

EVOLUCIÓN DE LA CRÍTICA LITERARIA A JRR TOLKIEN

ÍNDICE

1. Los años previos a <i>El señor de los anillos</i>	3
2. Las críticas iniciales (1954-1956).....	5
2. 1. Apoyos importantes.....	6
2. 2. <i>Las Dos Torres</i>	8
2. 3. <i>El Retorno del Rey</i>	9
2. 4. Los casos de Edmund Wilson y Mark Roberts (1956).....	12
3. La etapa académica (1957-1964).....	16
4. <i>El Señor de los Anillos</i> como fenómeno de masas (1964-1973).....	18
5. Los años de calma (1974-2000).....	22
5. 1. Epic Pooh.....	25
5. 2. Las encuestas.....	26
6. El regreso del culto (2000-actualidad).....	28
6. 1. <i>Reasons for liking Tolkien</i>	28
6. 2. Tolkien y racismo.....	29
6. 3. Harold Bloom.....	30
6. 4. Presente y futuro del <i>Tolkien criticism</i>	33
7. Conclusiones.....	34
7. 1. Fanatismo.....	34
7. 2. <i>Language and literature</i>	34
7. 3. La fantasía épica o heroica.....	35
7. 4. Desacuerdos ideológicos.....	36
7. 5. Acusaciones extraliterarias.....	37
7. 6. Esnobismo.....	37
7. 7. Ignorancia.....	38
7. 8. Rebeldía.....	38
7. 9. Diferencias estructurales.....	39
7. 10. Conclusión final.....	40
Bibliografía.....	41

1. Los años previos a *El señor de los anillos*

La obra de JRR Tolkien puede dividirse en dos campos: trabajos filológicos, subdivididos en reflexiones lingüísticas y sobre literatura medieval, y sus propias obras literarias.

Antes de ser conocido como el autor de *El Hobbit* en 1937, sus trabajos filológicos ya habían dado cierta notoriedad a Tolkien, aunque siempre restringida a un público muy especializado: había publicado doce ensayos y dos libros, bien recibidos por la comunidad académica y que se vendieron más de lo habitual. Entre ellos destaca su edición de *Sir Gawain and the green knight*, por la alabanza unánime de la crítica, y su artículo sobre Beowulf (*Beowulf: the Monsters and the Critics*, de 1936), que cambió de manera radical la forma en la que desde entonces se ha estudiado el poema: no únicamente como reliquia histórica, sino también como obra literaria con valor intrínseco.

Por sus trabajos de juventud, se esperaba que produjera nuevas e importantes contribuciones en filología, pero la mayor parte de sus investigaciones nunca se llegaron a publicar: su labor como filólogo se vio cada vez más menguada por el tiempo que requería su creación literaria. Stuart Lee¹ muestra este declive de productividad filológica en una lista de ensayos y otras publicaciones académicas relevantes de Tolkien: produce nueve de estas publicaciones en los años veinte, seis en los treinta, cuatro en los cuarenta, dos en los cincuenta y una en los sesenta.

El declive es fruto de la profesionalización literaria que llega con *El Hobbit*: hasta entonces no le daba mayor importancia a sus ficciones que la de un hobby privado. Desde su juventud escribía poemas, de los cuales alrededor de una decena fueron publicados sin recibir mucha atención: posteriormente incluiría algunos de estos poemas en *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*. En ellos destaca la anticipación del personaje de Bombadil en *The adventures of Tom Bombadil*, impreso en 1934 por *The Oxford Magazine*.

En 1937 se publica *El Hobbit* y es extraordinariamente bien recibido como obra de literatura infantil, tanto por los niños -la primera edición se agotó antes de 1938- como por los críticos. Uno de ellos fue C. S. Lewis, quien adula la originalidad de la obra y la realidad del mundo creado por su autor, y concluye que “The Hobbit may well prove a classic”².

Otros reseñadores también lo propusieron como futuro clásico de literatura infantil, y la actitud general de la crítica fue de aprobación casi sin reservas (según Johnson³, la única crítica negativa fue considerar al libro demasiado largo para

¹Lee, Stuart (ed.): 2014

²Lewis, C.S.: 1937

³Johnson, Judith: 1986

niños). En 1938 ganó el premio a la mejor historia juvenil del año del diario *New York Herald Tribune*.

Una prueba de su alta valoración es que siguieron publicándose artículos sobre esta obra durante la siguiente década, e incluso hasta 1953. Un ejemplo clave es el de Marcus Crouch⁴, quien explica que aunque el éxito comercial había sido relativo, el libro se seguiría leyendo en el siglo XXI. Además, destaca la erudición del autor y vaticina que si este siguiera escribiendo ficción no sería para niños.

La posibilidad de que *El Hobbit* se convirtiera en un clásico no fue barajada únicamente por los críticos: por ejemplo, en 1938 un lector del diario *Observer* preguntó por el origen etimológico de algunas palabras del libro, con la esperanza de ahorrar esfuerzos a los futuros estudiantes. Carta a la que, por cierto, Tolkien respondió asegurando que ahorrar trabajo a dichos estudiantes “es robarles la excusa de su existencia”⁵.

El Hobbit, que más tarde sería revisado varias veces para casar algunos aspectos, como la naturaleza y poder del anillo, con *El Señor de los Anillos*, ha resultado ser realmente un clásico: además de su continua popularidad, acrecentada en el último lustro por la trilogía de películas de Peter Jackson, ha recibido una también continua atención filológica (Johnson en 1986 habla de “tres o cuatro artículos al año”⁶ sobre *El Hobbit*).

En la década de los cuarenta Tolkien publica dos de sus obras menores: *Hoja de Niggle* y *Egidio, el granjero de Ham*. La primera, escrita y publicada en 1945 por petición de la revista *Dublin Review*, no recibió ningún interés de la crítica. Su única atención llegó con la gran popularidad del autor en los años 60, siendo reimpresa en 1965 junto a *Egidio, el Granjero de Ham* y el ensayo *On fairy stories*, en un libro titulado *Tree and Leaf*.

Egidio, el granjero de Ham (1949) tuvo una buena acogida, pero fue considerada por algunos críticos como una alegoría demasiado extraña y específica para ser disfrutada por niños, y demasiado simple para el público adulto. En cualquier caso, su popularidad no sobrevivió más allá del año siguiente a su publicación. Posteriormente (a partir de los años 60) estas obras fueron reconsideradas, pero no se suelen ver más que como fuentes para investigar sobre los recursos y características de su autor.

⁴Visto en Sempere Galant, Francisco: 2008

⁵Carpenter, Humphrey: 1981

⁶Johnson, Judith: 1986

2. Las críticas iniciales (1954-1956)

Los tres tomos de *El Señor de los Anillos*, subdividido de esta forma por la estrategia de la empresa editora, Allen & Unwin (un único volumen habría resultado demasiado grande y demasiado caro), salieron a la venta entre 1954 (los dos primeros) y 1955. La mayoría de los críticos prefirieron reservarse su opinión hasta ver la trilogía completa, aunque algunos reseñaron la obra desde su primer tomo, *La Comunidad del Anillo*, publicada a mediados de 1954.

La publicación no produjo un interés masivo y la crítica se mostró generalmente benévola. Una de las primeras críticas fue la de Cherryman, del 6 de agosto, quien escribió “es una obra asombrosa [...] que parece que hubiera añadido algo, no sólo al mundo de la literatura, sino a la historia de la misma”⁷. Spring se admira dos semanas después: “Ésta es una obra de arte... Tiene inventiva, fantasía, imaginación... Es una profunda parábola de la incesante lucha del hombre contra el mal”⁸.

Richard Hughes, que en su momento había reseñado favorablemente *El Hobbit*, señaló que no se había intentado nada parecido en la historia de la literatura desde *The Faerie Queene*, alabando la ambición e imaginación de la obra, aunque la encontró algo simplista⁹.

El 27 del mismo mes Alfred Duggan escribió una reseña anónima que en su conclusión resultó ser profética:

This is not a work that many adults will read right through more than once; though even a single reading will not be quickly forgotten. In the schoolroom it may be read more avidly, perhaps again and again. If that comes to pass its influence will be immeasurable.¹⁰

El mismo día Peter Green publica su crítica, donde considera que el libro es pretencioso y tan ridículo que no se lo puede tomar en serio: describe la trama como un giro “from pre-raphaelites to Boy’s Own Paper [una publicación literaria para niños]”¹¹.

Esta última crítica ofendió a Tolkien, quien dos semanas después en una carta a su editor Stanley Unwin lamentó que el Daily Telegraph escogiera a Green para realizar la reseña, al que define como ignorante, paleta, y “tan grosero que se vuelve sospechoso de malicia”¹².

⁷Visto en Carpenter, Humphrey: 1981

⁸Visto en Carpenter, Humphrey: 1981

⁹Visto en Sempere Galant, Francisco: 2008

¹⁰Visto en Hall, Michael: 2005

¹¹Green, Peter: 1954

¹²Carpenter, Humphrey: 1981

Sin embargo, las críticas eran lo suficientemente buenas como para continuar las ventas. Seis semanas después de la salida de la primera edición se ordenó una segunda, aunque esto no es prueba de que la obra estuviera teniendo gran éxito: la primera edición había tenido una tirada muy corta por la desconfianza de Unwin, quien consideraba que *El Señor de los Anillos* era demasiado extraño, demasiado largo y demasiado caro (el coste del papel en la Inglaterra de la posguerra y el tamaño del libro provocaron que este se vendiera a un precio muy superior al acostumbrado).

2. 1. Apoyos importantes

En 1953 Tolkien escribió:

La publicación me está asustando, porque será imposible no tener en cuenta lo que se diga. He expuesto mi corazón para que se le dispare. Creo que los editores también están angustiados; y están muy interesados en que tanta gente como sea posible lean copias de antemano y se formen una especie de opinión antes de que los críticos adocenados hincen el diente.¹³

Así, varios críticos y escritores, algunos de ellos amigos de Tolkien como Naomi Mitchinson o Lewis -aunque este último ya conocía la obra mejor que nadie- recibieron copias de *La Comunidad del Anillo*, y algunos de sus comentarios fueron añadidos a la cubierta del libro. Entre ellos se incluyeron los de Mitchinson y Lewis (quien comparaba a Tolkien con Ariosto, poeta italiano autor de *Orlando furioso*), que posteriormente también publicarían reseñas muy favorables en otros medios.

Mitchinson, poeta y novelista escocesa, definió el libro como “extraordinario, estremecedor y hermoso”¹⁴. Lewis, en una reseña publicada en agosto, aseguró que era una obra sorprendente e inesperada, en la que Tolkien había creado un mundo con una verosimilitud y profundidad como nunca antes se había hecho. También aprovechó para prevenir contra una posible lectura alegórica y negar cualquier rasgo de infantilidad o escapismo, previendo dos de los grandes alegatos de la crítica negativa no solo de *La Comunidad del Anillo*, sino de la obra completa. Sin embargo, el 9 de septiembre Tolkien escribió a Unwin lamentando su reseña:

En cuanto a las críticas, son mucho mejores de lo que me temía, y creo que habrían sido mejores aún si no hubiéramos citado la observación sobre Ariosto o, en verdad, no nos hubiéramos inmiscuido con la extraordinaria animosidad que C.S.L. [Lewis] parece despertar en ciertos círculos. Me había advertido hace ya mucho que su apoyo podría hacerme tanto daño como hacerme bien.¹⁵

El apoyo de Lewis fue un arma de doble filo por varios motivos. En primer lugar se encuentra el extraordinario ánimo con el que valoraba las obras de sus amigos,

¹³Carpenter, Humphrey: 1981

¹⁴Carpenter, Humphrey: 1981

¹⁵Carpenter, Humphrey: 1981

como hizo durante años con el poeta Charles Williams: por ejemplo, sobre uno de sus poemarios dijo que no había sido superado “por nada del siglo XX”¹⁶. Parece claro que el cariño que Lewis tenía a sus amigos le provocaba a realizar declaraciones temerarias: es posible que el público y los críticos temieran que esta reseña fuera otra exageración.

El segundo motivo es la fama: Lewis se había hecho famoso por ser el autor de *Cartas del diablo a su sobrino* (1942) y de *Las crónicas de Narnia* a partir de 1950. Le solían llamar para hablar en la radio y para escribir en varias publicaciones, generalmente cristianas (su popularidad era tal que Tolkien la consideraba una molestia, tanto para el propio Lewis como para sus amigos). Muchos de sus colegas de Oxford y del mundo académico en general le tenían envidia por ser un profesor universitario, un intelectual, que había conseguido conectar con todos los estratos de la sociedad; además de que el tema de su obra, la apologética cristiana -tanto en ensayos como en ficción- provocó el odio de algunos sectores.

