .		

⁶⁰ Runot XXVII a XXIX.

⁶¹ Runo IV, 191-370

- Kullervo conoce la identidad de su hermana por su propio relato. ≠ Túrin conoce quién era Nienóri por Tamar el Cojo (Brandir), quien había contemplado todo.
- Tras regresar de la guerra, Kullervo encuentra el lugar yermo y desolado donde yació con su hermana, donde las flores y las hierbas lloran. → Tras matar al dragón, Túrin mata a Tamar, y se dirige al lugar donde murió Nienóri, donde las flores y el pasto están marchitos.
- Todos cuantos rodean a Kullervo han acabado muertos, directa o indirectamente por sus acciones. ≠ Los padres de Túrin le sobreviven para contemplar su maldición.
- La espada de Kullervo (que es un don de Ukko) solo habla al final de la historia. Como tantos seres, animados o no, el que tenga voz o personalidad es perfectamente normal en el mundo mágico (chamánico) del *Kalevala*. ≠ La espada de Túrin (hecha con sortilegios por los herreros de Orodreth) se rumorea que habla desde su creación (este elemento se elimina de versiones posteriores).
- Kullervo interroga a su espada, y esta le responde que, tras probar la sangre inocente, con gusto toma la del culpable. Se deja caer sobre ella y muere. → Túrin le pide la muerte a su espada Gurtholfin. Esta le dice que ya ha probado sangre antes, y la suya no será menos dulce. Se deja caer sobre ella y muere. (En versiones posteriores, la espada Gurthang invoca la sangre de los muertos injustamente).⁶²

Otras conexiones

‡ El canto de Väinö atrae a los habitantes de Kalevala⁶³, entona canciones con su kántele y le pone nombre a las cosas... En *Tuor y los Exiliados de Gondolin* el héroe llega al mar, entona cantos con su arpa y pone nombre a lo que lo rodea, en medio de la naturaleza salvaje. Väinämöinen hace su primer kántele de la espina de lucio, mientras que Ulmo le da a Tuor un instrumento hecho de conchas perforadas.

‡ Väinämöinen y Lemminkäinen⁶⁴ combaten con hechizos cantados a otros magos que hechizan de la misma forma, provocando siempre una convulsión en la naturaleza. No en los *Cuentos Perdidos*, pero sí en *La Balada de Leithian*⁶⁵ (de pocos años después) Thû y Felagund se enfrentan en un torneo de hechizos en forma de cantos para descubrir dónde se oculta el elfo (revelación contra permanencia), provocando una gran conmoción a su alrededor.

‡ En la batalla en el mar por el Sampo contra los héroes, Louhi acaba por tirarlo al mar y el objeto mágico se hunde entre las olas, se rompe y se pierde para siempre. Väinämöinen recupera

⁶² Ver Apéndice B para las diversas versiones y/o traducciones de este pasaje tanto en Lönnrot como en Tolkien.

⁶³ Runo XLVII, 1-13.

⁶⁴ Runot III (contra Joukahainen) y XII (contra los magos de Pohjola) respectivamente.

⁶⁵ Canto VII, versos 2172-2205. Publicado en *Las baladas de Beleriand*, ver bibliografía.

unos trozos, con los que puede hacer germinar el grano de Finlandia⁶⁶. También solo en versiones posteriores, uno de los Silmarils es arrojado por los hijos de Fëanor al mar, donde se pierde para siempre (y el otro es arrojado al fuego de un volcán).

‡ Väinämöinen, tras ceder su dominio al hijo de Marjatta, crea con cantos un barco mágico, navega al confín entre tierra y cielo, y promete volver para crear un nuevo sampo, un nuevo kántele, y un nuevo sol y una nueva luna⁶⁷. Eärendel viaja con su barca Wingilot hasta el horizonte y después a los cielos, según los primeros esbozos para el no escrito *Cuento de Eärendel*. Según las últimas versiones, el viaje de Eärendil marca el cumplimiento de la profecía, y el fin del Morgoth⁶⁸. No es necesario señalar que el viaje en barco hacia el confín del mundo es uno de los elementos centrales de la mitología tolkienana (con su simbología de muerte y renacer), que se manifiesta en escenas muy diferentes salidas de su mente.

