

Los orígenes lingüísticos de la mitología en J. R. R. Tolkien

Por Helios de Rosario Martínez

1. Introducción

La obra imaginativa de J. R. R. Tolkien está creada sobre dos pilares. El primero y más conocido es el mitológico o legendario, conformado por los lugares y seres de la Tierra Media junto con sus historias. El otro pilar es el lingüístico, consistente en el conjunto de idiomas inventados para esas criaturas (principalmente los elfos), que para Tolkien tenían un interés capital, igual o mayor que el de las historias.

Tolkien no fue el primer escritor en dotar de idiomas inventados a los habitantes de sus mundos imaginados (un ejemplo clásico son las lenguas de yahoos, liliputienses y otras razas que Jonathan Swift creó para los *Viajes de Gulliver*, dos siglos antes); pero los nombres, frases sueltas o hasta esbozos de sistemas fonológicos o gramaticales inventados por sus predecesores no pasan de ser una sombra del complejo entramado lingüístico tolkieniano. En las últimas décadas, por otro lado, han proliferado diversas creaciones lingüísticas «de estudio», fabricadas para dar envoltura a producciones de cine y televisión, entre las que el caso más prominente por su completitud y popularidad es el klingon inventado por Marc Okrand para *Star Trek*. Sin embargo, un aspecto diferenciador de las lenguas de la Tierra Media es que para su autor eran una creación con valor propio, más allá del carácter instrumental que adquirieron como fuente de nombres y ocasionales frases o poemas en sus novelas.

Es más, Tolkien a menudo le daba la vuelta a esa relación entre lenguas y narraciones, atribuyendo a la invención lingüística el impulso creativo inicial. Una de sus declaraciones más vehementes al respecto fue la que se publicó en el artículo «Tolkien on Tolkien» de la revista estadounidense *Diplomat*, en 1966, a partir de una de sus cartas:

El fundamento [de mi obra] es la invención de lenguas. Las «historias» se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa. Para mí viene primero un nombre, y luego le sigue la historia. Habría preferido escribir en «élfico». Pero por supuesto, una historia como *El Señor de los Anillos* ha sido preparada para la imprenta y solo ha quedado en ella tanto «lenguaje» como pensé que los lectores podrían digerir. (Cartas #165)

Esa y otras manifestaciones de Tolkien en la misma línea nos muestran su obra desde una perspectiva fascinante y sorprendente. Tanto que pueden llevar fácilmente al escepticismo. Por ejemplo, no escapa al ojo crítico que a pesar del monumental corpus de versiones, borradores y notas de su obra que se han publicado, no hay ninguna evidencia significativa de que Tolkien realmente experimentase escribiendo leyendas en «élfico», tal como sugería en la cita anterior.¹ Se podría interpretar, por tanto, que

¹ . Lo más semejante a fragmentos escritos en sus lenguas inventadas son los poemas, frases y textos breves que salpican *El Señor de los Anillos* o *El Silmarillion* (y sus borradores), a modo de extractos «sin traducir» de lo que los personajes oían o leían. Y excepcionalmente se puede destacar un breve texto de trece líneas, contemporáneo a los Cuentos Perdidos, con un discurso de Fëanor en qenya que incluye una breve acotación del narrador en el mismo idioma (*SQF*: 31ss). Por otro lado, lo que sí escribió Tolkien son varias páginas de los textos del *Silmarillion* en inglés antiguo, representando la obra «original» de Ælfwine (*FTM*: 242–3, 326–7, 390–2).

declaraciones como esa contienen cierto grado de exageración, un toque efectista que por otro lado es esperable en medios como una entrevista o un texto dirigido a sus lectores.

Sin embargo, Tolkien resultaba ser particularmente insistente en ese tema, incluso en contextos privados donde cabe esperar que se manifestaría de forma totalmente sincera. Así, en una carta a su hijo Christopher podemos encontrar esta expresión de frustración por el tipo de incredulidad que veníamos comentando:

Nadie me cree cuando digo que mi largo libro es un intento de crear un mundo en el que la forma de una lengua que place a mi estética personal parezca real. Pero es cierto. Alguien me preguntó (entre otros muchos) de qué trataba el S. de los A., y si era una «alegoría». Y le dije que era un esfuerzo por crear una situación en la que un saludo común fuera *elen síla lúmenn' omentielmo*, y que esa frase preexistía al libro desde mucho tiempo atrás. (*Cartas* #205)

¿Sería justo entonces reconocer que Tolkien era sincero al hacer esas afirmaciones? ¿Era cierto que las lenguas precedieron a los cuentos, y que estos se compusieron para dar expresión a aquellas? Ciertamente hay motivos para concederle parte de razón, pues cuando en 1917 escribió «La caída de Gondolin», el primero de sus Cuentos Perdidos, ya hacía al menos un par de años que venía elaborando la fonología y el léxico del qenya, su «lengua de las hadas», y estaba entonces inmerso en la construcción de un nuevo idioma emparentado, el gnómico (antecedente del sindarin), que usó para dar nombre a todos los lugares y personajes del relato de Gondolin.