Otro punto es su relación con los críticos y su poco aprecio por las corrientes literarias contemporáneas. Un ejemplo claro es lo que escribió sobre la revista *The Magazine of Fantasy & Science Fiction*: “Algunas de las sátiras más serias de nuestra época aparecen en ella. Lo que en la actualidad se llama literatura ‘seria’ [...] en realidad no es nada más que frivolidad”¹⁷.

Por último hay que destacar su personalidad. Según Carpenter¹⁸ Lewis era un gran amigo, pero no provocaba ninguna simpatía entre aquellos que no pensaban como él: por ejemplo, conspiraba para que los colegas que consideraba de “su bando”, generalmente conservadores y cristianos, consiguieran los puestos de las cátedras, en detrimento de los colegas más progresistas. Debatía, tanto de forma oral como escrita, con un estilo avasallador, y solía utilizar la falacia del hombre de paja (manipular el argumento del rival para reducirlo al absurdo): podría decirse que no aceptaba que las posturas contrarias a la suya fueran racionales; sin embargo, él mismo solía caer en la exageración: por ejemplo, sostenía que la modernidad no había traído nada beneficioso a la Humanidad, ni siquiera la medicina.

En definitiva, Lewis había creado en los últimos años una fama que si bien era muy positiva en las clases bajas, tenía entre los intelectuales al menos a tantos detractores como seguidores. Puede que esto fuera el motivo de que, como apunta Tolkien, “muchos comentaristas parecen haber preferido ridiculizar sus observaciones a leer el libro”¹⁹, y que algunas críticas ya estaban escritas de antemano.

¹⁶Carpenter, Humphrey: 1978

¹⁷Carpenter, Humphrey: 1978

¹⁸Carpenter, Humphrey: 1978

¹⁹Carpenter, Humphrey: 1981

El tercer apoyo relevante es el de Wystan Hugh Auden, poeta inglés nacionalizado estadounidense y antiguo alumno de Tolkien. En su primera reseña, del 31 de octubre de 1954, alaba la profundidad y las relaciones de los personajes y los hechos en *La Comunidad del Anillo*, basadas en una excelente construcción del mundo. Lo recomienda “for anyone who likes the genre to which it belongs, the Heroic Quest”²⁰(días más tarde asegura que no conoce a nadie que no le guste este género, por lo que realmente lo recomienda a todo el mundo), y concluye alabando: “No fiction I have read in the last five years has given me more joy than ‘The Fellowship of the Ring’.”

En noviembre realiza otra reseña, en la que utiliza argumentos similares para alabar los mismos elementos y otros nuevos, como la solidez de los personajes y la creatividad lingüística: define a Tolkien como el mejor autor nombrando cosas que haya leído nunca. Considera que “perhaps Mr. Tolkien’s greatest achievement is to have written a heroic romance which seems wholly relevant to the realities of our concrete historical existency”²¹, y le anticipa tal éxito que “if he is not a rich man by next Christmas, I shall be surprised”.

Para Auden leer *La Comunidad del Anillo* fue poco menos que una revelación divina: le gustó tanto que a partir de entonces dedicó parte de su vida a defender *El Señor de los Anillos*, como reconoció Tolkien: “Me dedicó críticas, noticias y cartas muy buenas desde un comienzo, cuando de ningún modo era popular hacerlo. De hecho, se burlaban de él por ello”²².

2. 2. *Las Dos Torres*

El segundo tomo, titulado *The Two Towers*, fue publicado a mediados de noviembre, y las reacciones de la crítica apenas variaron respecto a las del primero; de hecho, muchos críticos decidieron no hacer distinción y reseñar ambos libros al mismo tiempo. Destacan por su negatividad los comentarios de Flood²³, que define la obra como “esnobismo pretencioso [...] nada recomendado”, y la crítica de Maunce Richardson, quien desdeña la imaginación de Tolkien, del que dice que escribe para niños ociosos:

¡Adultos de todas las edades, uníos contra la invasión infantilista! [...] El señor Auden se ha sentido siempre cautivado por el mundo púber de las sagas y el aula. Hay pasajes en *The Orators* [obra de Auden] que no difieren demasiado de la hobbitería de Tolkien.²⁴

²⁰Auden, W.H: 1954 (1)

²¹Auden, W.H: 1954 (2)

²²Carpenter, Humphrey: 1981

²³Visto en Sempere Galant, Francisco: 2008

²⁴Visto en Sempere Galant, Francisco: 2008

Como muestra Richardson, Auden ya era conocido como uno de los principales valedores de Tolkien, y se erigió como su mayor defensor en Estados Unidos. Posiblemente influenciados por Auden, los críticos estadounidenses comenzaron a mostrar interés por *El Señor de los Anillos*: así, en mayo de 1955 Donald Barr²⁵ publica un artículo en el que se muestra entusiasmado con la obra, a la que define como seria y escrupulosa a la par que emocionante. En el mismo mes Dan Wickenden escribe en el *New York Herald Tribune*²⁶, comparando la ficción de *El Señor de los Anillos* y las sagas nórdicas. En junio Harvey Breit consagra parte de su artículo semanal *In and Out of Books*, en el *New York Times Book Review* -la misma publicación en la que Auden había reseñado el primer tomo y Barr el segundo-, a Tolkien y sus escritos.

Mientras tanto, en Inglaterra esperaban el tercer y definitivo tomo de *El Señor de los Anillos*: como expresó al respecto un comentarista del *Illustrated London News*, “La incertidumbre es cruel”²⁷. Durante la espera hubo alguna reseña relevante, como la de Grady, quien hace una crítica de los dos libros publicados y define la obra como “enormous”, “fascinating”, “unic” y “enthraling”²⁸.

2. 3. El Retorno del Rey

El tercer tomo, bajo el título de *The Return of the King*, fue publicado en octubre de 1955, casi un año después de *Las Dos Torres*. Al ser publicada la última parte de *El Señor de los Anillos*, todos los críticos que habían decidido esperar la publicación de la obra completa realizaron sus reseñas.

El primero en escribir fue Lewis, quien el 22 de octubre publicó un artículo-ensayo en *Time & Tide*, titulado *The Dethronement of Power*, donde reseña los dos últimos tomos de la obra y aprovecha para responder a la crítica negativa.

Lo primero a lo que contesta es a la queja de que los personajes son todos buenos o malos: defiende que *El Señor de los Anillos* muestra una clara frontera entre las acciones buenas y malas, pero los personajes no están polarizados: “Some readers, seeing (and disliking) this rigid demarcation of black and white, imagine they have seen a rigid demarcation between black and white people”²⁹. También responde a la crítica de que las aventuras de Frodo y Sam importen más que la gran acción (es decir, la Guerra del Anillo), considerando ridículo que centrarse en unos hechos en vez de otros sea un rasgo de literatura juvenil. Defiende el papel de los mitos, a los que no considera escapistas: no son utilizados para huir de la realidad sino para

²⁵Visto en Johnson, Judith: 1986

²⁶Visto en Johnson, Judith: 1986

²⁷Carpenter, Humphrey: 1977

²⁸Visto en Johnson, Judith: 1986

²⁹Lewis, C.S: 1955

redescubrirlo y revalorizarlo. También previene -como había hecho el año anterior- contra la lectura alegórica en clave de política internacional.

Una semana después Bernard Levin aporta una nueva visión, ya que, además de valorar *El Señor de los Anillos* como una de las obras literarias más notables de todos los tiempos, le da un sentido religioso: "It is comforting, in this troubled day, to be once more assured that the meek shall inherit the earth"³⁰; en noviembre Duggan vuelve a escribir de forma tibia, concluyendo la obra completa es excesivamente larga y que "the allegory didn't gel"³¹.

El 27 de noviembre aparece una de las críticas más relevantes y sorprendentes: *A Boy's World*, del poeta Edwin Muir. Muir había reseñado *La Comunidad del Anillo* y *Las Dos Torres* por separado: sobre el primer tomo se mostró sorprendido, y aunque encontró algunos fallos concluyó que de todas formas era un libro extraordinario³²; sobre el segundo destacó la atemporalidad de la obra y su soberbia plenitud, alabando especialmente la aparición de los ents³³.

Un año más tarde, sin embargo, no parece apreciar *El Señor de los Anillos* en lo más mínimo. Para empezar, describe a todos los personajes como niños que juegan a ser héroes, exceptuando algunos que juegan a ser magos: "The astonishing thing is that all the characters are boys masquerading as adult heroes. The hobbits [...] are ordinary boys; the fully human heroes have reached the fifth form; but hardly one of them knows anything about women, except by hearsay"³⁴. Su crítica se basa en el infantilismo de la obra, que pretende demostrar por la falta de dolor: considera que los personajes tras cada batalla se levantan ilesos, felices y triunfantes.

Curiosamente, es una crítica que podría ser fácilmente aplicada a muchos de los numerosos imitadores de Tolkien, pero no a este: Muir pasa completamente por alto cuestiones fundamentales de la obra, como su profunda melancolía (por la pérdida de gran parte de la belleza de la Tierra Media) o el precio tan alto que hay que pagar para lograr el bien y la rápida recuperación del mal. El final de *El Señor de los Anillos* muestra el trauma permanente de Frodo, la marcha definitiva de los elfos, la pérdida paulatina las razas no humanas... Y Gandalf parece responder directamente a Muir al decir que "el mal que ha causado Sauron jamás será reparado por completo, ni borrado como si nunca hubiese existido"³⁵.

El argumento del infantilismo se ha repetido periódicamente hasta hoy. "Malditos sean Edwin Muir y su adolescencia demorada. Es lo bastante mayor como para

³⁰Levin, Bernard: 1955

³¹Visto en Johnson, Judith:1986

³²Visto en Johnson, Judith: 1986

³³Visto en Johnson, Judith: 1986

³⁴Muir, Edwin: 1955

³⁵Tolkien, John Ronald: 1954

estar mejor enterado”³⁶, escribió Tolkien. Muchos años más tarde Shippey³⁷ contesta a Muir asegurando que no hay falta de dolor ni de tristeza: en la victoria hay personajes melancólicos, como los elfos, que deben dejar la Tierra Media contra su voluntad, o Bárbol, desesperado por el futuro de su pueblo; y los hobbits no es que sean niños inconscientes que no tienen miedo, sino que desarrollan una especie de “teoría de la risa”, una especie de “humor tradicional inglés ante la adversidad”, con el ejemplo de:

[Sam] Nunca había puesto ninguna esperanza en el éxito de la empresa; pero era un hobbit vehemente y temerario y no necesitaba esperanzas, mientras pudiera retrasar la desesperanza. Ahora habían llegado al amargo final. Pero él no había abandonado a su señor ni un solo instante; para eso había venido, y no pensaba abandonarlo ahora.³⁸

Y así, argumenta Shippey, hay personajes desesperanzados ante el futuro, pero alegres: Bárbol conoce la inminente extinción de su raza, pero canta y finalmente lucha por la libertad de la Tierra Media.

El otro punto con el que Muir pretende demostrar el carácter infantil de *El Señor de los Anillos* es en la falta de verdaderas bajas. Es cierto que puede resultar superficial o infantil una obra que muestre un mundo sin dolor, pero ¿por qué deben morir protagonistas principales en una obra para que esta sea *adulta*? ¿Deben acabar todas las aventuras en tragedia? La voluntad de Tolkien, o su piedad, decidió que en la Guerra del Anillo morirían Boromir, Théoden y Denethor; considerar que si hubieran muerto también Gimli y Merry, por ejemplo, la obra sería más *adulta* es una concepción extraña de la madurez.

El artículo de Muir y las enfadadas respuestas que provocó contribuyeron a la polarización sobre el valor literario del libro: por ejemplo, el 9 de diciembre del mismo año un crítico anónimo argumenta en el *Times Literary Supplement*³⁹ que en *El Señor de los Anillos* todo lo que hacen el bando bueno y el malo es intentar eliminarse mutuamente, por lo que no se distinguen entre sí; dos semanas más tarde en la misma publicación Gunner Tanburn⁴⁰ concluye que el libro es muy profundo, y tan lleno de símbolos que no se puede hacer en él una lectura alegórica. No es que los críticos llegaran a conclusiones distintas –que por supuesto lo hacían-, sino que parecían partir de concepciones opuestas sobre la obra: reverencia o desprecio.

Un mes después Auden, en su reseña de *El Retorno del Rey*, muestra esta sensación de enfrentamiento:

³⁶Carpenter, Humphrey: 1981

³⁷Shippey, Tom: 1982

³⁸Visto en Shippey, Tom: 1982

³⁹Visto en Shippey, Tom: 1982

⁴⁰Visto en Johnson, Judith: 1986

I rarely remember a book about which I have had such violent arguments. Nobody seems to have a moderate opinion: either, like myself, people find it a masterpiece of its genre or they cannot abide it, and among the hostile there are some, I must confess, for whose literary judgment I have great respect. [...] I can only suppose that some people object to *Heroic Quests and Imaginary Worlds* on principle.⁴¹

2. 4. Los casos de Edmund Wilson y Mark Roberts (1956)

En abril de 1956 llega la crítica más importante, o por lo menos la que ha suscitado más controversia y atención: desde su publicación, cualquiera que haya estudiado a Tolkien ha leído *Oo, those awful orcs!*, de Edmund Wilson.