Aspectos del *Kalevala* que no influyeron en Tolkien. El *Kalevala* en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*

El amor de Tolkien por el *Kalevala*, permaneció toda la vida del autor⁶⁹, pero como ya hemos visto el mayor influjo se percibe sobre todo en las versiones primeras del *legendarium*. Los relatos se vertieron en verso en una serie de baladas (como *Los Hijos de Húrin*) con cierto eco kalevaliano en la forma, aunque el estilo es sin duda plenamente tolkienano. En las obras que situará en la Segunda y en la Tercera Edad de Arda, el influjo finlandés se ha alejado mucho, no solo en el tiempo de su escritura original, sino también porque *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos* nacen a su vez a partir del *Silmarillion*, y por lo tanto la posible influencia del *Kalevala* queda diluida a un segundo estrato.

Apenas hay elementos finlandeses que aparezcan ex novo en esas novelas, excepto por alguno que exploramos a continuación. Además, daremos cuenta de varios aspectos fundamentales del *Kalevala*, que por su peso esperaríamos encontrar en cualquier obra literaria (o artística) inspirada en los versos finlandeses, pero que están significativamente ausentes en Tolkien; también revisaremos semejanzas que han sido observadas por algún autor, y/o creídas por los lectores, pero que bajo nuestro criterio no vemos demasiado justificadas.

‡ En el *Kalevala* la magia es cotidiana y no se explica su origen, ni por qué los héroes son capaces de lanzar conjuros, o por qué determinados seres son capaces de prodigios. La magia no supone un hecho extraordinario, solo limitado en ocasiones⁷⁰. En *La Historia de Kullervo* Tolkien apela a este hecho con un elemento ancestral: "cuando la magia era joven", pero en su *legendarium*, esta presencia de elementos mágicos será siempre sutil y/o aplicable a seres con determina condición, y siempre conlleva un significado moral.

‡ No aparece ningún mito de la creación del hombre en el texto finlandés, salvo en el comienzo de la obra, el nacimiento de Väinämöinen⁷¹. A pesar de contar con pequeñas evocaciones dispersas, no existe un gran relato de creación como el *Ainulindalë*, ni se explica cómo surgen las razas vivientes.

⁶⁶ Runo XLIII, 242-283

⁶⁷ Runo L, 454-485

⁶⁸ El paralelo entre el viaje final de Väinämöinen y Eärendil ha sido materia de especial estudio por parte de Petty (2004).

⁶⁹ Podemos comprobarlo en la Carta 75 A Christopher Tolkien (7 de julio de 1944) le aconseja su lectura a su hijo.

⁷⁰ Por ejemplo, en el runo XVI Väinämöinen se queda sin palabras para sus hechizos, y acude nada menos que a Tuonela, el inframundo, a obtenerlas. El pasaje está lleno de sutilezas lingüísticas, lo que justifica su traducción en extenso en la gramática de Eliot. En el runo XVII el bardo acude al gigante Antero Vipunen con la misma intención.

⁷¹ Runo I, 110-379

‡ Como ya se ha referido, existe un gran paralelo entre el Sampo y los Simarils, aun en el Collar de los Enanos o en el Anillo Único. Pero una diferencia de fondo con respecto a Tolkien: en el *Kalevala* el Sampo es ambicionado, la ambición acaba por dañarlo, pero de por sí es un objeto beneficioso, bendito para las gentes de Finlandia, más cercano a un Santo Grial o un Cuerno de la Abundancia. En Tolkien los Silmarils, el Anillo, etc. corrompen y llevan a la destrucción de quienes los ambicionan (como en el mito del Tesoro de los Nibelungos), y solo el acto supremo de renuncia y de piedad (en Eärendil o el mismo Frodo) trae algo positivo y redentor de ellos.