Sin embargo, buscar cuál fue la invención primaria en base a un criterio cronológico no conduce a una respuesta del todo clara, pues retrocediendo en el tiempo podríamos encontrar conexiones con creaciones anteriores, a veces dotadas de componentes lingüísticos, aunque sobre todo de carácter narrativo o poético, e incluso pictórico, hasta llegar a un punto en el que no está claro si se podrían calificar como *origen* de la obra posterior, o más bien serían una *inspiración* para la misma, u otra cosa distinta. Parece ser que uno de catalizadores del impulso creativo de Tolkien, que desencadenó la invención de lenguas y poesías que antecedieron a los Cuentos Perdidos, fue el «Concilio de Londres» celebrado con sus tres compañeros del TCBS en diciembre de 1914; y ese impulso se alimentó de poesías, dibujos, narraciones y experimentos lingüísticos desconectados, que Tolkien había ido creando en los años anteriores (Noad, 2000; Garth, 2014: 84, 92).

Por otro lado, Tolkien mismo señaló otras motivaciones, al margen de las lenguas inventadas, para crear el mundo y las leyendas del *El Señor de los Anillos* y *El Silmarillion*, como la ambición de crear una «mitología para Inglaterra» o la necesidad de expresar y racionalizar los sentimientos surgidos durante la Guerra (*Cartas* #66, 131). Así pues, resulta obvio que tomar al pie de la letra expresiones como las citadas anteriormente empequeñece la compleja realidad que hay en el origen de su obra, y no es la mejor forma de explicar la relación que esta tiene con la invención de lenguas. El propósito de este trabajo es hacer una lectura atenta de distintas afirmaciones que hizo Tolkien al respecto, así como examinar algunas características de su obra lingüística y narrativa, para desentrañar esa cuestión. Observaremos qué hay más allá de la hipérbole ocasional, y qué aspectos concretos en la invención de lenguas pudieron marcar la aparición de leyendas y el desarrollo de las mismas. Y exploraremos también, como consecuencia de ese análisis, la particular filosofía de Tolkien sobre la relación que existe entre el lenguaje y la mitología más allá de sus propias creaciones.

2. Nombres, frases y cuentos

La anécdota más conocida de la vida de Tolkien es un caso ejemplar de la inspiración lingüística de su obra. Tal como se recoge en su biografía:

Era un día de verano, y él estaba sentado junto a la ventana de su estudio en Northmoor Road, corrigiendo exámenes. Años después recordó: «Uno de los candidatos dejó piadosamente una hoja en blanco (lo mejor que puede esperar el que corrige), y en ella escribí: “*En un agujero en el suelo vivía un hobbit.*” Los nombres siempre generan relatos en mi mente. Pensé más tarde que haría bien en descubrir cómo eran los hobbits. Y eso fue solo el principio.» (Carpenter, 1990: 191)

Tolkien contó esa historia repetidamente, en múltiples conversaciones, entrevistas y cartas; y también incidió más de una vez en los inspiradores que encontraba los nombres, como en el texto de *Diplomat* citado en la introducción, o en una entrevista a la BBC en la que dijo: «Al escribir siempre comienzo con un nombre; dame un nombre y surgirá una historia» (Collier, 2008). Esa habilidad para extraer relatos de los nombres, o como él mismo diría, de *descubrir* sus historias, tiene un punto mágico, evocador de la idea platónica de que los nombres tienen un significado inherente, al alcance las personas con la suficiente sensibilidad lingüística. Y en cierto modo para él era así, pues el simbolismo fonético tenía un papel prominente en su teoría lingüística y en su práctica artística (cfr. Smith, 2011).

Sin embargo, incluso limitándonos al terreno lingüístico, hay mucho más que meros nombres en los actos de inspiración de Tolkien. A lo largo de los años se han hecho numerosas pesquisas para desentrañar la particular invención de los hobbits, a menudo centrándose en las posibles fuentes de inspiración para la palabra *hobbit* en sí misma (cfr. Flowers, 2017, como ejemplo de estudio reciente al respecto). Pero la atención dedicada al detalle del nombre puede hacer olvidar que este no aparece en el vacío, sino dentro de una frase. O visto desde otra perspectiva, que el contenido simbólico del nombre se manifiesta no solo en la palabra que le da forma, sino también en las que lo acompañan y le dan contexto.

La frase con la que comienza *El hobbit* es, salvo por el orden de las palabras, casi un verso aliterado² que nos presenta la imagen de la criatura que vive (confortablemente) en su agujero. La importancia de esa imagen —y de la relación entre las palabras *hobbit* y *hole*— se refleja en el hecho de que cuando Tolkien desarrolló una etimología ficticia para el nombre de estas criaturas en los Apéndices del *Señor de los Anillos*, escogió la palabra compuesta en inglés antiguo *holbylta*, «constructor de agujeros»; y más tarde, cuando le pidieron una definición de *hobbit* para el *Oxford English Dictionary*, sugirió darle el significado de «habitante de agujeros» (*hole-dweller*), lo que se acerca incluso más aún al sentido de la frase seminal del relato (*Cartas* #316).