En ella Wilson cita crítica favorable, como la de Hughes, Mitchinson, o Lewis, pero asegura que no se ajusta para nada al texto. Se detiene en la figura de Auden, del que no entiende cómo un poeta que él mismo respeta puede sentir admiración por *El Señor de los Anillos*; concluye que es porque Auden está obsesionado con el tema de la “quest”.

Define el nivel literario de Tolkien como el de un amateur: acepta que a veces hay elementos imaginativos, pero mal llevados, y los personajes son estereotipos envueltos en aventuras que muestran una invención patética. Critica también la presencia evanescente del mal (“we never feel Sauron’s power [...] the horrors would not hurt a fly”⁴²) y la simpleza de la trama: “What we get is a simple confrontation – in more or less the traditional terms of British melodrama – of the Forces of Evil with the Forces of Good, the remote and alien villain with the plucky little home-grown hero”.

No acepta que la obra pueda ser adecuada para adultos: “there is little in *The Lord of the Rings* over the head of a seven-year-old child. It is essentially a children’s book– a children’s book which has somehow got out of hand”. Concluye preguntándose por el motivo de su éxito, suponiendo que “certain people– especially, perhaps, in Britain– have a lifelong appetite for juvenile trash”.

Sobre esta reseña hay mucho que decir. En primer lugar, hay elementos, como la capacidad de escritura y estilo de Tolkien o lo convincente que sean el mal y el terror, cuya valoración depende en gran medida de cada lector y que serían difíciles de medir de forma mínimamente objetiva, por lo que quedan en el aire; en cualquier caso, algunos lo han hecho, como Shippey⁴³, quien explica la naturaleza del mal en el pensamiento de Tolkien y por qué lo representa así.

Sobre la trama, no se puede decir que sea simple, o al menos no se puede resumir en “buenos contra malos”. Ya lo había escrito Lewis seis meses antes en *The*

⁴¹Auden, W.H: 1956

⁴²Wilson, Edmund: 1956

⁴³Shippey, Tom: 1982

Dethronement of Power: la obra muestra una frontera clara entre el bien y el mal, y aunque hay personajes completamente buenos o malos, como Aragorn o Sauron, muchos otros no lo son: el culmen es Gollum y su doble personalidad, pero Boromir, Faramir, Denethor o Sam, por ejemplo, realizan acciones que van en contra de su propio bando, movidos respectivamente por su desconfianza, orgullo, cobardía e ira.

La clave está en que Wilson no entiende *El Señor de los Anillos*, a pesar de su creencia de que es un libro apropiado para niños de siete años –o quizá precisamente por ella-. Obvia los elementos más importantes de la historia: una prueba de ello es su frase “certainly it has no allegorical intentions, general, particular or topical, moral, religious or political”. Aunque la obra, como repetía Tolkien, no sea una alegoría, hay muchísimos elementos alegóricos, especialmente referidos a la naturaleza del ser humano y del poder: que Wilson no haya visto nada de esto se debe, seguramente, a que lo leyó con el prejuicio de que estaba leyendo una estupidez.

Este prejuicio lleva a la ceguera, y con ella no entendía cómo era posible que varios críticos hubieran encontrado algo valioso en la obra. A muchos de ellos, como Lewis o Mitchinson, los podía despreciar, pero como respetaba a Auden, tuvo que hacer extrañas conjeturas sobre sus obsesiones personales para poder explicar que alguien con juicio literario pudiera apreciar *El Señor de los Anillos*.

La confusión de Wilson y otros críticos se debe a que Tolkien acababa de crear, o al menos de redefinir, un género: la fantasía épica (o heroica). Según Shippey⁴⁴ Wilson había hecho 25 años antes en su libro *El Castillo de Axel* una defensa a las nuevas formas de la literatura, argumentando que no había que tachar de estrafalaria o tontería alguna obra nueva ante la que no sepamos cómo responder. Es decir, censura la tendencia al desprecio ante lo nuevo; exactamente lo que hace décadas más tarde.

Este artículo marcó un antes y un después en el *Tolkien criticism*: tres años más tarde, Meyer Spacks asegura que después de este, Tolkien “has been rejected”⁴⁵; y durante la siguiente década la mayoría de ensayos académicos sobre *El Señor de los Anillos* incluyen alguna mención a la reseña de Wilson.

Meses después Mark Roberts escribe otra crítica negativa relevante:

Existe una apasionada y fuerte competición entre los críticos literarios por el honor de haber hecho el comentario menos perspicaz sobre Tolkien [...] [El Señor de los Anillos] no es el resultado de una comprensión de la realidad innegable, ni

⁴⁴Shippey, Tom: 1982

⁴⁵Meyer Spacks, Patricia: 1959

toma como modelo una visión predominante de las cosas que es al mismo tiempo su *raison de etre*.⁴⁶

Además, explica que la Tierra Media no es un mundo real, en el sentido de creíble y consecuente, y que el mundo de Tolkien no tiene relación alguna con la realidad, mientras que los de otros autores, como Coleridge, sí. También critica la moralidad de blanco y negro y define que la raíz del problema es que los acontecimientos están forzados en vez de tener una sucesión lógica.

Sobre la moralidad de blanco y negro, de la que ya se ha hablado, responde Tolkien:

Algunos críticos parecen estar decididos a mostrarme como un adolescente de mentalidad simple [...] y distorsionan intencionalmente lo que se dice en mi cuento. No tengo ese espíritu, y no aparece en la historia. La sola figura de Denethor basta para demostrarlo.⁴⁷

Pero lo más relevante es el hecho de que Roberts realiza una crítica muy negativa basándose en que el mundo de Tolkien no tiene sentido, que sus acontecimientos están forzados y que las visiones de las cosas son incorrectas: estas tres afirmaciones son ejemplos de que el mundo de Tolkien no tiene ninguna relación con la realidad.

El problema de Roberts es que escribe sobre *la realidad* como si fuera un elemento totalmente objetivo y comprobable, al que Tolkien no se ajusta; sin embargo, es ridículo pensar que en la Inglaterra de mediados del siglo XX toda la sociedad tenía la misma visión de la realidad: la simple constatación de la existencia coetánea de ateos y cristianos desmonta este argumento. Al respecto Shippey contesta:

Cuando la gente empieza a apelar a la “verdad”, la “experiencia” y la “realidad”, más aún, al “carácter fundamental de la realidad”, se da a entender que se tiene un rotundo conocimiento de que tales cosas son difícilmente rebatibles. Es muy probable que la causa de la confrontación entre *El Señor de los Anillos* y sus críticos sea un total desacuerdo sobre la naturaleza del universo, desacuerdo que se manifiesta en forma de una marcada antipatía, mutua e instintiva.⁴⁸

Es por esto por lo que Roberts habla de la competición sobre el comentario menos perspicaz: parece tener una comprensión del mundo muy distinta de la que tienen Lewis o Tolkien. No habría problema en ello si no fuera porque Roberts totaliza su propia opinión, y la presenta como *la realidad*: la consecuencia obvia es que, desde una perspectiva tan sectaria, *El Señor de los Anillos* no tiene ningún sentido, y por ello los que alaban esta obra han demostrado ser unos locos o unos ignorantes.

⁴⁶Visto en Shippey, Tom: 1982 y Johnson, Judith: 1986

⁴⁷Carpenter, Humphrey: 1981

⁴⁸Shippey, Tom: 1982

En 1956 termina la etapa de la crítica masiva en medios de comunicación: entre el último trimestre de 1955 y 1956 aparecen más referencias⁴⁹ en revistas y periódicos que en los ocho años siguientes, algo lógico ya que la trilogía se había publicado por completo y el éxito relativo de *El Señor de los Anillos* no parecía destinado a perdurar.

Sobre la valoración general de la obra en estos años se ha escrito mucho: varios autores, como Shippey o Curry, coinciden que aunque la mayoría de reseñadores apreciaron la obra, existió una minoría, frecuentemente asociada a nombres y puestos de prestigio que no solo no la valoraba, sino que la trataba con el más absoluto desprecio. Como escribió el mismo Tolkien con su sentido del humor particular (que, como solía decir él mismo, hasta el más benevolente de sus críticos encontraba molesto),

The Lord of the Rings
is one of those things:
if you like you do;
if you don't, then you boo!⁵⁰

⁴⁹Johnson, Judith: 1986

⁵⁰Carpenter, Humphrey: 1981

3. La etapa académica (1957-1964)

Finalizada la época de las reseñas, se dio el hecho inesperado de que en algunas universidades se comenzaron a publicar trabajos sobre *El Señor de los Anillos* y Tolkien, lo que constituye una prueba de que algunos valoraban la obra más allá de su éxito comercial. La primera tesis sobre Tolkien la realizó en 1957 una estudiante de Florida, Caroline Everett.

Titulada *The Imaginative Fiction of JRR Tolkien*, incluía una biografía del autor con resúmenes de *El Hobbit*, *Egidio, el granjero de Ham* y *El Señor de los Anillos*; una evaluación de la recepción crítica, posicionándose con la crítica favorable; y otros elementos como la relación de las obras de Tolkien con sus ensayos, la adaptación radiofónica de la BBC de *El Señor de los Anillos*, una bibliografía de sus publicaciones... concluye que “as yet, J. R. R. Tolkien is little know outside the children’s book field. [...] this work is deserving of a larger audience on this side of the Atlantic”⁵¹.

En 1959 Patricia Meyer Spacks publica un ensayo donde trata los temas de libertad y destino en *El Señor de los Anillos*, destacando que, a diferencia de la épica medieval anglosajona, el universo de Tolkien afirma el triunfo final de la bondad. Alaba la trama, pero critica el lenguaje de la obra, que impide que esta sea tomada en serio:

A critic who demands verbal complexity, integrity, richness, subtlety, will find little to attract him in Tolkien's fiction [...] The language of the books is entirely an instrument of the story. When it demands attention in its own right, it is unlikely to justify the attention it receives. The depth and subtlety of imagination, both fictional and moral, which control the fable find no counterparts in the language of the trilogy, derivative and often impoverished or pretentious [...] its linguistic limitations may prevent its assuming a high position in recognized literary canons.⁵²

Es comprensible que Meyer Spacks desconociera que Tolkien había explicado que la obra había comenzado como un “ejercicio filológico”: “el fundamento es la invención de lenguas. Las ‘historias’ se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa”⁵³. Sin embargo, resulta más extraño que desconociera el trabajo de Tolkien como profesor de *Language* en Oxford, o que era un experto en lingüística diacrónica en varias lenguas. Como a muchos otros críticos, la ignorancia de Meyer Spacks provoca su incompreensión, que a su vez lleva al rechazo.

Dos años más tarde, en el verano de 1961, Toynbee escribió en el *Observer*:

⁵¹Everett, Caroline: 1957

⁵²Meyer Spacks, Patricia: 1959

⁵³Carpenter, Humphrey: 1981

There was a time when the Hobbit fantasies of Professor Tolkien were being taken very seriously indeed by a great many distinguished literary figures. Mr. Auden is even reported to have claimed that these books were as good as “War and Peace”; Edwin Muir and many others were almost equally enthusiastic. I had a sense that one side or other must be mad, for it seemed to me that these books were dull, ill-written, whimsical and childish. And for me this had a reassuring outcome, for most of his more ardent supporters were soon beginning to sell out their shares in Professor Tolkien, and today those books have passed into a merciful oblivion.⁵⁴

Sin embargo, y al contrario de lo que cabría esperar, *El Señor de los Anillos* se vendía más cada año, habían comenzado a aparecer ensayos y artículos académicos y en agosto del año anterior había nacido una revista llamada *Palantir* (palabra élfica, obviamente acuñada por Tolkien, que designa una especie de bola de cristal).

En 1962 se publica *Las aventuras de Tom Bombadil y otros poemas de El Libro Rojo*, una recopilación de dieciséis poemas; muchos de ellos son antiguas publicaciones de Tolkien. Recibió bastante interés y valoraciones muy dispares.

En el mismo año aparece otro ensayo: *The lord of the hobbits*, de Edmund Fuller, donde asegura que la trilogía de Tolkien fue recibida “with a critical acclaim so great as to carry in it the danger of faddism⁵⁵ and an inevitable counterreaction”⁵⁶. También critica la actitud de Toynbee (“Challenge would be a legitimate critical posture -lack of perception is not”) y cuenta que siete años después de la publicación de la obra apenas se habla de ella.