‡ Y es que trasfondo moral tolkienano poco tiene que ver con el del *Kalevala*, aun en *El Libro de los Cuentos Perdidos*. Los personajes del *Kalevala*, "esa raza de héroes sinceros y escandalosos y de amantes tristes, nada sentimentales"⁷², hacen gala de unos valores que nos pueden parecer cuando menos extraños para un relato ancestral, y en ocasiones resultan especialmente perversos y de motivaciones más bien oscuras, incluso en los caracteres más admirables. Raramente hay moralejas o moralinas (hecho que resalta el propio Tolkien), y nunca hay una historia de redención excepto por su final visiblemente cristiano. Rara vez hay un claro "mensaje" moral, excepto para el sentido de la comunidad tan arraigado en los finlandeses, incluyendo ejemplos donde el abusar o el obligar a una mujer a actuar en contra de sus deseos solo trae malas consecuencias⁷³. Aun en los *Cuentos Perdidos* vemos a un Tolkien "más pagano" y menos preocupado de mostrar personajes de valores puros (en el sentido del bien o en el del mal): los elfos del *Silmarillion* (incluso en las últimas versiones), frente a los taciturnos Eldar de *El Señor de los Anillos*, son moralmente más ambiguos. Tampoco hay una gran historia de redención hasta Earendel (teñido, no por casualidad, de ciertos ecos cristianos, como la Marjatta del canto final del *Kalevala*⁷⁴).

Sin embargo, sí tenemos héroes de gran nobleza y sentido moral y espiritual. Incluso Túrin no deja de ser un héroe casi derrotado por una maldición impulsada por un mal ajeno a él, frente a un Kullervo casi más cercano a un psicópata contemporáneo, y cuya muerte por suicidio podría haber sido aplaudida por los karelios que escucharan su maldad y suma perversidad. Con esto no afirmamos la superioridad ética de un relato frente a otro (ni siquiera literaria), sino entender hasta qué punto las conexiones pueden adquirir un tinte tan distinto hasta desapercibidas, como frecuentemente se ha hecho en los estudios.

‡ Tampoco hay grandes historias de amor propiamente dichas en el *Kalevala*. Los matrimonios son concertados (y no del todo bien recibidos), las celestinas están por encima de los sentimientos de los personajes. El adulterio es frecuente (véase el caso de Lemminkäinen) y las doncellas son obligadas a acostarse bajo las camas de pieles de los hombres casi siempre a la fuerza, pese a su justo lamento. Tolkien llena a sus personajes de humanidad y de motivaciones menos primarias que las de la mayoría de los personajes del *Kalevala*. En Tolkien, el amor es inspirador de las grandes hazañas, como el robo del Silmaril de la corona de Melko.

‡ Poco hay del humor y del singular sentido de la ironía del *Kalevala*, que llama tanto a Tolkien la atención como para emularlo en sus versos sobre sobre Lemminkäinen de 1911 y mencionarlo enfáticamente tanto en el *Ensayo*, y en diversas cartas. Apenas hay un eco en el *legendarium*, ni siquiera en *El Libro de los Cuentos Perdidos*, que por el contrario adopta un tono eminentemente serio. En *El Hobbit* o en *El Señor de los Anillos* indudablemente hay algo de ese humor campesino, pero en estos casos se debe a la Inglaterra rural y no a Finlandia...

⁷² De nuevo, las palabras de Tolkien en el *Ensayo*.

⁷³ Como se deduce fácilmente de la historia de Aino o de la hermana de Kullervo, añadiendo este último relato la condena visceral del abuso. La antigua sociedad finlandesa tenía un fuerte componente matriarcal o igualitario en muchas facetas de la vida, presente hoy en día en la Finlandia contemporánea.

⁷⁴ Runo L del *Kalevala*, en el que se mezclan motivos paganos con la historia cristiana de la Virgen María, y en la que cae el orden de los dioses y héroes da lugar a una nueva Finlandia. Lönnrot la escogió conscientemente para ser la culminación literaria y espiritual de su obra.

‡ En el texto de Lönnrot, tras ser derribado por Joukahainen de su caballo, Väinämöinen cae al mar y se pierde a la deriva⁷⁵. Un águila gigantesca lo descubre, recuerda sus gestas y sus favores, y lo rescata, volando sobre sus alas hasta Pohjola⁷⁶. En las versiones últimas del *legendarium*, las águilas ayudan y rescaten frecuentemente a los diversos héroes, como Fingon, Húrin y Huor, Lúthien y Beren, y rescatan el cadáver de Fingolfin. Y por supuesto se convierten en los salvadores providenciales de Bilbo, Frodo y Sam, Gandalf...