Esa forma de inspiración también aparece relatada en su obra de ficción, concretamente en *El camino perdido*, una novela inconclusa que transcurre a caballo entre nuestro tiempo y el pasado legendario de

2 . Los versos aliterados germánicos se forman por dos hemistiquios con dos pies cada uno, en el que el primer «punto de elevación» (sílabas acentuadas) del segundo hemistiquio, o *head-stave*, alitera con el primer hemistiquio al menos en su elevación más fuerte. Así, alterando la frase «*In a hole in the ground there lived a hobbit*» tendríamos un verso aliterado perfecto:

In a hóle | in the gróund a hóbbit there | líved.

(Véanse las indicaciones de Tolkien sobre la métrica en inglés antiguo, en su texto sobre la traducción de *Beowulf*, en *MC*: 82ss.)

La famosa hoja de examen original no se conserva, por lo que en realidad no tenemos una certeza absoluta de la frase exacta que Tolkien escribió inicialmente, aunque en numerosas entrevistas y cartas Tolkien citaba siempre la misma anécdota con la frase tal cual la conocemos (cfr. Rateliff, 2007: xi.ss).

la Tierra Media. Su protagonista, Alboin Errol, compartía diversos rasgos con el propio Tolkien, entre ellos su inclinación hacia la invención lingüística:

En aquellos días solía inventarse nombres. Al contemplar una colina familiar la veía de pronto en otro tiempo y otra historia: «las verdes laderas de *Amon-ereb*», decía. «Las olas resuenan en las costas de *Beleriand*», dijo un día, cuando la tormenta estrellaba el agua en el pie del acantilado que había bajo la casa. (CP: 48)

Vemos, de nuevo, que aunque se habla de invención de *nombres*, estos venían envueltos en frases de carácter poético, que transmitían imágenes de los paisajes, acontecimientos o personajes nombrados.³

Esos nombres, e incluso las frases que los albergaban, no tenían por qué ser invenciones *ex novo*; a veces eran expresiones que al leerlas despertaban su imaginación. Un delicioso y cómico ejemplo de esto son los cuentos del forajido Bill Stickers, sacados de los letreros de las calles que decían *Bill stickers will be prosecuted* («Se perseguirá a los que fijen carteles»), y con los que Tolkien entretenía a sus hijos cuando eran pequeños (Carpenter, 1991: 179). Y en un nivel más elevado tenemos al que se cuenta como el primer personaje de su *legendarium*: el medio elfo Eärendil, que comenzó su existencia en 1914 como protagonista de un poema inspirado por unos versos en inglés antiguo:

*éala éarendel engla beorhtast
ofer middangeard monnum sended*

(Salve Éarendel, el más brillante de los ángeles,
enviado a los hombres sobre la Tierra Media)

El marinero de los primeros poemas y cuentos tomó el nombre *Earendel* tal cual, y Tolkien lo asoció a la palabra élfica *earen* («águila»), antes de cambiarle la forma y el significado a *Eärendil*, «amante del mar» (QL: 34). Finalmente incluso el verso anglosajón se insertó transformado en la mitología, en la famosa invocación de Frodo cuando alza la luz de su estrella en el antro de Ella-Laraña: *Aiya Eärendil, elenion ancalima!* («¡Salve Eärendil, la más brillante de las estrellas!»).

Como se puede apreciar, aunque el nombre está en el centro de la inspiración lingüística de estos ejemplos, la esencia del significado que Tolkien les dio no se encuentra tanto en los nombres mismos como en el contexto más amplio en el que surgían o en el que los encontraba. En el caso de Eärendil/Earendel, se trataba de una interpelación a un ángel salvador, etimológicamente relacionado con mitos de otras tradiciones, en los que el personaje era ora un náufrago —en el mito alemán de Orendel—, ora una estrella —en el nórdico Aurvandil— (Shippey 1999: 280).

3. Lenguas y mitologías subcreadas

En algunas ocasiones Tolkien se refirió a la inspiración lingüística del arte narrativo a una escala mayor: en lugar de señalar los nombres como generadores de historias, hablaba de *lenguas* como germen de *mitologías*. En esta línea se puede destacar su ensayo *Un vicio secreto*, en el que analizó el arte de inventar lenguas, y en el que decía:

para la perfecta construcción de un idioma como arte se hace necesario levantar al menos el esbozo de una mitología concomitante. No solo porque algunas piezas poéticas serán inevitablemente parte de la estructura concluida (más o menos), sino

³ . Los ejemplos de *Amon-ereb* y *Beleriand* contados en *El camino perdido* se pueden tomar como una ilustración ficticia del proceso creativo del que hablamos, pero no como explicación del origen de esos nombres particulares. Al menos, en el caso de *Beleriand* sabemos que es una variación de *Broseliand*, que Tolkien usó inicialmente en la Balada de *Beleriand*, aparentemente inspirado en el nombre del bosque de Broceliande. (BB: 188).