Al año siguiente Reilly también escribe sobre la controversia de los años anteriores:

When JRR Tolkien’s trilogy, *The Lord of The Rings*, appeared some seven years ago, it accomplished on a modest scale the sort of critical controversy which *The Waste Land* and *Ulysses* had occasioned a generation earlier. Like them, it could not be easily reviewed; it was anomalous; it forced examination of critical principles; it demanded a judgement that necessarily became a position to be defended. [...] The trilogy remained an anomaly heartily liked or disliked not so much on literary grounds as on fundamental religious or ideological ones. It demanded extraliterary value judgments, and it got them.⁵⁷

Por entonces, casi una década después de la publicación de *La Comunidad del Anillo*, se creía que dicha controversia había terminado. El motivo era simple: aquellos a los que les gustaba *El Señor de los Anillos* y le reconocían valor literario lo estudiaban y escribían sobre él; los que no, ya se habían olvidado de Tolkien y

⁵⁴Toynbee, Philip: 1961

⁵⁵Cultismo o fanatismo

⁵⁶Fuller, Edmund: 1962

⁵⁷Reilly, R. J: 1963

sus obras. Pero la controversia volvería con la renovada e internacional popularidad de la siguiente etapa.

4. *El Señor de los Anillos* como fenómeno de masas (1964-1973)

Durante los años sesenta *El Señor de los Anillos* se convirtió en un fenómeno de masas, como prueban su venta masiva en Estados Unidos, la creación de la *New York Tolkien Society* o la aparición de fanzines especializados (como *Entmoot*, *Niekas*, *The Tolkien Orcrist* o *Mythlore*). Sin hacer un análisis exhaustivo se observan varios motivos posibles para esta popularización (motivos que de ninguna manera se antojan excluyentes, sino complementarios):

1. Aceptación en Estados Unidos. Si bien Everett había escrito en la década anterior que Tolkien no era conocido en su país, a principios de los sesenta comenzó a serlo cada vez más. Puede los críticos mostraran una mayor aceptación -Auden seguía siendo el principal valedor, con artículos como *The Quest Hero*, de 1961-, que la tirada fuera mayor o que el público simplemente reaccionara mejor a la obra.

2. La controversia con Ace Books. En 1965 la editorial Ace Books, famosa por sus libros de bolsillo, publicó los tres tomos de *El Señor de los Anillos*, creyendo o pretendiendo creer que existía un vacío legal en el *copyright*. Mientras las empresas autorizadas emprendían acciones legales, Tolkien respondía a las cartas de sus lectores pidiéndoles que no compraran la edición de Ace, y que corrieran la voz: no solo hicieron eso, sino que algunos de ellos pidieron a las librerías que retiraran la edición pirata. Finalmente Ace Books hizo un trato compensatorio con Tolkien, alegando que siempre había pensado pagarle. Para entonces el escándalo había atraído gran parte de la atención mediática del país, tanto que “even the artist who had done the cover work for Ace had been interviewed”⁵⁸.

3. Los movimientos contraculturales: algunas corrientes antisistema, especialmente la del movimiento hippie, se adhirieron a *El Señor de los Anillos*; ambos, en principio sin ninguna relación, pudieron coincidir en el ambiente universitario, donde tenían su mayor exponente. Un ejemplo son los extraños folletos y revistas editados por estudiantes, con frecuencia de carácter psicodélico y con títulos como *Gandalf's Garden*.

Es probable que esta adhesión se deba al amor que muestra Tolkien por la naturaleza, concretada entre otras cosas por el pueblo de los Ents; Isengard y Mordor, los núcleos del mal, se describen como ciudades industriales donde no existe nada verde: “Tiene una mente de metal y ruedas, y no le preocupan las cosas que crecen, excepto cuando puede utilizarlas en el momento”⁵⁹, dice Bárbol de Saruman. Otros elementos probables son el aprecio por el tabaco

⁵⁸Johnson, Judith: 1986

⁵⁹Visto en Pearce, Joseph: 1999

que muestran varios personajes, como Pippin y Merry, o el feminismo y la voluntad de rebelión, personificadas en Éowyn.

Una posibilidad de distinta naturaleza es la voluntad de rebelión: el rechazo de la autoridad es uno de los rasgos principales de los movimientos contraculturales, en este caso plasmado en los grafitis de “*Frodo lives*” y las insignias de “*Gandalf for president*”. Esta rebelión pudo estar dirigida contra los críticos literarios importantes, que con frecuencia despreciaban a Tolkien, o contra la “alta literatura”.

4. El nacimiento del fenómeno fan. Este fenómeno mundial, cuyo origen se encuentra en los años cincuenta, tuvo uno de sus máximos exponentes en los Beatles, quienes llegaron a Estados Unidos en 1964. Aunque su fama era de naturaleza muy distinta, Tolkien comenzó a ser también tratado como una estrella: se crean la *Tolkien Society* y el *Tolkien Journal*, recibía continuas llamadas telefónicas (lo que le molestaba tanto que quitó su número del listín telefónico, y posteriormente cambió de domicilio), le mandaban regalos, fotos de sus fans vestidos como los personajes de sus libros... el mismo Tolkien define este comportamiento como el “deplorable culto a mi persona [...] nada agradable”⁶⁰.

Mientras tanto los críticos seguían debatiendo sobre la validez literaria de *El Señor de los Anillos*: la producción académica no se interrumpió, ni siquiera menguó -a decir verdad, no lo ha hecho hasta el día de hoy-, pero fue oscurecida, e incluso trabada, por la enorme popularidad que adquirió el libro: el peligro del rechazo de la crítica por ser una obra tan popular era cada vez mayor. Como explica Isaacs,

As those few who reject *The Lord of the Rings* as a significant work of literature always say and as some who make the most extravagant claims for it demonstrate, the extraordinary popular success of Tolkien is the product of irrational adulation and is due to a variety of nonliterary cultural and social phenomena.⁶¹

Una fama extraliteraria e injusta, por lo menos para una parte de la crítica: mientras personajes famosos hablaban de su admiración por *El Señor de los Anillos*, algunos críticos hablaban de escapismo y los comparaban con las “drogas duras que ganan adeptos entre los estudiantes”⁶².

El regreso de la controversia puede verse en el prólogo de una nueva edición del libro, en 1966: “algunos de los que leyeron el libro, o al menos lo reseñaron, lo han encontrado aburrido, absurdo o despreciable; y yo no tengo por qué quejarme, pues pienso casi lo mismo acerca de sus obras, o de los tipos de libros que evidentemente prefieren”⁶³.

⁶⁰Carpenter, Humphrey: 1981

⁶¹Isaacs, Neil: 1968

⁶²Carpenter, Humphrey: 1977

⁶³Shippey, Tom: 1982

En el mismo año Moorman defiende que *El Señor de los Anillos* define su propio género, como antes lo había hecho Moby Dick. Por ello, solo los que son capaces de captar el nuevo género aprecian la profundidad de la obra: “The hostile critics deny allegory of any sort, or find the allegory childish and oversimple. The friendly critics find the allegory serious, complex, and moral”⁶⁴.

En febrero de 1967, cuando *El Señor de los Anillos* ya había vendido alrededor de tres millones de ejemplares, se edita *The Tolkien Papers*, una recopilación de ponencias que tuvieron lugar en la Universidad de Mankato (Minnesota), formada por un total de diez ensayos.

Al año siguiente se publica otra recopilación, *Tolkien and the Critics*, de Neil D. Isaacs y Rose Zimbardo, que pretende recoger en quince ensayos lo mejor del *Tolkien criticism*. Incluye reediciones de *The Dethronement of Power* de Lewis y de los ensayos de Moorman, Reilly y Meyer Spacks, y otros como *The lord of the rings as literatura*, de Burton Raffel, donde concluye que el libro, a pesar de ser “a magnificent performance”⁶⁵ no es literatura en un sentido estricto.

El primer ensayo, escrito por Isaacs y que funciona como introducción, es muy relevante, porque explica que mientras lo escribe no hay forma de encontrar crítica seria: “The Lord of the Rings and the domain of Middle-earth are eminently suitable for faddism and fannism, cultism and clubbism encourage scholar activity”⁶⁶. Cuenta que en su momento la recepción crítica fue buena, y observa en la obra gran variedad de patrones estéticos, epistemológicos e históricos con valor literario, concluyendo que “prose fiction has taken new turns or even jumps with Tolkien, and the critics must try to keep up”.

1969 muestra el nacimiento de los libros monográficos sobre la Tierra Media: Lin Carter publica *A Look Behind The Lord of The Rings*⁶⁷, con la intención de servir de apoyo para la lectura de las obras de Tolkien; predice acertadamente que este será la gran influencia de los escritores de fantasía de la segunda mitad del siglo XX. A su vez J.S. Ryan publica *Tolkien: Cult or Culture*.

En el mismo año Catharine Stimpson⁶⁸ lleva al *Tolkien Criticism* a un nuevo nivel al llamar a Tolkien “incorrigible nationalist” y sugerir el machismo y clasismo de su libro. Dos años después Watson⁶⁹ hace su propio análisis de la actitud de la crítica frente a Tolkien, concluyendo que el problema de este es que no ha conseguido hacer al mal interesante.

⁶⁴Moorman, Charles: 1966

⁶⁵Raffel, Burton: 1968

⁶⁶Isaacs, Neil: 1968

⁶⁷Visto en Johnson, Judith: 1986

⁶⁸Visto en Sempere Galant, Francisco: 2008

⁶⁹Visto en Johnson, Judith: 1986

En 1973 aparece *Master of Middle Earth: The Fiction of J.R.R Tolkien*, otro libro monográfico del mundo de *El Señor de los Anillos*, el más vendido y valorado de esta etapa.

Tolkien muere el 2 de septiembre de 1973, lo que provoca un gran revuelo mediático: es portada en varios periódicos ingleses, como *The Times*, y su obituario es noticia general en Inglaterra y Estados Unidos. Entre los textos de homenaje, *The Daily Telegraph* añade: "What may have gained fame as an esoteric cult has grown into a modern classic"⁷⁰.

⁷⁰Visto en Johnson, Judith: 1986

5. Los años de calma (1974-2000)

Incluso antes de la muerte de Tolkien, los mensajes de “*Frodo lives*” en los metros y las insignias de “*Gandalf for president*” estaban desapareciendo; después de ella se produjo un pequeño repunte para después cesar definitivamente. Era el fin de los años de culto, asociado a la decadencia de los movimientos contraculturales identificados con la obra.

Sin embargo, los círculos de seguidores seguían ampliándose gracias a las traducciones de *El Señor de los Anillos*, muy dispersas en el tiempo: por ejemplo, la holandesa apareció en 1956, mientras la española no llegó hasta 1981; en este período, además, se fundaron sociedades Tolkien en España, Argentina, Alemania y Dinamarca, entre otras. En cualquier caso, se puede decir que el culto o el seguimiento *puro*, no asociado a movimientos políticos o sociales, se mantuvo en constante crecimiento, posiblemente hasta el día de hoy.

Como en la etapa académica (1957-1964), la pérdida de popularidad de *El Señor de los Anillos* provocó el descenso drástico de la discusión acerca de la calidad literaria del libro –y obviamente, gran parte de la controversia– y el aumento del estudio de diversos elementos de su obra: filológicos, alegóricos, psicológicos, biográficos, líricos... ya no son artículos, sino libros y ensayos académicos en su mayoría. Esta pérdida de popularidad no produjo un descenso de la productividad: según Johnson⁷¹, entre 1954 y 1963 se publicaron 258 textos de crítica y estudio de las obras de Tolkien; en la década siguiente a su muerte, más de 650. Un ejemplo es la aparición en 1996 de *Walking Tree Publishers*, editorial promovida por la Sociedad Tolkien de Suiza y dedicada en exclusiva a la publicación de estudios sobre JRR Tolkien a cargo de especialistas.

Así, florecen ramas de estudios muy diversos, desde interpretaciones filosóficas hasta *Was Galadriel a frigid? Sex in the lord of the rings* o *An Alcoholic's Guide to Middle Earth*. Sin embargo varios autores, como Eduardo Segura⁷², aseguran que en este periodo perdura la creencia de que aquellos que estudian *El Señor de los Anillos* como si fuera literatura *seria* son unos lunáticos. Como escriben Alexel y Cory Panshin, “no one can ever take a fantasy world seriously, even in the hand of [...] Tolkien”⁷³.

En esta época ya habían quedado marcadas todas las tendencias y gran parte de los hitos del *Tolkien criticism*; por este motivo en este trabajo solo se comentarán las críticas más significativas de este periodo y el siguiente.

⁷¹Johnson, Judith: 1986

⁷²Segura, Eduardo: 2017

⁷³Visto en Johnson, Judith: 1986

En 1975 Manlove critica la falta de dolor y la “fortuna exagerada”⁷⁴ de la obra, lo que muestra que el libro es evasivo, y por tanto poco realista: pone como ejemplo la caída de Gollum a la lava cuando ha recuperado el anillo, que provoca la destrucción de ambos.

Shippey⁷⁵ responde con el concepto de eucatástrofe de Tolkien, que consiste en un repentino giro gozoso de los acontecimientos cuando no queda esperanza. Giro que, además, es consecuencia de la piedad de Bilbo y Frodo al no matar a Gollum cuando tuvieron oportunidad, por lo que hay un claro ejemplo moral en este aspecto.