‡ Una de las comparaciones más difundidas entre el *Kalevala* y Tolkien es la que se ha establecido entre Väinämöinen y Gandalf, una afirmación especialmente popular en la red⁷⁷: tanto Väinämöinen como Gandalf son magos, ancianos de barba blanca, sabios y líderes de su comunidad a la que siempre buscan salvar de sus males... pero ahí se acaba el parecido⁷⁸, por otra parte un tópico universal. El bardo finlandés puede llegar a ser mentiroso y artero, su magia está siempre vinculada al canto y al toque de su kántele, es un irredento pesimista (frente siempre al esperanzador *istar*), agresivo y burlador con sus enemigos. Gran parte de sus aventuras se las pasa buscando esposa sin éxito (con Aino y la Hija de Pohjola). Y sí, combate con Joukahainen... como todos los magos del *Kalevala* combaten entre sí, aunque es cierto que también el viejo bardo es rescatado por un águila al que le une una vieja amistad.

Este posible vínculo se ha repetido una y mil veces en los ambientes tolkienanos, apelando incluso a palabras del propio Tolkien (inexistentes), pero las conexiones son muy generales, sin respaldo de un estudio directo y serio de la fuente, ni cita alguna del autor. Yéndonos al texto, como antes hemos señalado, Väinämöinen tiene más en común con alguno de los valar, o incluso con Lúthien o con Tuor, que con el propio Gandalf el Gris.

‡ Mucho más parecido, tiene el bardo del *Kalevala* con Tom Bombadil, el querido y sorprendente personaje de *El Señor de los Anillos*, como ha defendido en un artículo Dettman (2014): el poder mágico de sus canciones-conjuro, con las que combate a seres sobrenaturales, su conexión con la naturaleza y sus seres (pensantes), la métrica kalevaliana en sus canciones, el más antiguo de los habitantes de la tierra, y su misma esencia fuera del mundo lo relacionan con mayor certeza con el viejo Väinö. Quizá eso explique que en un obra tan distante de Lönnrot, el alegre y viejo Tom Bombadil sea una presencia tan maravillosamente ajena y singular, justo como surgida de un mundo donde "la magia era joven".

‡ De igual modo, se ha visto en alguna ocasión en el pasaje del runo III, la lucha mágico-lírica de Väinämöinen y Joukahainen, un anticipo del combate de Gandalf y Saruman, pero quizá también pueda verse cierto eco del pasaje en el torneo de saber entre Bilbo y Gollum. Aunque se reconocen al *Vafþrúðnismál* de la *Edda poética* o la *Saga de Hervör* como principales inspiraciones, puede que Tolkien también tuviera en mente esta escena: el desafío intelectual acaba en el momento en que Joukahainen miente (al decir el mago del norte que estuvo presente en la creación del mundo), y su pelea verbal acaba convirtiéndose en un combate real, del cual el tosco chamán del norte queda humillado y resentido, buscando venganza hacia Väinämöinen.

‡ En el runo XLIV del *Kalevala* Väinämöinen habla con los árboles del bosque para construir su nuevo kántele, y obtiene la caja del abedul y las clavijas del roble. En este pasaje los árboles hablan con una voz y una personalidad propia, con sentimientos que podríamos considerar humanos como también "vegetales", unidos a su propia esencia. En especial, el lamento de abedul resulta de una belleza poética sin igual, que el propio Tolkien resaltó entusiasmado en el *Ensayo*. Es más que posible que esta personificación tan natural con la que hablan (cantan) los árboles de Kalevala fuera una fuente de inspiración en Tolkien para los ents, su caracterización

⁷⁵ Runot VI y VII.

⁷⁶ Runo VII, 43-118.

⁷⁷ Sin ir más lejos, en la Wikipedia (p. ej.: <https://es.wikipedia.org/wiki/Gandalf>).

⁷⁸ Quizá las representaciones pictóricas del pintor finlandés Akseli Gallén-Kallela del viejo bardo (*La partida de Väinämöinen*, donde el cantor es representado con una larga barba blanca, un cayado y pequeño gorro puntiagudo, o *La defensa del Sampo*, con el mago empuñando una espada en la batalla), que pueden haber inspirado a algunas relativas al mago tolkienano, tengan buena parte de la culpa en una sociedad tan visual como la nuestra.