porque la elaboración de una lengua y una mitología son funciones relacionadas (coetáneas y congénitas, no relacionadas como la enfermedad y la salud, o como un derivado respecto a la factura principal); para dotar a tu idioma de un sabor singular, debe haberse entretreído entre las hebras de una mitología individual (...). Lo contrario también es cierto: la construcción de tu lengua *alumbrará* una mitología. (SV: 23–4, énfasis en el original)

Hay varias cosas que llaman la atención de esta cita. Una de ellas es la forma en la que Tolkien generalizaba el efecto de una experiencia —la construcción de lenguas como un arte— de la que difícilmente podía dar ejemplos más allá del suyo propio, al menos en relación al tipo de lenguas que él inventó. En las primeras décadas del siglo XX estaban en auge los idiomas auxiliares internacionales como el esperanto, y también se hicieron notables experimentos lingüísticos en el ámbito del arte y la cultura vanguardista, como el *zaum* de los poetas futuristas rusos o los aforismos de Gertrude Stein; pero el tipo de invención lingüística de Tolkien, con su especial equilibrio entre expresividad y arte, era algo realmente singular (Fimi, 2018).

Aun así, él hablaba de su forma de invención de lenguas como algo natural, si acaso poco practicado (o solo de forma secreta) entre los adultos. Y también al aludir a los juegos lingüísticos infantiles sus generalizaciones resultan desconcertantes, pues aunque es habitual entre niños jugar con las palabras, sus «invenciones» suelen reducirse a pequeñas variaciones en los sonidos, y transposiciones o deformaciones de morfemas y palabras que se ven ridículas a la sombra del *animálico* o el *nevbosh* inventados por Tolkien y sus primas, que ponía como ejemplos en su ensayo.

La interpretación más inmediata que se puede hacer de esto es que Tolkien sentía su creatividad lingüística como algo consustancial al ser humano, y no llegaba concebirla como algo extraordinario. Pero bien podría tratarse de todo lo contrario. Hay que tener en cuenta que *Un vicio secreto* fue escrito como una charla dirigida a un evento de la Johnson Society, una agrupación cultural de estudiantes de Oxford en la que Tolkien era valorado como un orador especialmente entretenido; y según sus actas aquella charla fue «uno de los discursos más ingeniosos que la Sociedad había escuchado jamás» (SV: xxxii). Leído bajo ese prisma el ensayo cobra un tono distinto, que convierte las generalizaciones comentadas arriba en una ocurrente broma sobre la rareza de su afición. De hecho es destacable que, aunque se trate esencialmente de un relato autobiográfico, todo el ensayo esté escrito en tercera persona, como si fuera el resultado de la investigación sobre las actividades de un pequeño y extravagante grupo de especímenes, entre los que casualmente se encontrara él mismo.

Volviendo a la cita en cuestión, también es llamativa la indubitabilidad con la que Tolkien declaraba la relación entre la creación de lenguas y mitologías. Incluso concediendo que, a pesar del tono generalizador del discurso, solo estuviese relatando una conexión generada en su experiencia personal, ¿qué tiene la construcción de idiomas, más allá de la invención de nombres, que requiera y genere no ya unas historias particulares, sino toda una mitología?

Por supuesto, está la sencilla cuestión de desear, cual Pígalión, dar una suerte de vida a su creación lingüística. Tolkien no aspiraba a que las lenguas que inventó como entretenimiento privado tuviesen hablantes reales; pero en cambio podía crear un mundo con seres imaginarios que las usasen y se diesen nombres en ellas. Esa forma de conectar los dos tipos de invenciones es la más cercana a lo que declaró en las cartas citadas en la introducción, sobre procurar un mundo en el que sus lenguas pudieran parecer reales. Ahora bien, cabría esperar que alguna cualidad de ese mundo inventado y sus personajes se relacionase con las lenguas más allá de su nomenclatura, pues una lengua consiste en mucho más que una colección de nombres. Veamos, pues, qué otros aspectos de las lenguas inventadas por Tolkien podrían ser el germen de motivos mitológicos.

Para poder expresar mensajes, una lengua requiere otras categorías de palabras (verbos, adjetivos, etc.) y unas reglas que definan cómo se articulan entre ellas, posiblemente con el apoyo de otras partículas. Sin embargo la gramática y la capacidad expresiva de una lengua inventada aporta poco a su potencial mitológico, salvo por detalles anecdóticos como el uso del tiempo futuro para expresar incertidumbre en las lenguas élficas, que se podría relacionar con rasgos filosóficos de sus hablantes imaginarios (De Rosario, 2018).

Otra cualidad de las lenguas, que no afecta a su capacidad comunicativa pero para Tolkien tenía especial importancia, es lo que él llamaba «predilección fonética»: la forma en la que los idiomas usan y combinan los distintos fonemas, lo cual les da su sonoridad característica. Uno de los aspectos más singulares de la invención lingüística de Tolkien es que diseñó no un idioma, sino todo un entramado de lenguas, con el que experimentó el desarrollo, a través de un tronco común, de distintas predilecciones fonéticas: principalmente una semejante a la del finés (en el quenya), y otra más céltica, próxima al galés (en el sindarin). Ese tipo de creación sí tiene una relación directa con la elaboración de la mitología, pues la coexistencia de esas distintas lenguas, emparentadas entre sí, es un elemento clave de la historia de la separación de los clanes de los elfos (entre vanyar, noldor y teleri, o estos últimos entre sindar, silvanos, etc.).