De todas formas, no se puede hablar de “fortuna exagerada”, al menos no en el caso que cita Manlove. Gollum es un personaje bipolar, malvado y miserable, cuya redención, gracias al trato amable de Frodo, no llega a concretarse por dos casos de mala suerte: primero, la captura de Gollum por los hombres de Faramir, que provoca que Frodo tenga que engañarle para salvarle la vida; Gollum malinterpreta su intención y cree que ha sido engañado para ser capturado. Y segundo, las acciones de Sam, cuya desconfianza en Gollum le lleva a amenazarle en los momentos en los que este no tenía mala intención (en un momento lo único que desea es acariciar a Frodo), lo que le hace volver a su *yo malvado*.

Pero Manlove, ni ningún crítico, consideraría la mala suerte como un elemento que reste valor literario a una obra: es otro prejuicio contemporáneo. El realismo acepta el hado adverso como algo real; el favorable, no: parece que solo los finales dramáticos son los reales. Siguiendo a Shippey:

La repetida ceguera de los críticos sólo puede ser explicada por una insatisfacción profunda con los elementos constitutivos del “cuento de hadas”, una inhibición que les impide aceptar las convenciones de la novela.⁷⁶

Una de estas convenciones es el final feliz, aunque el final de *El Señor de los Anillos* sea de una felicidad limitada y en cierto modo agridulce. Es cierto que un final así, con el giro de la eucatástrofe, resultaría muy extraño en obras como *Un mundo feliz* o *1984*, pero no en esta, que seguramente trata de mostrar la mano de la Providencia.

Manlove también defiende que la fantasía moderna no puede tener lugar en *otro mundo*, porque hacer eso es evasión: aquí el prejuicio del género se hace más evidente.

Poco después, en 1977, se publica *El Silmarillion*, preparado por Christopher Tolkien a partir de escritos de su padre. Fue una obra muy reseñada por la popularidad del autor y las expectativas creadas (muchos ejemplares se habían

⁷⁴Visto en Shippey, Tom: 2000

⁷⁵Shippey, Tom: 2000

⁷⁶Shippey, Tom: 1982

vendido antes de su publicación), pero no fue apreciado por su estilo largo y enumerativo, parecido al estilo bíblico. Muchos constataron que acusaba la ausencia de hobbits: seguramente su problema sea que no existe mediación –los hobbits- entre nuestra sociedad y la épica de la Tierra Media. En definitiva, *El Silmarillion* se niega a aceptar la convención estilística.

Sólo aparece un libro especializado: *A Reader's Guide to the Silmarillion*, de Paul Kocher, en 1980; la atención se vuelve a centrar en *El Señor de los Anillos* y, en menor medida, en *El Hobbit*.

También en 1977 Carpenter publica la biografía de Tolkien (*JRR Tolkien: una biografía*), que es sin duda la mejor de su etapa, debido a que en ella colaboran familiares cercanos y amigos de Tolkien. El mismo autor publicaría poco después *Los Inklings*, en 1978, y *Cartas de JRR Tolkien*, en 1981. Estas tres obras, especialmente la última, son de gran utilidad para la crítica, porque su enorme contenido inédito revela gran parte de las intenciones y opiniones de Tolkien, y sirvieron para refutar muchas interpretaciones (como por ejemplo la de su afinidad con el fascismo).

En 1981 se reedita *Tolkien and the Critics: New critical perspectives*, donde Isaacs vuelve a incidir en la necesidad de separar el valor literario de *El Señor de los Anillos* de sus seguidores, con el objetivo de “save Tolkien from the faddists”⁷⁷. La reedición, que se repetiría mucho después en 2004, no aporta grandes novedades respecto a la de 1968.

Al año siguiente aparece *The Road to Middle-earth*, de Tom Shippey, posiblemente la obra más importante de todo el *Tolkien Criticism*. En él expande los argumentos de un texto anterior (*Creation from Philology in The Lord of The Rings*) y realiza una crítica a la recepción crítica de *El Señor de los Anillos*, concluyendo que “el problema no es que los críticos cometan errores, sino insistir en hacer juicios de valor sobre los gustos del público”⁷⁸.

Otra obra importante de los *Tolkien studies* se publica en 1986: *J.R.R. Tolkien: Six Decades of Criticism*, de Judith Johnson. En ella se se indexan más de 1.600 textos en inglés entre artículos, ensayos y libros que tratan sobre Tolkien o sus obras; sin embargo, la autora confiesa que el libro está incompleto, ya que sería imposible abarcarlo todo: una prueba de la enorme relevancia de Tolkien como literato, filólogo y fenómeno de masas.

⁷⁷Isaacs, Neil y Zimbardo, Rose (ed.): 1981

⁷⁸Shippey, Tom: 1982

5. 1. Epic Pooh

Michael Moorcock escribe el artículo *Epic Pooh* en 1978, pero adquiere notoriedad en 1989, cuando es reescrito e incluido en el libro *Wizardry and Wild Romance, A Study of Epic Fantasy* (volvería a ser publicado en 2008 en una recopilación de Harold Bloom). Su título se debe a que para Moorcock *Winnie-the-Pooh* tiene tanto valor literario como *El Señor de los Anillos*.

Critica la obra de Tolkien porque es “soft”: la identifica con una canción infantil, que se disfruta por su falta de tensión y porque conforta contando mentiras. Moorcock argumenta que su estilo es tan blando y sentimental que puede ser perfectamente comparado con *Winnie the Pooh*, con el que además comparte nivel de profundidad (ninguna). Concluye que *El Señor de los Anillos* es mucho más infantil que muchos libros de literatura juvenil: es, en definitiva, “*Winnie-the-Pooh posing as an epic*”.

Moorcock no realiza una crítica seria, que argumente explicando con ejemplos del texto en qué falla *El Señor de los Anillos*, sino que se limita a reír y despreciar. El motivo de esta actitud la explica sobradamente él mismo:

I suppose I respond so antipathetically to Lewis and Tolkien because I find this sort of consolatory orthodoxy as distasteful as any other self-serving misanthropic doctrine. One should perhaps feel some sympathy [...] but sympathy is hard to sustain in the teeth of their hidden aggression which is so often accompanied by a deep-rooted hypocrisy. [...] These people are always sentimentalized in such fiction because, traditionally, they are always the last to complain about any deficiencies in the social status quo. Their theories dignify the mood of a disenchanting and thoroughly discredited section of the repressed English middle-class too afraid, even as it falls, to make any sort of direct complaint. [...] *The Lord of the Rings* is a pernicious confirmation of the values of a declining nation with a morally bankrupt class whose cowardly self-protection is primarily responsible for the problems England answered with the ruthless logic of Thatcherism.⁷⁹

Este tipo de comentarios, tan insultantes como inadecuados para la crítica literaria, son comunes en Moorcock, quien ha hecho carrera insultando a Tolkien. En una entrevista reciente expresa que este fue un criptofascista, porque

In Tolkien, everyone's in their place and happy to be there. We go there *and back*, to where we started. There's no escape, nothing will ever change and nobody will ever break out of this well-ordered world.⁸⁰

Aparte de que es posible que Moorcock debería aprender lo que es el fascismo y lo que significa (para el sentido que pretende darle al término, criptocomunista habría sido igual de válido), esta afirmación es fácilmente refutable, como casi todas sus afirmaciones sobre Tolkien: por ejemplo, Éowyn se rebela contra el sistema y contra su rey luchando –y triunfando– en la batalla de los campos del

⁷⁹Moorcock, Michael: 1978

⁸⁰Harrison, Andrew: 2015

Pelennor, y Sam pasa de ser un jardinero simplón a un héroe reconocido por su pueblo.

En cualquier caso, el problema no consiste en que a Moorcook no le guste *El Señor de los Anillos*, o que no le encuentre valor literario, sino en que ni siquiera le da una oportunidad: odia y desprecia a Tolkien –o mejor dicho, a lo que cree que Tolkien significa- y por tanto no puede creer (o permitir) que alguien así escriba algo de valor. Un caso parecido es el de Lewis, al que para Moorcook, por supuesto, escribe horriblemente mal: “awful syntax, full of tacked-on clauses, lame qualifications, vague adjectives and unconscious repetitions”⁸¹.

Queda claro que *Epic Pooh* no responde a la crítica literaria, sino a la lógica del ataque: es un ejemplo perfecto de la falacia *ad hominem* contra Tolkien, ya explotada por Stimpson e Inglis, quienes anteriormente le habían acusado respectivamente de machista y fascista. Este texto, que durante décadas ha sido tratado como si aportara algo al *Tolkien criticism*, no tiene nada que ver con literatura; si puede ser estudiado en algún campo, debe ser en psicopatología.

5. 2. Las encuestas

La frase final de *Epic Pooh* reza: “Is it a sign of our dumber times that *Lord of the Rings* can replace *Ulysses* as the exemplary book of its century?” El temor de Moorcook se cumpliría dos décadas después, en 1996, cuando la cadena Channel 4 y la cadena de librerías Waterstone’s realizaron a través de 26.000 lectores una encuesta para determinar los cinco mejores libros del siglo XX, saliendo *El Señor de los Anillos* el primero; los tres siguientes puestos fueron para *1984*, *Rebelión en la Granja* y *Ulyses*, respectivamente.

Las encuestas se repitieron en el *Daily Telegraph* y en la Folio Society, con el mismo ganador; tres años después en un sondeo encargado por Nestlé *El Señor de los Anillos* quedó segundo, pero detrás de *la Biblia*; en el mismo año otra encuesta de Amazon lo proclamó “libro del milenio”. En la mayoría de estas encuestas las dos obras de Orwell mencionadas anteriormente aparecían como segundas y/o terceras.

La reacción de críticos y periodistas fue de horror e incredulidad: Curry⁸² cuenta que desde varios medios, entre ellos la BBC, se defendió una teoría de la conspiración que argumentaba que los fans de Tolkien habían manipulado la encuesta. Poco después la evidencia, como otros sondeos con encuestados escogidos, rechazó definitivamente esta teoría.

⁸¹Moorcook, Michael: 1978

⁸²Curry, Patrick: 2014

A raíz de estas encuestas volvió a aparecer “the charge of escapism, reiterating those of immaturity, nostalgia, and conservatism”⁸³. Shippey⁸⁴ defiende que estas encuestas, aunque no demuestren la calidad literaria de los libros, deberían haber supuesto una explicación meditada por parte de los críticos: en vez de eso, se produjo una nueva reacción ofendida e irritada, que trató de explicar el éxito de *El Señor de los Anillos* después de cuarenta años desde su publicación a través del fenómeno de culto y la voluntad de evadirse de la realidad.

El director de Waterstone's, Martin Lee, señaló en unas declaraciones a la prensa que el público, escogido entre las capas media y media-alta de los lectores británicos, adolece de una memoria más bien corta: “Muchos de los encuestados eran incapaces de recordar otros títulos que los aparecidos en los últimos 10 años”⁸⁵. Varios periodistas y críticos utilizaron estas declaraciones para explicar que *El Señor de los Anillos* hubiera quedado en primer lugar en su encuesta.

Sin embargo, los cuatro primeros puestos estaban copados por obras publicadas, de media, 53 años antes de su encuesta, por lo que Lee se equivocaba (y de todas formas, *El Señor de los Anillos* había sido publicado hacía 41 años).

La creencia que esconde esta actitud es la de que, como *El Señor de los Anillos* gana las encuestas:

1. Las encuestas están amañadas: teoría demostrada como falsa.
2. El público no conoce todas las obras importantes del siglo: también probadamente falsa, por la fecha de publicación de las obras que ocupan las primeras posiciones.
3. El público no sabe nada de literatura: esta proposición podría ser verdad. Sin embargo, el segundo autor en estas encuestas fue casi siempre Orwell, con *1984* y *Rebelión en la Granja*. Si se puede despreciar *El Señor de los Anillos* por evasivo y superficial, ¿por qué no despreciar estas obras? ¿Y si estas obras tienen valor literario –nunca he leído a nadie argumentar que no las tengan-, por qué no *El Señor de los Anillos*? ¿Acaso el público busca superficialidad y evasión de forma selectiva? ¿Es capaz de elegir *buena* literatura solo a ratos?

En cualquier caso, que las obras de Tolkien sean apreciadas por gente que no sabe apreciar la *buena* literatura –sea lo que sea eso- no convierte a sus obras en *mala* literatura: esta creencia es puro esnobismo.

⁸³Curry, Patrick: 2014

⁸⁴Shippey, Tom: 2000

⁸⁵Galán, Lola: 1997

6. El regreso del culto (2000-actualidad)

A pesar de que, como se ha explicado antes, gran parte del culto no llegó a desaparecer, durante la etapa anterior las obras de Tolkien se mantuvieron relativamente alejadas de la gran exposición mediática de los años sesenta. Exposición que volvería a partir del anunciamiento de la adaptación cinematográfica de Peter Jackson de *El Señor de Los Anillos*, entre 2001 y 2003.