única y sus sentimientos. Para el escritor británico los ents son mucho más que unos "árboles que hablan": la idea de los *haltijat* que los habitan y que son de hecho los que les darían voz según las creencias de los antiguos finlandeses, se refleja incluso a la propia teoría abstracta de Tolkien sobre el tema⁷⁹.

‡ Kalevala está poblada de gente sencilla, de vida rural y contacto permanente con la naturaleza, gente a veces torpe de emociones primarias y toscas, personajes poco heroicos e incluso estúpidos, pero amantes de su libertad y de una vida en comunidad que quieren conservar a toda costa. John Garth ha visto en ellos cierto paralelo con los hobbits⁸⁰. Creemos que la comparación es muy discutible salvo como elemento de fondo: en el texto finlandés los héroes se dibujan con elementos de "gente sencilla", pero no dejan de tener poderes o capacidades asombrosas. No obstante podemos entender que es un aspecto que a Tolkien le seduce en el *Kalevala* (como se comprueba en el *Ensayo*), pero formando parte siempre de su propia filosofía vital, que conforma a los pequeños e insospechados héroes campesinos, seres de granja y de taberna antes que campeones en el campo de batalla, en los verdaderos salvadores del mundo. "[En el *Kalevala*] las ciénagas siempre están presentes, ante ti o a tu lado, y un héroe derrotado o engañado siempre acaba metido en una"⁸¹: ¿una profecía, cuatro décadas antes, de los peligros a los que se enfrentarán Frodo y Sam?

Conclusiones

A lo largo del presente escrito, creemos haber mostrado que esas conexiones entre el *Kalevala* y Tolkien, en especial en *El Libro de los Cuentos Perdidos* no solo existen a nivel anecdótico, sino que forman el punto de arranque filológico, narrativo, de muchos y esenciales elementos clave de la mitología tolkieniana, como también de detalles pequeños lo suficientemente significativos. Hemos señalado también las diferencias de fondo que existen aun en los puntos donde esos vínculos son directos, porque las historias de los versos finlandeses fueron en todo caso una semilla, no fuente de un simple plagio ni aun imitación, un estímulo que "disparó el cohete en la historia".

En el *Silmarillion* además de los mitos finlandeses, hay otras influencias, como el folclore galés e irlandés y sus lenguas, el mundo clásico, algunos toques germánicos (como el dragón de Sigurd en la historia Glorund) y otras muchas más, pero sobre todo la fértil e increíble imaginación de su autor. En *El Hobbit* o en *El Señor de los Anillos* estas influencias se permanecen en su trasfondo, pero dando paso a lo anglosajón, el mito artúrico, el escandinavo y el cristiano-romano, que se hallaban de manera muy tenue en los años de la guerra en los que Tolkien empezó a crear el *legendarium*, y que pasarían a centrar su pensamiento creador en esa segunda fase de los escritos, en los que inventó el Mundo Secundario después de su Primera Edad. Entonces el *Kalevala* será un eco lejano, muy lejano incluso, pero indisolublemente unido a la genialidad y originalidad de J. R. R. Tolkien, que recogió la invitación final del cantor finlandés:

⁷⁹ De nuevo, recomendar la lectura de *De los Ents y las Águilas*, publicado en *La guerra de las joyas* (2002), incluyendo las notas de Christopher Tolkien.

⁸⁰ También de nuevo en entrevista con la BBC (encontrado en: <http://www.bbc.com/news/magazine-34063157>).

⁸¹ Del *Ensayo*.

"En todo caso mis esquís
han ido abriendo los caminos
a los cantores del futuro;
al paso señalé la ruta,
rompí la punta de las ramas;
ya está el camino señalado,
se abre una nueva senda
ante cantores más ilustres,
bardos más ricos en canciones"⁸²

⁸² Del pasaje final del *Kalevala*, runo L, 586-594

APÉNDICE A

La siguiente tabla explicita algunos ejemplos de la influencia del finés en nombres del *legendarium* de Tolkien (y en *La Historia de Kullervo*). En unos pocos de ellos se observa cierta relación semántica o dramática en torno al carácter del personaje, en la mayoría simplemente es una influencia fonética.