Por otro lado, están las conexiones entre los significados de las distintas palabras que componen un idioma. Dichas conexiones pueden obedecer a relaciones semánticas naturales, o ser relaciones simbólicas. Ese tipo de vínculos más metafóricos es, precisamente, una de las cualidades destacables en las lenguas inventadas por Tolkien. Solo acudiendo al apéndice del *Silmarillion* encontramos numerosos ejemplos: la relación entre el nombre de la primavera (en quenya *coirë*, en sindarin *echuir*) y el concepto de «despertar» (q. *cuivië*); el nombre del mar (q. *eär*, sind. *gaer*), que proviene de una raíz que significa «respeto, miedo»; el hecho de que la palabra quenya para «barco» (*ciryá*) derivase del verbo «cortar», empleado con el sentido de «atravesar velozmente», etc. Una raíz cuyo potencial metafórico resulta especialmente destacable es *kal-* («brillar», que se manifestaba en sindarin como *gal-*), de la que derivan las palabras élficas para el color verde (sind. *calen*) y el concepto de «gloria» (*aglar*); además, de ella deriva la palabra sindarin *galad* («radiación»), de la que es particularmente significativo que fuese tan próxima a *galadh* («árbol»), aunque se señalase que sus etimologías no estaban conectadas, sobre todo teniendo en cuenta que los dos árboles más importantes de la mitología de Tolkien fueron el origen del Sol y la Luna, los más grandes luceros del firmamento. Y esos son solo una pequeña selección de ejemplos extraídos del *Silmarillion* y limitados a palabras familiares para la mayoría de lectores de Tolkien, que se podrían extender sin medida haciendo uso de otros manuscritos sobre sus lenguas inventadas.

Ese es el aspecto más importante a la hora de relacionar la construcción del lenguaje con la de una mitología, en particular si atendemos a la definición convencional de *mitología*. Hasta ahora hemos estado considerando este concepto como un conjunto grandioso de historias conectadas, lo que Tolkien también llamó *legendarium*. Pero lo habitual es asociar la mitología con historias cuyos personajes o acontecimientos tienen un carácter marcadamente sobrenatural, sobre todo si tienen una gran carga simbólica y condensan alguna idea abstracta sobre la naturaleza humana o los fenómenos naturales. Así, los mitos se usan en los ámbitos de la filosofía, la antropología o la psicología como expresiones de metáforas, arquetipos y formas de pensamiento simbólico.

Esta correspondencia entre metáfora y mito también ha sido tratada desde el punto de vista lingüístico por muchos autores, y forma parate de la explicación habitual a la asociación entre lenguaje y mitología señalada por Tolkien (p.ej. en Segura, 2011), aunque normalmente la discusión se lleva a un terreno ontológico en el que no entraremos aquí. Respecto al proceso creativo del que estábamos hablando, esta relación entre metáfora y mito invita a considerar que las lenguas con un vocabulario más figurativo, y por tanto más aptas para la metáfora, tienen asimismo un mayor potencial para ser fuente

de mitos. Por eso un detalle importante de la cita con la que abrimos esta sección es que Tolkien hablaba de la construcción de «un idioma como arte» (*art-language*), una de cuyas características, como vemos en el ejemplo de las lenguas élficas, es la elaboración de conexiones simbólicas dentro de su vocabulario.

Ahora bien, las lenguas inventadas por Tolkien parecen tener una relación simbiótica, más que genética, respecto a la mitología que las acoge: aunque la construcción de las lenguas pudiera haber sido una de las motivaciones para crear la historia de sus hablantes, el desarrollo de esas historias fue también un claro elemento transformador de los idiomas, y en particular de esas conexiones simbólicas que comentábamos. Tomemos por ejemplo el nombre dado al colectivo de los elfos en su propio idioma: *eldar*, glosado como «(el pueblo) de las estrellas» y relacionado con las palabras *êl*, *elen* («estrella» en sindarin y quenya, respectivamente). Esa relación tiene estrechas conexiones con las leyendas sobre el despertar de los elfos, con su primera visión de las grandes estrellas recién puestas en el cielo por Varda, y su notable carga simbólica se ha estudiado como un elemento fundamental de la mitología (Flieger, 2002: 74ss, 89ss). Sin embargo, en los primeros vocabularios la palabra *eldar* no tenía nada que ver con las estrellas, sino que significaba «seres de fuera» (entendido como «fuera» del mundo de los hombres, cfr. *LNG*: 32, 50). No fue hasta unos veinte años después que Tolkien trasladó el motivo del despertar de los elfos bajo las estrellas, que existía desde los primeros cuentos, a las lenguas y a la nomenclatura de los personajes, creando las nuevas palabras referidas a las estrellas y numerosos nombres élficos comenzados por *El-*, *Elen-* (incluido el de *Elbereth* o *Elentári*, la «Reina de las estrellas» como sobrenombre de Varda; cfr. *CP*: 198, 232).