Esta trilogía fue un gran éxito –más bien titánico e histórico, al menos en cuanto a su relevancia comercial-, obteniendo un total de diecisiete premios *Oscar*, diez *BAFTA* y cuatro *Globo de Oro*.

Por supuesto, la exposición mediática provocó el crecimiento del culto (esta vez sin el apoyo de corrientes contraculturales: sería extraña la unión entre un movimiento rebelde y una trilogía de películas de Hollywood con presupuesto millonario) y la atención de críticos no especialistas, como Harold Bloom.

6. 1. *Reasons for liking Tolkien*

En este artículo de 2001, de título irónico, Jessica Turner hace la que seguramente sea la crítica negativa con más conocimiento del tema, pero repite algunos de los argumentos –y errores elementales- de los críticos de varias décadas atrás, argumentando que el libro es infantil, funciona como una droga y concluyendo que fue la suerte lo que provocó la popularidad de la obra. También explica que

Obviously there are problems to do with women, and race and racism, and the general matchstick-cathedral labour-of-madness nature of the project. [...] it is not just anti-intellectual, but a sort of anti-book. It's a curiosity, a work of paraliterature.⁸⁶

Turner, además de confundir el estudio crítico serio sobre *El Señor de los Anillos* con el culto, comete el error de que, como no quiere despreciar a los expertos sobre Tolkien (como Shippey, al que menciona varias veces) y tampoco está dispuesta a admitirle valor literario, tiene que hacer consideraciones extrañas que recuerdan mucho a las elucubraciones de Wilson sobre Auden: ¿qué clase de hombre fue Tolkien, que fue capaz de escribir libros infantiles que atrapan a millones de adultos de todas las clases sociales? ¿Cómo consiguió que sus obras funcionaran como una droga? ¿Qué es un anti-libro y cómo funciona? ¿Cómo inventó la paraliteratura y en qué consiste?

Parece que para Turner *El Señor de los Anillos* es algo increíble, nunca visto y único en la historia de la literatura; sin embargo, no tiene valor literario: se ve obligada a realizar las afirmaciones más extravagantes para no admitir la calidad de la obra.

⁸⁶Turner, Jenny: 2001

Como explica Curry, otra injusticia es que Turner presenta a Tolkien como el opuesto de todos los autores canónicos: “When the Truth is at stake in this way [...] anyone claiming to sincerely love, say, the work of Tolkien, Proust, and George Eliot, must be either deluded or dissembling”⁸⁷.

Las sugerencias sobre la droga, el “antiintelectualismo” y la “antilitreratura” parecen mostrar que Turner no soporta la fantasía de *El Señor de los Anillos*, y por eso la desprecia. Puede que sea una de esas personas a las que Tolkien se había referido medio siglo antes:

A mucha gente le desagrada que la «dominen». Les desagrada cualquier manipulación del Mundo Primario o de los escasos reflejos del mismo que les resultan familiares. Confunden, por tanto, estúpida y a veces malintencionadamente, la Fantasía con los Sueños, en los que el Arte no existe; [...] y con los desórdenes mentales, donde ni siquiera se da un control; y con las visiones y alucinaciones.⁸⁸

6.2. Tolkien y racismo

En el año 2003 Stephen Shapiro, un académico norteamericano experto en estudios culturales, raza y esclavitud, acusó a *El Señor de los Anillos* de ser “epic rooted in racism”:

Put it simply: Tolkien's good guys are white and the bad guys are black, slant-eyed, unattractive, inarticulate and a psychologically undeveloped horde. [...] The Orcs are a black mass that doesn't speak the languages and are desecrating the cathedrals.⁸⁹

Este alegato tuvo cierto impacto mediático y provocó otros comentarios sobre el posible racismo de Tolkien, basados en que los orcos suelen ser descritos como “oscuros”.

En primer lugar, Shapiro muestra un desconocimiento sobre la obra vergonzante: ni los orcos “doesn't speak the languages” ni “are desecrating the cathedrals”, principalmente porque ni hay catedrales ni existe el cristianismo -explícito- en la Tierra Media. Otras consideraciones suyas, como la de islamofobia o colonialismo, tienen el mismo sentido (ninguno).

Sin embargo, el argumento del racismo fue relativamente aceptado. Al respecto se puede argumentar que el blanco del bien y el negro del mal responden más lógicamente a la dicotomía de luz-oscuridad: a los seres humanos les gusta la luz, y por eso se identifica universalmente la claridad con el bien (nunca ha habido, por ejemplo, una sociedad de *gollums*, de humanos viviendo en cuevas subterráneas

⁸⁷Curry, Patrick: 2014

⁸⁸Tolkien, John Ronald: 1983

⁸⁹Bhatia, Shyam: 2003

que rechacen la luz del sol). Y de todas formas, que los orcos sean oscuros no los identifica con los humanos negros. Y aunque esta dicotomía suele cumplirse (Mordor, por ejemplo, es la “tierra de las sombras”), no es total, como prueba el signo de “la mano blanca” de Saruman.

Otro argumento es que Tolkien rechaza plenamente el racismo en su vida y en su obra. En su vida rechaza de pleno el racismo en varias cartas personales (una de ellas dirigida a unos editores nazis). Y en su obra aparece el tema del racismo, como ejemplifican la relación entre enanos y elfos, cuya relación tirante y prejuiciosa es invertida por la amistad entre Gimli y Legolas, o el aprecio del propio Gimli por Galadriel: este cambio positivo prueba una visión negativa del racismo.

Se incluye el caso de Shapiro porque es un ejemplo de acusación sin fundamento provocada por la sobreexposición mediática de *El Señor de los Anillos*. Aunque este no es el caso, en estos años se realizan varias de estas acusaciones bajo la etiqueta de crítica literaria. Sin embargo, todo esto no tiene nada que ver con la calidad literaria de una obra: si *El Señor de los Anillos* o Tolkien fueran racistas, machistas, violentos, fascistas u opresores –no lo son-, no sería por ello peor obra.

6.3. Harold Bloom

Entre los años 2000 y 2011 Harold Bloom, un importante crítico norteamericano, publicó tres libros de recopilaciones de ensayos sobre las obras de Tolkien: *J.R.R. Tolkien's The Lord of The Rings* (2000), *J.R.R. Tolkien* (2008) y *J.R.R. Tolkien's The Hobbit* (2011). En la gran mayoría de estos ensayos no hay crítica, sino estudio.

Bloom, que dice preferir *El Hobbit* a *El Señor de los Anillos* (sin tener una gran opinión del primero, que simplemente es “rather funny”), comete varios errores ya vistos en los críticos de las décadas anteriores, casi todos basados en un desconocimiento sorprendente sobre el tema de los libros que él mismo edita.

Por ejemplo, a pesar de que asegura haber releído cuidadosamente las principales obras de Tolkien, este desconocimiento se muestra en uno de los poquísimos ejemplos de los textos que utiliza: en el primer capítulo de *El Hobbit*, Bilbo y Gandalf sostienen una extraña conversación en la que Bilbo no deja de repetir “buenos días”. Tolkien pretendía hacer humor a través de los encorsetados modos de Bilbo, quien pretende que estas mismas palabras, en principio amables, traten de significar una despedida cortante; Gandalf lo nota y se ríe de ello. Bloom, sin embargo, se confunde y cree que es Bilbo el que se ríe del “selfimportant” Gandalf.

Su crítica sobre Tolkien se basa en que se trata de un autor que se hizo famoso por suerte, que es una moda de la cultura pop; sus obras no son literatura seria y no perdurarán en el tiempo. En su libro sobre *El Señor de los Anillos* opina que *El Hobbit* se mantendrá como literatura infantil, pero no la trilogía:

My introduction, much at variance with most of the essayists who follow, sadly asks whether Tolkien's trilogy is not a large period piece? Its style is quaint, pseudobiblical, overly melodramatic, and its personages are so much cardboard. But then, I am aware that my standards are literary-critical, and many now find them archaic in our age of pop culture. [...] Tolkien met a need, particularly in the early days of the counterculture in the later 1960s. Whether he is an author for the duration of the twenty-first century seems to me open to some doubt.⁹⁰

Años después, en su guía para *El Hobbit*, muestra haber recibido críticas por estas afirmaciones: como respuesta mantiene sus afirmaciones sobre la trilogía, y

Whether even *The Hobbit* is other than a period piece is questionable. Read it side by side with John Crowley's *Little, Big* and you will find *The Hobbit* vanishing away! [...] Like his imitator, the Harry Potter saga, Tolkien will not be read a generation or two hence. Contributors to this guide do damage to *The Hobbit* when they invoke Lewis Carroll's *Alice* books or Kenneth Grahame's *The Wind in the Willows*. Comparisons to Robert Louis Stevenson's *Kidnapped* and *Treasure Island* are equally destructive to Tolkien.⁹¹

En el mismo texto también realiza una defensa personal y un alegato sobre el papel educativo de la crítica literaria:

For more than a half century, I have been chided as provocative and controversial merely because I go on insisting that, without aesthetic and cognitive standards, imaginative literature will perish, and something in us also will wane. Thinking depends on memory. Fashion passes, and the libraries are replete with forgotten bestsellers. The function of criticism, particularly in the digital age, is to teach us to prefer more difficult pleasures than those so easy that they weaken our minds.⁹²

Hay muchos puntos en los que se puede responder a Bloom. Además del peligroso hecho de que se toma atacar la calidad literaria de *El Señor de los Anillos* como una cuestión personal, es sospechosa la calidad de experto que sugiere tener: por ejemplo, asegura categóricamente y reiteradamente que Roger Sale es el mejor de los críticos de Tolkien; sin embargo, hacer esta afirmación y no nombrar a ninguno más resulta extraño.

Bloom también realiza juicios de valor al introducir los ensayos que componen sus libros: sobre Brian Rosebury, que escribe sobre la filosofía implícita en *El Señor de los Anillos*, dice que "risks a kind of inflation by invoking the formidable philosopher Thomas Hobbes"⁹³. Porque, por supuesto, no puede haber ninguna relación entre la infantil obra de Tolkien y Hobbes, al que, por cierto, el gran conocimiento filosófico de Bloom permite catalogarlo como "formidable". Otro ejemplo es la inclusión de *Epic Pooh*, del que escribe que "sensibly indicts *The Lord*

⁹⁰Bloom, Harold: 2000

⁹¹Bloom, Harold: 2011

⁹²Bloom, Harold: 2011

⁹³Bloom, Harold: 2008

of the Rings for infantilism”⁹⁴. La catarata de insultos de Moorcook puede ser muchas cosas, pero desde luego no es “sensible”, ni en inglés ni en español.

Bloom es otro de esos críticos que parecen no necesitar argumentación ni ejemplos para mostrar su desprecio. Llega en el siglo XXI al *Tolkien criticism* como un arqueólogo que llega a unas ruinas donde ya hay otros expertos, algunos de ellos desde hace varias décadas. Después de pasar una semana en las ruinas, el primer arqueólogo exige que sus conclusiones tengan, como mínimo tanta validez como las del resto. Como sus precipitadas y poco reflexionadas ideas no son aceptadas, se lo toma como un ataque personal.

Bloom ha llegado cincuenta años tarde para llegar a conclusiones equivocadas: la fama no puede deberse a que “Tolkien met a need, particularly in the early days of the counterculture in the later 1960s”⁹⁵, ya que entre 1957 y 1964 se publicaron varios ensayos académicos sobre *El Señor de los Anillos*; además, Tolkien sobrevivió a la época de culto y contracultura, como prueban las encuestas de finales del siglo XX. En lo que puede no equivocarse es en que el futuro de la fama de Tolkien, como cualquier futuro, sea incierto, pero sus palabras de que las próximas generaciones no leerán *El Señor de los Anillos* recuerdan mucho a las de Toynbee en 1961.

Sin embargo, lo más curioso respecto a la relación entre la popularidad de *El Señor de los Anillos* y Bloom –que por cierto, si sólo será importante durante un período, como cree, será un período de más de sesenta años, que es el tiempo transcurrido desde su publicación- es que él mismo contribuye a crearla. Bloom parece decir: “la obra de este autor no vale nada y puedo enumerar rápidamente muchas otras que le superan en todo, pero aunque tiene más de medio siglo he publicado tres libros, con un total de más de treinta ensayos, sobre ella”.

La otra explicación es que Bloom, aunque no encuentre calidad literaria suficiente en Tolkien, haya publicado sus tres libros con el único afán de hacer negocio: en ese caso queda bastante en entredicho su propia frase de “the function of criticism, particularly in the digital age, is to teach us to prefer more difficult pleasures than those so easy that they weaken our minds”⁹⁶.