<i>Kalevala</i> , finés	significado o explicación	<i>La Historia de Kullervo</i>	<i>Libro de los Cuentos Perdidos</i>
Aino	personaje, doncella prometida a Väinämöinen, suicida y transformada en pez		ainu
ilma	"aire"	Ilwe / Ilwinti	Ilwë (región del cielo)
Ilmarinen	(dios) herrero, hermano de Väinämöinen	Āsemo	Aulë
Ilmatar	doncella del aire, nombre que se da a las tres diosas celestiales a las órdenes de Ukko		Ilúvatar
Louhi	ama de Pohjola, el frío reino del norte, bruja y antagonista de los héroes	(Reina de) Lōke	lókë ("dragón", en "Foalókë")
Mana / Tuoni	dios del inframundo	Tanto	Mandos
melko	"bastante" [no aparece en el <i>Kalevala</i>]		Melko
(Ukko) Ylijumala	"(Ukko), el primero de los dioses"	Ilu / Iluko	Ilúvatar
Ukko	Ukko [significado impreciso, quizás "viejo"]		Ulmo
Untamo	hermano de Kalervo, también el dios del sueño	Untamo / Ūlto / Ulko, etc.	Utumna
Tuuri	rey del país de la miel y dios del trueno (nombre fonéticamente relacionado con el Thor escandinavo, ¿otro nombre para Ukko?)		Túrin
Väinämöinen / Väinö	(dios), bardo, héroe, mago	Wanōna ⁸³	
vala	"juramento"		vala
valta	"poder"		vala
Vellamo	diosa de las corrientes y los rápidos, esposa de Ahti		(Ulmo) Vailimo
aa, ee, ii, oo, uu	[vocales largas]	ā, ē, ī, ō, ū	á, é, í, ó, ú

⁸³ Väinämöinen en la grafía finlandesa del siglo XIX, como aparece en Crawford. Según Garth (2014) el nombre procede de *The Song of Hiawatha* de Henry Wadsworth Longfellow, a su vez muy directamente basado también en el *Kalevala*.

APÉNDICE B

A continuación, el pasaje de la muerte de Kullervo en su origen finés, las traducción al inglés de Eliot (muy literal, que pone como ejemplo al final de su gramática), la versión inglesa de Kirby, la versión española de Ojanen y de Fernández, la versión de Tolkien en su *Historia de Kullervo*, y la muerte de Túrin en la primera versión de la historia.