Y también hay muchos otros nombres, palabras y raíces de los idiomas élficos que se crearon o transformaron de modo semejante, a partir de conceptos presentes en la mitología. Tolkien mismo lo expresó de este modo en una nota al poema *Nieninqe*:

Este idioma (...) por supuesto se elaboró conforme a las necesidades de mi mitología. Me parecía necesario tener al menos una idea clara de la lengua hablada por mis criaturas élficas⁴ (los Eldalie) para entenderlas —y por supuesto para inventar sus nombres—. (*EEP*: 92).

No es casual, por otro lado, que escribiese esa nota junto a un poema. Tolkien consideraba la poesía (el único formato en el que hizo un uso significativo de sus idiomas inventados) la prueba más rigurosa a la que se podía someter un idioma como arte. Hay, además, evidencias de que algunos de los cambios y extensiones en la gramática y el vocabulario de las lenguas élficas fueron modelados por la elaboración de poemas (*ibíd.*: 131). No en vano la poesía es el medio en el que el simbolismo y la metáfora, los elementos lingüísticos que hemos relacionado con la formación de mitos, fluyen con mayor libertad. No es el propósito de este trabajo analizar la producción poética de Tolkien en sus idiomas inventados, pero basta observar superficialmente el *Namárië* o el *A Elbereth Gilthóniel* en *El Señor de los Anillos* (traducciones mediante) para apreciar su gran carga mítica, siendo esos poemas —junto con el de *Eärendil* cantado por Bilbo en Rivendel— una de las ventanas más explícitas a los Valar, Valinor y la hechura de Arda que se encuentran a lo largo de la novela.

4 ... *my fairy creatures*. La palabra *fairy*, cuando se refiere a criaturas, se suele traducir como «hada», aunque en inglés es sinónimo de *elf*. Tolkien también la utilizaba en la forma arcaica *faerie* con el sentido de «fantasía», el mundo de lo fantástico.

4. El lenguaje y la mitología tradicional

Las lenguas inventadas por Tolkien son idiomas *artificiales* (sobre todo en el sentido etimológico de la palabra), por lo que a menudo se comparan con el esperanto y otros proyectos de la misma categoría. Pero como resulta natural a la vista de lo comentado anteriormente, para Tolkien ese tipo de idiomas auxiliares distaban mucho de ser una referencia para su creación lingüística, que apuntaba más bien al potencial poético de las lenguas tradicionales; y sobre todo al de las lenguas antiguas en las que se forjaron las grandes mitologías. Tal como decía en el borrador de una carta escrita en 1956, hablando de lo que le impulsó a inventar idiomas:

Por ejemplo, la mitología griega depende mucho más de la maravillosa estética de su lengua, y por tanto de su nomenclatura de personas y lugares, y menos de su contenido de lo que la gente se da cuenta; aunque, por supuesto, depende de ambos. Y viceversa. El völapuk, el esperanto, el ido, el novial, etcétera, etcétera, están muertas, mucho más muertas que las lenguas antiguas que ya no se emplean, pues sus autores nunca inventaron leyendas para el esperanto.⁵ (*Cartas* #180).

Se trata de una cita bastante conocida pero problemática, que contradice la definición misma de lo que es una «lengua muerta» e invita al desacuerdo. Se podría señalar como atenuante que pertenece al borrador de una carta cuya forma final no conocemos, si es que Tolkien llegó a enviarla. O tal vez habría que dar la vuelta al concepto de *vida* de una lengua, no en el sentido convencional de que tenga *hablantes vivos*, sino en el de poder *dar vida* a las creaciones imaginativas de los mismos. Esta perspectiva nos lleva de nuevo a hablar de las metáforas, que el académico y senador irlandés William Bedell Stanford definió como «el *principio vital* de todas las lenguas vivas, la expresión verbal del proceso y los productos de la imaginación con sus poderes de síntesis creativa» (Stanford, 1972: 100, énfasis añadido). Así la contradictoria afirmación de Tolkien cobra más sentido, pues aunque el griego antiguo sea una lengua muerta, la mitología creada por la imaginación de sus poetas demostraría la pretérita existencia de ese «principio vital», la capacidad *mitopoética* aportada por la metáfora que Tolkien echaba de menos en las lenguas planificadas.⁶

La visión idealizada del griego clásico en la cita anterior refleja una perspectiva compartida por muchos otros autores, para quienes la poesía homérica es el paradigma de lenguaje mítico, y a menudo ven una de las claves de ello en la antigüedad de su lengua. Dicha visión viene en buena parte mediada por la influencia de los mismos pensadores griegos. Uno de los fundamentos de la filosofía occidental es la contraposición entre el pensamiento mítico (*mythos*), basado en metáforas y figuras simbólicas, y el lógico (*logos*), basado en el razonamiento, que culminó en Platón y Aristóteles. Un detalle interesante de esos vocablos griegos —además de que casualmente son los que conforman la palabra *mitología*— es que, aunque se utilizan para representar ideas antagónicas, la etimología de ambos apunta a significados muy próximos, relacionados con la palabra, lo que es dicho o relatado; y en el más antiguo uso de Homero y Hesíodo, el *mythos* era sencillamente la forma general de comunicar conocimiento, no necesariamente mediante relatos fabulados (Gadamer, 1997: 25ss).