También sugiere que su rechazo de Tolkien se debe a que sus estándares “*are literary-critical, and many now find them archaic in our age of pop culture*”⁹⁷. Puede que rechace los estándares de la cultura pop, pero acepta su dinero.

⁹⁴Bloom, Harold: 2000

⁹⁵Bloom, Harold: 2000

⁹⁶Bloom, Harold: 2011

⁹⁷Bloom, Harold: 2000

6. 4. Presente y futuro del *Tolkien criticism*

En estos años se siguen produciendo estudios y ensayos de Tolkien y sus obras: entre los más destacados se encuentra una enciclopedia sobre Tolkien (*JRR Tolkien Encyclopedia: Scholarship and Critical Assessment*), publicada en 2006 y con más de 700 páginas y 127 colaboradores. El mismo año nace la *Tolkien Gateway*, una enciclopedia online que actualmente cuenta con más de 11.000 artículos.

En el último lustro, que ha visto la inauguración de la segunda trilogía cinematográfica de Peter Jackson, algunas publicaciones destacadas han sido *Critical companion to JRR Tolkien: A Literary Reference to His Life and Work*, de 2011, o *A companion to JRR Tolkien* (editado por Stuart Lee y publicado en 2014), donde en más de 600 páginas se discute su biografía, escritos académicos, trabajo como editor, proceso de subcreación, lenguas y lenguaje, tradición literaria, influencias, legado...

En esta última etapa parece haber cada vez más estudios sobre Tolkien (especialmente en el campo biográfico). Puede que esta proliferación de estudios académicos sobre Tolkien y sus obras, la creciente aceptación de los géneros de fantasía y ciencia ficción, la difuminación de las fronteras entre la literatura infantil, juvenil y adulta y la conciencia de algunos críticos y medios de comunicación⁹⁸ de que realmente ha existido durante décadas un prejuicio injusto contra Tolkien y sus seguidores han colaborado en la reivindicación del *Tolkien Criticism*.

Segura afirma que hay una clara mejora de la aceptación académica: los que en décadas anteriores se dedicaban a estudiar a Tolkien eran tratados como “una especie de proscritos”⁹⁹. Shippey argumenta que en estas primeras décadas, en el campo intelectual y académico, “vencieron los realistas, los modernistas, los postmodernistas, los que desdeñan la fantasía. Pero perdieron fuera del mundo académico”¹⁰⁰.

Es posible que los cambios actuales provoquen su derrota en ambos mundos. Suscribiendo a Norbert Schürer:

For one, he should be treated like any other author in being discussed in seriously peer-reviewed journals and established academic presses rather than in essay collections and niche publications. Just as importantly, Tolkien should not be treated with kid gloves because he is a fan favorite with legions to be placated, but as the serious and major author he is.¹⁰¹

⁹⁸Sandbrook, Dominic: 2015

⁹⁹Segura, Eduardo: 2017

¹⁰⁰Shippey, Tom: 2000

¹⁰¹Schürer, Norbert: 2015

7. Conclusiones

Durante más de medio siglo han aparecido elementos que han dificultado valorar a Tolkien y sus obras, especialmente *El Señor de los Anillos*, de forma ecuánime y a través de juicios exclusivamente literarios. Aunque algunos son específicos de algunos sectores y/o épocas, son todos complementarios.

7. 1. Fanatismo

La fama internacional de *El Señor de los Anillos* provocó la aparición de muchísimos seguidores. Algunos de ellos han considerado que, simplemente por su propia preferencia por Tolkien y la popularidad de su autor, este debe entrar en el canon literario, una consideración injusta que ha provocado reacciones virulentas durante décadas.

Los dos ejemplos más claros son los de Lewis y especialmente Auden: este último dio a finales de 1954 una charla sobre *La Comunidad del Anillo* en la que dijo: “Si a alguien le disgusta, nunca más volveré a confiar en su juicio literario sobre nada”¹⁰². La respuesta perfecta la escribe el mismo Tolkien: “deploré que hiciera del libro ‘un test de gusto literario’. No puede hacerse eso con obra alguna; y si se lo hace, sólo se logra provocar la furia”¹⁰³.

7. 2. Language and literature

Cuando Tolkien era profesor en Oxford se vio envuelto en una guerra de modelos de estudio, entre el estudio histórico de la lengua inglesa (*language*) y sus frutos literarios (*literature*), que luchaban por el tiempo de los alumnos.

Para el escritor ambos campos eran lo mismo, o al menos vecinos que cooperaban entre sí: sus obras de ficción tenían su origen en la filología, ya que, como escribe en una carta, “el fundamento es la invención de lenguas. Las ‘historias’ se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa”¹⁰⁴.

El problema surge cuando los críticos no toman en serio la filología, o al menos no la consideran literariamente relevante: según Shippey, “junto al completo éxito de los libros, el asunto que más irritaba a los críticos era la obstinada insistencia de su autor en hablar de la lengua como si fuera un tema de interés”¹⁰⁵.

Un ejemplo de ello es que Muir en *A Boy's World* utiliza una declaración de Tolkien de 1955, en la que dijo que *El Señor de los Anillos* era en amplia medida un ensayo

¹⁰²Carpenter, Humphrey: 1981

¹⁰³Carpenter, Humphrey: 1981

¹⁰⁴Carpenter, Humphrey: 1981

¹⁰⁵Shippey, Tom: 1982

sobre estética lingüística, para expresar que, ya que el origen era un juego filológico, la obra no podía ser seria. Parker, tratando de defender la obra, contesta a Muir argumentando que la obra era demasiado seria para tratarse de un juego filológico.

La ignorancia y el desprecio sistemático del origen de la inspiración de Tolkien provocaron no sólo el prejuicio hacia la obra, sino la incapacidad para comprenderla.

7.3. La fantasía épica o heroica

Un año antes de la publicación de *La Comunidad del Anillo*, un amigo de Tolkien, Robert Murray, le advirtió de que los críticos no le encontrarían sentido a la obra, ya que no dispondrían de un casillero previo para situarla.

El problema del género seguramente sea el elemento que más ha dificultado la justa valoración de *El Señor de los Anillos*: primero, la ausencia –o desconocimiento- del género en el momento de publicación de la obra provocó la incompreensión de muchos críticos. Después, la identificación de *El Señor de los Anillos* con sus numerosas obras *imitadoras* (que suelen ser libros comercialmente exitosos, pero de poco valor literario) contribuyó que se relacionara a Tolkien con la literatura fantástica más superficial o comercial. Esta identificación es comprensible, ya que toda fantasía épica de los últimos sesenta años es descendiente directa de *El Señor de los Anillos*: como explica Terry Pratchett, uno de los escritores más populares del género,

Tolkien appears in the fantasy universe in the same way that Mount Fuji appeared in old Japanese prints. Sometimes small, in the distance, and sometimes big and close-to, and sometimes not there at all, and that's because the artist is standing on Mount Fuji.¹⁰⁶

El problema consiste en que Tolkien ha sido sistemáticamente infravalorado por utilizar este género. Los relatos sobre elfos, duendes, enanos y dragones han perdido su antigua dignidad, puede que por los prejuicios del realismo o las adaptaciones de Disney; desde entonces se ha considerado que lo fantástico es simplista e infantil, y que es lo único que puede ser. Shippey concluye que esta actitud es un círculo vicioso: “Demasiados críticos han definido la ‘calidad’ de manera que excluyen cualquier cosa que no sea lo que a ellos les han enseñado a apreciar. Privilegian, desde su propio vocabulario, sus supuestos y prejuicios”¹⁰⁷.

Estos prejuicios explican, por ejemplo, las acusaciones que recibe Tolkien de escapista por escribir sobre un mundo secundario, o la de Meyer Spacks, quien cree que es difícil tomar en serio *El Señor de los Anillos* porque su lenguaje “appeals

¹⁰⁶Littleton, Therese: 2010

¹⁰⁷Shippey, Tom: 2000

to the child-side of its readers; it evokes memories of fairy tales and of legends of chivalry”¹⁰⁸.

El gran clásico español, *Don Quijote de la Mancha*, fue revolucionario en su momento porque el caballero protagonista no era un virtuoso y apuesto joven, sino un viejo demacrado y loco; *El Señor de los Anillos* es revolucionario porque vuelve a introducir la alta mimesis, aunque se utilizan también la media y baja mimesis. Tolkien podría haber sido aún más revolucionario, si hubiera escrito la obra en verso -como pretendía- o no hubiera añadido a los hobbits, mediadores entre la épica y su tiempo.

Sin embargo, a mediados del siglo XX y después del *Ulyses* de Joyce una nueva épica resultaba incomprensible, y parece que incluso intolerable, para algunos críticos que parecían -y parecen- creer que el modelo realista y racionalista es el único válido. En palabras de Jorge Luis Borges,

La idea de que la literatura coincida con la realidad es bastante nueva y puede desaparecer; en cambio, la idea de contar hechos fantásticos es muy antigua, y constituye algo que ha de sobrevivir por muchos siglos.¹⁰⁹

7. 4. Desacuerdos ideológicos

La idea de que las diferencias ideológicas han enturbiado el juicio literario sobre Tolkien no es ninguna novedad: Shippey cuenta cómo Toynbee y Wilson contradicen sus propios principios de aceptación de nuevos géneros y formas de escritura al valorar a Tolkien; Curry señala el origen “predominantly Marxist, feminist, and literary-modernist provenance of these attacks”¹¹⁰, y parece estar en lo cierto: entre los ejemplos de este texto, Wilson y Toynbee eran comunistas, Stimpson feminista radical, y Moorcook anarquista.

Tolkien no solo plantea los problemas del mundo, sino que ofrece soluciones y una visión de aceptación de la realidad y desafío a la tristeza, en contra del nihilismo dominante en el arte moderno. Tampoco muestra a un pueblo oprimido sistemáticamente, ni se rebela contra las clases altas. Su problema no es que no diga algo sobre la realidad, sino que la creencia de muchos críticos de que su mensaje es equivocado les hace pensar que este mensaje no existe, o que no tiene sentido. Como explica Shippey,

No cabe duda de que fue en parte la generación de Tolkien la que actuó como obstáculo. [...] Porque, a diferencia de muchos hombres de su edad, ni siquiera la Gran Guerra había conseguido apartarlo de las tradiciones en las que había sido creado. [...] Como consecuencia, sus ideas básicas elementales- sobre el patriotismo, el eufemismo y quizá especialmente sobre el sexo y el matrimonio- se

¹⁰⁸Meyer Spacks, Patricia: 1959

¹⁰⁹Visto en Damián Miravete, Gabriela: 2013

¹¹⁰ Curry, Patrick: 2014

convierten pronto en objeto de sátira, provocando la burla automática de gran parte del mundo literario que impide una justa lectura.¹¹¹

7. 5. Acusaciones extraliterarias

Cada vez es más frecuente un revisionismo literario que examina obras antiguas y actuales buscando ideas y rasgos totalitarios, machistas, racistas, antisemitas... revisionismo que se concreta con frecuencia en malinterpretaciones y acusaciones injustas.

De todas formas, como se explica en el caso de Shapiro, estas acusaciones no tienen nada que ver con literatura: como mucho, se podrían entender como la suposición de que si un autor es, por ejemplo, racista, su comprensión inadecuada del mundo provoca incoherencias en su obra literaria, o que esta no tenga valor. Sin embargo, la simple existencia de escritores clásicos como Quevedo (misógino y antisemita) desecha esta idea.

7. 6. Esnobismo

El éxito popular y comercial de una obra literaria parece ser independiente del éxito que alcance entre los profesionales de la crítica. Sin embargo ¿se pueden conseguir ambos al mismo tiempo?

En el caso de Tolkien, muchos críticos lo negaron. Basándose en una mirada de superioridad hacia los gustos del público, concluyeron que si *El Señor de los Anillos* se vendía tanto, no podía ser alta literatura. Parecían querer enseñar con sus burlas y desprecio que la gente culta, con gusto literario, no puede mostrar aprecio por las obras de Tolkien -como parece que aprendió Wilson, que reseñó favorablemente *La Comunidad del Anillo* y *Las Dos Torres* y muy negativamente *El Retorno del Rey*-. Una actitud que parecía no necesitar explicación:

La hostilidad es franca; los motivos que la explican, no [...] Muchos críticos están más que dispuestos a expresar su furia, a decir que Tolkien era infantil y sus lectores, retardados, pero no tanto a explicar o defender sus afirmaciones. Parece darse por supuesto que quienes piensan de la manera adecuada lo sabrán sin que nadie se lo diga, y los de la otra parte no merecen un debate: es la clásica táctica del intento de marginación.¹¹²

Un ejemplo de esta oposición entre popularidad y calidad literaria es la opinión de Bloom, quien defiende que *El Señor de los Anillos* es comercial y que debe su éxito a la contracultura y la "pop culture"; sin embargo, no era un libro nada comercial cuando se publicó: demasiado largo, extraño, sin un género definido, con mapas y apéndices... hoy es comercial porque se ha abierto su propio camino (y el de todo

¹¹¹Shippey, Tom: 1982

¹¹²Shippey, Tom: 2000

el género de la fantasía épica). Por lo tanto, no puede deberle su éxito ni la cultura pop ni a la contracultura, ya que es anterior a ellas: no nace de las necesidades de una etapa concreta, sino que se adapta a cada época.