<p>Kullervo, Kalervon poika, tempasi terävän miekan; katsellevi, kääntelevi, kyselevi, tietelevi. Kysyi mieltä miekaltansa, tokko tuon tekisi mieli syöä syyllistä lihoa, viallista verta juoa. Miekka mietti miehen mielen, arvasi uron pakinan. Vastasi sanalla tuolla: "Miiks' en söisi mielelläni, söisi syyllistä lihoa, viallista verta joisi? Syön lihoa syyttömänki, juon verta viattomanki." Kullervo, Kalervon poika, sinisukka äijön lapsi, pään on peltohon säsäsi, perän painoi kankahasen, kären käänti rintahansa, itse iskihe kärele. Siihen surmansa sukusi, kuolemansa kohtaeli. Se oli surma nuoren miehen, kuolo Kullervo urohon, loppu ainakin urosta, kuolema kovaosaista.</p> <p><i>Kalevala, XXXVI, 319-346.(1835, 1849)</i></p>	<p>Kullervo the son of Kalervo Grasped the sharp sword, Looked (at it), turned (it), Asked, inquired: Asked of his sword its mind, If it were minded, To eat guilty flesh, To drink sinful blood. The sword understood the mind of the man, Followed the speech of the hero, Answered with this word; "Why should I not eat to my pleasure, Eat guilty flesh, Drink sinful blood? I eat the flesh of the guiltless, I drink the blood of the sinless." Kullervo the son of Kalervo, The old man's child with blue stockings, Drove the hilt into the ground, Eixed the end in the plain, Turned the point to his breast Himself fell on the point. Thus he sought his fate, Met his death. This was the fate of the young man, The death of the hero Kullervo, The end of the hero, The death of the ill-fated one.</p> <p><i>Eliot. A Finnish grammar (1890). Selections from Finnish literature</i></p>	<p>Kullervo, Kalervo's offspring, Grasped the sharpened sword he carried, Looked upon the sword and turned it, And he questioned it and asked it, And he asked the sword's opinion, If it was disposed to slay him, To devour his guilty body, And his evil blood to swallow. Understood the sword his meaning, Understood the hero's question, And it answered him as follows: "Wherefore at thy heart's desire Should I not thy flesh devour, And drink up thy blood so evil? I who guiltless flesh have eaten, Drank the blood of those who sinned not?" Kullervo, Kalervo's offspring, With the very bluest stockings, On the ground the haft set firmly, On the heath the hilt pressed tightly, Turned the point against his bosom, And upon the point he threw him, Thus he found the death he sought for, Cast himself into destruction. Even so the young man perished, Thus died Kullervo the hero, Thus the hero's life was ended, Perished thus the hapless hero.</p> <p><i>Kalevala, The Land of Heroes. XXXVI, 319-346. Vs. Kirby (1907)</i></p>
<p>[Kullervo, el hijo de Kalervo] Desenvainó el mozo su espada, miróla y luego preguntóle si acaso no sentía el deseo de comer carne de culpable, de beber sangre criminal. La espada comprendió al instante lo que Kullervo pretendía, y respondióle lo siguiente: "¿Por qué no habría de comerme con gusto carne del culpable, sangre beber del criminal, si cómome carne inocente, bébome sangre no culpable?" Kullervo, hijo de Kalervo. el mocetón de azules calzas, en tierra hundió la guarnición perforó el suelo con el puño de la espada, volvió la punta contra sí, se dejó caer sobre ella y la muerte lo halló. Kullervo tuvo este final, tal fue del héroe el destino, así acabó el pobre muchacho.</p> <p><i>Kalevala XXXVI, (297-319). Vs. Ojanen & Fernández (1985)</i></p>	<p>[...] desenvaina su espada, preguntando a esta si está dispuesta a matarlo.</p> <p>La espada dice que si disfrutó con la muerte de Untamo, más lo hará con la muerte de Kullervo, todavía más malvado. Y había matado a muchas personas inocentes, entre ellas su madre, por lo que no se lo pensaría dos veces en el caso de K[ullervo].</p> <p>Él se suicida y encuentra la muerte que estaba buscando.</p> <p><i>TOLKIEN. La Historia de Kullervo (1914). [esbozos para el final no escrito]</i></p>	<p>Allí se detuvo Turambar agotado y desenvainó la espada y dijo: - ¡Salve, Gurtholfin, hierro de la muerte!, porque eres la ruina de todos los hombres y con gusto pondrías fin a la vida de todos los hombres, porque no conoces señor ni lealtad fuera de la mano que te esgrime cuando esa mano es fuerte. Solo te tengo a ti ahora; dame muerte entonces y hazlo rápidamente, porque la vida es una maldición y todos mis días se arrastran en la impureza, y todo lo que hago es detestable y todo amor ha muerto. - Y Gurtholfin le dijo - : Lo haré gozosamente, porque toda sangre es sangre y tal vez la tuya no sea menos dulce que muchas de las que me has dado hasta ahora. - Y Turambar se arrojó entonces sobre la punta de Gurtholfin y la negra hoja le quitó la vida.</p> <p><i>TOLKIEN. Turambar y el Foyalókë (1917/18). Libro de los Cuentos Perdidos II</i></p>