5 ... *their authors never invented any Esperanto legends*. La traducción en la edición española de *Cartas* («nunca inventaron una leyenda en esperanto») recoge el sentido de leyendas *escritas* en ese idioma, pero considero que es más adecuado entenderlo como leyendas *relacionadas* con él. (Al fin y al cabo, ni siquiera Tolkien usó sus lenguas inventadas como medio para relatar las leyendas de la Tierra Media, como ya se ha comentado en la introducción.)

6 . Se podría discutir si Tolkien subestimaba el potencial metafórico de las lenguas auxiliares internacionales. En particular el esperanto, la más exitosa de esas lenguas, ha desarrollado su propia fraseología y vocabulario simbólico, favoreciéndose las metáforas endógenas (surgidas de su comunidad, no importadas de otras lenguas), como el uso del color verde para calificar cosas relacionadas con el propio movimiento esperantista, o la figura de «cocodrilear» (*krokodili*) con el sentido de hablar la lengua nativa en un entorno esperantista (Okrent, 2010:113).

Esta interesante anécdota de la historia de la filosofía ha sido también muy influyente en el ámbito de la lingüística, en el que tradicionalmente se ha considerado, de forma más general, que el vocabulario de las lenguas más antiguas tendía a ser más figurativo: con más palabras como el *mythos* griego, que originalmente agregaban conceptos diversos, en sintonía con un pensamiento más simbólico. Tal noción de una «edad de oro metafórica», un pasado en el que la naturaleza misma del lenguaje favorecía la elaboración de mitos, ha sido compartida por lingüistas, antropólogos y filósofos durante mucho tiempo, aunque con contradicciones e importantes discordias, al margen de autores que simplemente rechazan esa idea (Stanford, 1972: 85). Podría decirse que en este asunto cada autor tenía una teoría distinta y contrapuesta a la de los demás, lo que nos lleva a preguntarnos qué posición adoptó Tolkien al respecto: ¿Creía también que la construcción de los mitos tradicionales tiene que ver con cómo era el lenguaje mismo en la antigüedad? ¿En qué se parecían y en qué se distinguían sus ideas respecto a las de otros? ¿Y podríamos relacionar esto con la naturaleza de su propia subcreación?

Para poner las ideas de Tolkien en contexto hay que comenzar hablando de Max Müller, lingüista alemán del siglo XIX afincado en Oxford, y una de las figuras más influyentes de la época en el ámbito que estamos tratando. Su gran erudición en materia de lenguas y religiones de todo el mundo, junto con unas soberbias dotes comunicativas, le convirtieron en el principal divulgador de su tiempo sobre ciencia del lenguaje y mitología comparada. Tanto es así que sus teorías, entre ellas algunas que han sido ampliamente rechazadas, incluso ridiculizadas por críticos posteriores, resuenan aún en textos modernos sobre la materia.

Entre los lectores de Tolkien, Müller es principalmente conocido por las críticas volcadas en *Sobre los cuentos de hadas* contra sus ideas, especialmente contra el tratamiento de la mitología como una «enfermedad del lenguaje». Lo que Müller quería transmitir con esa pintoresca expresión, que repetía obstinadamente en sus disertaciones, era una relación de precedencia de los recursos metafóricos del lenguaje sobre la mitología. Sostenía que los mitos son residuos de metáforas preexistentes en un lenguaje primitivo y marcadamente figurativo, que no evolucionaron de forma natural a otras formas de expresión, sino que crecieron como narraciones en base a significados mal entendidos.

El fundamento de esa teoría está en el modelo de evolución del lenguaje que sostenía no solo Müller, sino la mayoría de lingüistas del siglo XIX, según el cual el habla humana comenzó con la creación y aglutinación de raíces básicas, que denominaban cosas tangibles o acciones verbales, sin apenas gramática. La lógica de ese modelo implicaba una escasez inicial de recursos lingüísticos para referirse a conceptos abstractos o espirituales, que los hablantes suplirían con lo que Müller llamó «metáforas radicales», ampliando el rango semántico de las raíces originales (en oposición a las «metáforas poéticas» deliberadas de fases posteriores, cfr. Müller, 1871: (II) 388ss). Entre esas metáforas radicales se contarían palabras relacionadas con el aliento para referirse al alma, el fuego como imagen del sol, la luz en relación con emociones positivas, etc. Los mitos surgieron, según Müller, en una fase más avanzada del lenguaje, de mayor expresividad y riqueza léxica, en la que aquellas antiguas metáforas se transmitieron sin conocimiento de la distinción original entre significados, dando lugar a personalizaciones de fenómenos naturales y demás conceptos abstractos, que inspirarían a poetas para crear sus narraciones.