Otro aspecto que pudo influir en esta actitud esnob es que *El Señor de los Anillos* no es nada elitista: no pretender ser un libro complicado que pocos puedan entender. Al mismo tiempo, maneja fuentes muy arcanas, pero sin ninguna intención de construir un relato para especialistas. Esta fusión de sencillez y profundidad pudo resultar muy molesta para algunos: amenazaba la autoridad de los árbitros del gusto, los críticos, los educadores, los literatos, quienes al mismo tiempo no tenían los conocimientos suficientes para enfrentarse a la obra.

7. 7. Ignorancia

Entre los prejuicios contra la fantasía, las diferencias ideológicas y el esnobismo, muchos críticos reseñaron las obras de Tolkien mostrando una gran ignorancia sobre sus fuentes o las intenciones del autor. Shippey aporta un claro ejemplo al explicar que varios críticos acusaron un error en un monólogo de Bárbol en el que hace una elegía melancólica; el supuesto error es, sin embargo, una reminiscencia de un poema del siglo XIV, *Pearl*. Concluye que

Si leemos la práctica totalidad de lo que se ha escrito sobre Tolkien, no podemos evitar llegar a la conclusión de que existe un enorme vacío cultural entre él y sus críticos que ellos no pueden salvar, y del que con frecuencia ni siquiera son conscientes.¹¹³

Como no son conscientes de su ignorancia, no leen a Tolkien con humildad; al no entenderle y no ser capaces de reconocer su limitado conocimiento, le descalifican.

7. 8. Rebeldía

John Wain, escritor que solía participar de las reuniones de los Inklings, los definió como “un círculo de instigadores, casi incendiarios, que se reunían para instarse mutuamente la tarea de dirigir toda la corriente artística contemporánea”¹¹⁴.

El Tolkien autor fue desde un principio en contra de la opinión ortodoxa especializada, que creía que despreciaba sistemáticamente lo antiguo, y retomó los modelos antiguos, con la idea de que el mito puede transmitir la verdad de una forma que ningún argumento abstracto logra.

Curry argumenta que esta actitud desafiante fue lo que la crítica nunca le perdonó: no soportó que Tolkien no suscribiera los siguientes puntos en sus obras (es más, contradijo abiertamente a la mayoría de ellos):

¹¹³Shippey, Tom: 1982

¹¹⁴Carpenter, Humphrey: 1978

Belief in the “right” and ability, in principle, of humanity to determine its own fate (rather than, say, God or nature), usually through science and technology. Secularism and materialism [...] Considerable confidence, if not indeed faith, in reason, and relatedly in modern science, conceived as the “highest” version of reason, along with efficient administration as its practical expression.¹¹⁵

Por ello algunos críticos consideraron a Tolkien como un enemigo del *progreso literario*.

7. 9. Diferencias estructurales

Cuando Curry realiza una revisión de toda la crítica literaria sobre las obras de Tolkien, llega a la conclusión de que una característica especialmente significativa es la “plethora of mistakes showing that the books had not been read closely (or in a few cases, at all)”, y “how *very* mistaken they are, and how consistently”¹¹⁶.

Es cierto que algunos de los puntos anteriores, como el desprecio por la fantasía o la ignorancia, explican algunos de estos errores, pero las críticas negativas son, con demasiada frecuencia, muy fáciles de rebatir. Por supuesto, no tiene sentido suponer que los críticos que no aprecian Tolkien son menos inteligentes o menos sensibles que los que sí lo hacen (aunque sí se ha sugerido, en varias ocasiones, la postura contraria, que defiende la inferioridad mental de aquellos a los que les gustan las obras de Tolkien).

La explicación se encuentra en el tamaño y género de *El Señor de los Anillos*: es muy difícil leer atentamente, intentando que no influyan los propios prejuicios, una obra de alrededor de mil páginas, si esta no es del gusto del lector. Y aunque para cualquier lectura literaria hace falta cierta disposición, leer una obra de fantasía épica con una actitud cínica provoca la sensación de estar leyendo algo llanamente ridículo.

Este es el motivo por el que tantos detractores se equivocan completamente cuando escriben sobre Tolkien: unos pocos ni siquiera le leen; otros muchos lo hacen sin la predisposición necesaria ni el tiempo suficiente para leer cuidadosamente, y ni mucho menos para tratar de comprender la obra (en cualquier caso, un espacio de tiempo muchísimo menor al que le dedica el crítico favorable medio). Y si no se le dedica el tiempo necesario ¿cómo se pueden sacar conclusiones acerca de una obra, si no es a través de los prejuicios?

¹¹⁵Curry, Patrick: 2014

¹¹⁶Curry, Patrick: 2014

7. 10. Conclusión final

La compleja historia de la crítica a Tolkien muestra una enorme influencia de elementos que poco o nada tienen que ver con el valor literario de sus obras. Puede que sea un autor extraño, que rechace las convenciones de su tiempo; que escriba, como Asimov o Bradbury, en un género marginado por la crítica académica; o que haya tenido un enorme éxito comercial. Pero ha sido reseñado en miles de textos entre artículos, ensayos, libros y trabajos; y durante décadas ha sido objeto de estudio, con gran productividad, para profesores y catedráticos universitarios, atrayendo más atención por parte de los especialistas que muchas obras consideradas como clásicos literarios.

Por ello es una cuestión de hecho, no de opinión, que Tolkien forma parte de la historia de la literatura. Para evitar que vuelva a ocurrir -con cualquier otro autor- un juicio tan injusto, parece necesario reeducar la mirada de los críticos, que no se debe basar en la superioridad y en el esnobismo, sino en la humildad. Porque solo el sabio humilde es realmente sabio, porque es el que está dispuesto a aprender.

BIBLIOGRAFÍA

1. AUDEN, W.H. (31 de octubre de 1954-1) "The Hero is a hobbit", en *New York Times Book Review*, p. 37.
2. AUDEN, W.H. (noviembre de 1954-2) "A world imaginary, but real", en *Encounter*, 3, pp. 59-62.
3. AUDEN, W.H. (22 de enero de 1956) "At the End of the Quest, Victory", en *New York Times Book Review*, p. 5.
4. Bhatia Shyam (8 de enero de 2003) "The Lord of the Rings rooted in racism: Academic", en *Rediff*. [2-6-2017]
<<http://www.rediff.com/news/2003/jan/08lord.htm>>
5. BLOOM, H. (ed.) (2000) *J.R.R Tolkien's The Lord of The Rings*. Nueva York: Chelsea House Publications.
6. BLOOM, H. (ed.) (2008) *J.R.R Tolkien*. Nueva York: Chelsea House Publications.
7. BLOOM, H. (ed.) (2011) *J.R.R Tolkien's The Hobbit*. Nueva York: Chelsea House Publications.
8. CARPENTER, H. (1977) *J.R.R Tolkien: una biografía*. Barcelona: Minotauro.
9. CARPENTER, H. (1978) *Los Inklings*. Madrid: Homo Legens.
10. CARPENTER, H. (1981) *Las cartas de J.R.R. Tolkien*. Barcelona: Minotauro.
11. CURRY, P. (1999) "Tolkien and his critics: a critique", en *Root and Branch: Approaches towards Understanding Tolkien*, pp. 81-148.
12. CURRY, P. (2014) "The critical response to Tolkien's fiction", en *A companion to J.R.R. Tolkien*, pp. 369-388.
13. DAMIÁN MIRAVETE, G. (2013) "Los monstruos sin los críticos". [2-6-2017]
<<http://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/los-monstruos-sin-los-criticos/>>
14. EVERETT, C.W. (1957) *The Imaginative Fiction of JRR Tolkien*. Tallahassee: Florida State University.
15. FULLER, E. (1962) "The lord of the hobbits: JRR Tolkien", en *Books with Men Behind Them*, pp. 169-196. Revisado y reimpresso en ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
16. GALÁN, L. (21 de enero de 1997) "Los británicos votan 'El señor de los anillos' mejor libro del siglo", en *El País*. [2-6-2017]
<http://elpais.com/diario/1997/01/21/cultura/853801203_850215.html>
17. GREEN, P. (27 de agosto de 1954) "Outward Bound by Air to an inappropriate ending", en *The Daily Telegraph & Morning post*.
18. HALL, M.A. (2005) *The Influence of J.R.R. Tolkien on Popular Culture*. [2-6-2017]

<http://opensiuc.lib.siu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1328&context=uh_p_theses>

19. HARRISON, A. (24 de julio de 2015) "Michael Moorcock: 'I think Tolkien was a crypto-fascist'", en *New Statesman*. [2-6-2017]
<<http://www.newstatesman.com/culture/2015/07/michael-moorcock-i-think-tolkien-was-crypto-fascist>>
20. ISAACS, N.D. (1968) "On the Possibilities of Writing Tolkien Criticism", en *Tolkien and the critics*, pp. 1-11.
21. ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
22. JOHNSON, J.A. (1986) *Six decades of criticism*. Westport: Greenwood Press.
23. LEE, S.D. (ed.) (2014) *A companion to J.R.R. Tolkien*. Chichester: Wiley.
24. LEVIN, B. (28 de octubre de 1955) "Full Circle", en *Truth*, 155, p. 1347.
25. LEWIS, C.S. (2 de octubre de 1937) "A World for Children", en *Times Literary Supplement*, p. 714.
26. LEWIS, C.S. (22 de agosto de 1955) "The Dethronement of Power", en *Time and Tide*, 36, pp. 1373-1374. Reimpreso en ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
27. LITTLETON, T. (2010) "An Interview with Terry Pratchett". [2-6-2017]
<<http://www.amazon.com/gp/feature.html?ie=UTF8&docId=35534>>
28. MEYER SPACKS, P. (1959) "Ethical patter in The Lord of The Rings", en *Critique III*, pp. 30-42. Revisado y reimpreso como "Power and Meaning in the Lord of the Rings", en ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
29. MOORCOCK, M. (1978) "Epic Pooh", en *British Fantasy Society Booklet*, 4. Revisado y reimpreso en *Wizardry and Wild Romance, A Study of Epic Fantasy* (1989) y *J.R.R Tolkien's The Lord of The Rings* (2008).
30. MOORMAN, C. (1966) "The Shire, Mordor, and Minas Tirith: J.R.R. Tolkien", en *The precincts of Felicity: The Augustinian City of the Oxford Christians*. Gainesville: University of Florida press. Reimpreso en ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
31. MUIR, E. (27 de noviembre de 1955) "A Boy's World", en *Sunday Observer*, p. 11.
32. PEARCE, J. (2000) *Tolkien: Hombre y Mito*. Barcelona: Minotauro.
33. RAFFEL, B. (1968) "The lord of the rings as literatura", en *Tolkien and the critics*.
34. REILLY, R.J.(1963) "Tolkien and the fairy story", en *Thought*, 38, p.89-106.

Reimpreso en ISAACS, N. D. y ZIMBARDO, R. (eds.) (1968) *Tolkien and the critics*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.

35. SÁNCHEZ DE MORA PARODY, A. (23 de marzo de 2017) "Entrevista con Eduardo Segura". [2-6-2017] <<https://soundcloud.com/andr-s-gallego-sanchez-de-mora-parody/segura>>
36. SANDBROOK, D. (17 de diciembre de 2015) "Did Tolkien write 'juvenile trash'?", en *BBC*. [2-6-2017] <<http://www.bbc.com/culture/story/20151215-did-tolkien-write-juvenile-trash>>
37. Schürer, N. (13 de noviembre de 2015) "Tolkien Criticism Today", en *Los Angeles review of books*. [2-6-2017] <<https://lareviewofbooks.org/article/tolkien-criticism-today/>>
38. SEMPERE GALANT, F. (2008) *La crítica literaria a Tolkien*. [2-6-2017] <http://www.sociedadtolkien.org/media/uploads/files/Premios_Aelfwine_2008-2_La_critica_literaria_a_Tolkien.pdf>
39. SHIPPEY, T. (1982) *El camino a la Tierra Media*. Barcelona: Minotauro.
40. SHIPPEY, T. (2000) *J.R.R. Tolkien: autor del siglo*. Barcelona: Minotauro.
41. TOLKIEN, J.R.R (1954) *El Señor de los Anillos: las dos Torres*. Barcelona: Minotauro.
42. TOLKIEN, J.R.R. (1983) *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*. Barcelona: Minotauro.
43. Turner, Jenny (15 de noviembre de 2001) "Reasons for liking Tolkien", en *London Review of Books*, 23-22, pp. 15-24.
44. WILSON, E. (14 de abril de 1956) "Oo, those awful orcs!", en *Nation*, 182, p. 312-313.