BIBLIOGRAFÍA MENCIONADA EN EL ARTÍCULO

Obras de J. R. R. Tolkien

- 📖 Tolkien, J. R. R. & Carpenter, Humphrey [compilador y editor] (1981). *Las cartas de J. R. R. Tolkien*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1993]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Flieger, Verlyn [editora y revisora] (2015). *La historia de Kullervo*. Londres: HarperCollins. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 2016]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Tolkien, Christopher [editor y revisor] (1977). *El Silmarillion*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Capedalles, Barcelona: Minotauro, 1984]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Tolkien, Christopher [editor y revisor] (1983). *El Libro de los Cuentos Perdidos vol.1*. Londres: George Allen & Unwin [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1990]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Tolkien, Christopher [editor y revisor] (1984). *El Libro de los Cuentos Perdidos vol. 2*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1991]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Tolkien, Christopher [editor y revisor] (1985). *Las baladas de Beleriand*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1997]
- 📖 Tolkien, J. R. R. & Tolkien, Christopher [editor y revisor] (1994). *La Guerra de las Joyas*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 2002]
- 📖 Tolkien, J. R. R. (1954,1955). *El Señor de los Anillos*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Capedalles, Barcelona: Minotauro, 1978]
- 📖 Carpenter, Humphrey (1977). *J. R. R. Tolkien. Una biografía*. Londres: George Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1990]
- 📖 Crawford, John Martin (1891) [Traductor]. The Kalevala. Epic poem of Finland. vol. 1. Nueva York: John B. Alden, publisher. Recuperado de: <https://ia600207.us.archive.org/9/items/cu31924026852917/cu31924026852917.pdf>
- 📖 Dettman, David L. (2014). Vainamoinen in -Middle-earth: The Pervasive Presence of the Kalevala in the Bombadil Chapters of The Lord of the Rings. En *Tolkien in the New Century. Essays in Honor of Tom Shippey*. Jefferson, North Carolina: McFrand & Company, Inc., Publishers.
- 📖 Fernández, Joaquín & Ojanen, Ursula [Traductores] (1985). *El Kalevala*. Madrid : Editora Nacional.
- 📖 Garth, John (2014). "The road from adaptation to invention: How Tolkien Came to the Brink of Middle-earth in 1914. En Michael D. C. Drout (Editor) *Tolkien Studies: Volume 11. 2014*. West Virginia University Press
- 📖 Garth, John (2003): "Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media". Londres: HarperCollins. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 2014]
- 📖 Higgins, Andrew S (2014). *The genesis of J.R.R. Tolkien's mythology*. Tesis Doctoral. School of Education, Cardiff Metropolitan University, marzo de 2015. Recuperado de: <https://repository.cardiffmet.ac.uk/bitstream/handle/10369/7528/Final%20submission.pdf>
- 📖 Kirby, William Forsell (1907) [Traductor]. The Kalevala. The Land of Heroes. vol. 1. Everyman's Library. Londres: J.M. Dent & Co. Recuperado de: <https://ia601408.us.archive.org/5/items/kalevalalandofhe01kirbiala/kalevalalandofhe01kirbiala.pdf>
- 📖 Lönnrot, Elias (1849). (Nuevo) Kalevala. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seuran kirjapainossa. Recuperado de: <https://ia600306.us.archive.org/19/items/kalevala184900hels/kalevala184900hels.pdf>
- 📖 Kahlas-Tarkka, Leena (2014). Finnish-The Land and Language of Heroes. En Stuart D Lee (coord.) *A Companion to J. R. R. Tolkien*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- 📖 Pentikäinen, Juha Y. (1999) *Kalevala Mythology. Revised Edition*. Bloomington & Indianapolis: Indiana University Press [1ª ed. en finés, 1987]
- 📖 Petty, Anne (2004): Identifying England's Lönnrot. En Michael D. C. Drout (Editor) *Tolkien Studies: Volume 1. 2004*. West Virginia University Press
- 📖 Rateliff, John D. (2007, ampl. 2011). *The History of the Hobbit*. Londres: HarperCollins.
- 📖 Sarmela, Matti (1994,1995). Finnish Folklore Atlas. Helsinki: Sociedad de Literatura Finlandesa [Traducción al inglés de Annira Silver, edición digital (2009). Recuperado de: <http://www.kotikone.fi/matti.sarmela/folkloreAtlas.pdf>]
- 📖 Shippey, Tom (1982). *Tolkien: El camino a la Tierra Media*. London: Allen & Unwin. [Traducción, Barcelona: Minotauro, 1999]
- 📖 Shippey, Tom (2004). Tolkien and the Appeal of the Pagan: Edda and Kalevala. En Chance, Jane (ed.) *Tolkien and the Invention of Myth: A Reader*, pp. 146-161. Kentucky: University Press of Kentucky.
- 📖 VV. AA. (2006) Michael D. C. Drout (Editor) *J. R. R. Tolkien Encyclopedia. Scholarship and Critical Assessment*. Routledge