5. Todos contra Müller

Los términos despectivos con los que Müller se refería a la mitología eran un reflejo de su empeño por racionalizar los estudios lingüísticos, aislando todos sus aspectos literarios y humanísticos,⁷ lo que le convirtió en blanco de las mordaces críticas de muchos, incluyendo a Tolkien y sus pares. En el círculo intelectual de Tolkien, el mayor crítico de Müller fue Owen Barfield, que sostenía un modelo de evolución del lenguaje con principios opuestos a los del lingüista alemán. La obra más destacada de Barfield en relación con este tema es *Poetic Diction*, un complejo tratado sobre el lenguaje poético y el conocimiento humano, cuyas ideas clave él mismo resumió en una breve disertación sobre el origen del lenguaje cincuenta años más tarde (Barfield, 1977).

En esencia, Barfield era un antroposofista convencido de que en tiempos primitivos el hombre vivía espiritualmente más unido a la naturaleza, que no se concebía a sí mismo como algo esencialmente distinto de su entorno; y defendía que con el tiempo hemos ido construyendo una imagen más intelectual y analítica de nuestro ser y del resto del mundo, ganando en conocimiento a expensas de la espiritualidad y la poesía natural. Asimismo sostenía que aquella unidad espiritual original se correspondía con una unidad semántica del lenguaje, y que la «fragmentación» de nuestra consciencia sobre el mundo vino mediada por una transformación del vocabulario, que fue especializándose. Según esa teoría, el léxico de los hablantes se enriqueció generando nuevos términos para conceptos cada vez más específicos, al tiempo que nuestro pensamiento aprendió a distinguir conceptos abstractos y elementos de la realidad tangible.

Así, tanto Müller como Barfield coincidían en que según retrocedemos en el tiempo, el lenguaje adquiere un carácter cada vez más figurativo y apto para la metáfora; pero a Barfield le parecía ridículo el contraste de esta tendencia con la idea de un origen del lenguaje reducido a una colección de raíces sin sentido figurativo alguno, enriquecidas de repente «por una tribu de magníficos poetas». Asimismo, en su modelo las figuras metafóricas que aparecen en los mitos no se debían a una confusión de conceptos entrelazados accidentalmente por el lenguaje, sino a una recuperación del sentido unitario original. Como ejemplo ponía el mito de Deméter y Perséfone:

Nos encontramos con un poeta tras otro expresando con símiles y metáforas la analogía entre la muerte, el sueño y el invierno, así como entre el nacimiento, el despertar y el verano; y una vez más, se convierten en figuras de una experiencia espiritual (...) En base a nuestra definición de «metáfora verdadera», debería existir un «significado» más antiguo, indiviso, a partir del cual surgieron estas ideas desvinculadas por la lógica, pero poéticamente conectadas. (Barfield, 2010: 84)

La discrepancia entre las teorías de Müller y Barfield se centra en el origen de las metáforas, pero para Barfield eso afectaba al principio mismo de sus ideas sobre la poesía y la consciencia humana. De hecho la irritación mostrada en su crítica refleja un sentimiento de profunda decepción, como si Müller hubiese estado cerca de formular la teoría correcta, pero fallase justo en lo fundamental; o como expresó el mismo con marcado resentimiento:

Hay algo penoso en el espectáculo mostrado por un intelectual tan católico y apasionado como Max Müller, sentado con tal firmeza en la montura de la etimología, y con el rostro dirigido tan obstinadamente hacia el trasero del animal. (Barfield, 2010: 66–7).

⁷ . A título anecdótico se puede señalar que Müller hasta llegó a comentar, no parece muy claro si más de broma que en serio, que *mitología* habría sido el nombre griego pertinente para designar la ciencia del lenguaje (tomando el sentido literal de *mythos*, «palabra, dicho»), si no hubiera estado ocupado por su uso tradicional (Müller, 1871: (I) 4).

Tolkien también cargó en distintas ocasiones contra las teorías müllerianas sobre la mitología, más veladamente en la cita de *Un vicio secreto* dada al comienzo de la sección anterior, y abiertamente en el ensayo *Sobre los cuentos de hadas*. Esto se señala a menudo al discutir las ideas de Tolkien sobre mitología y lenguaje, normalmente usando el discurso más elaborado de Barfield para analizar el desencuentro de Tolkien con Müller (cfr. Flieger, 2002: 69ss; Smith, 2011: 126ss). Sin embargo, identificar la crítica de Tolkien con la de Barfield puede llevar a engaño, pues Tolkien tenía sus propias ideas sobre el origen y desarrollo del lenguaje, afines pero no idénticas a las de su compañero de los Inklings.

Sabemos por indicios en distintos textos de Tolkien, y supuestamente por su propio testimonio, que la teoría de Barfield sobre la antigua unidad semántica cambió toda su perspectiva en materia lingüística (Carpenter, 1979: 42).⁸ Así pues, es razonable sostener que coincidiría con Barfield en que el sentido metafórico de las palabras en la antigüedad era consustancial al pensamiento de sus hablantes, y no como señalaba Müller, un aditamento al sistema lingüístico primigenio para dotarlo de conceptos abstractos. Lo que no es tan obvio es que Tolkien considerase que el principio impulsor de los mitos fuese la antigua unidad espiritual del hombre con la naturaleza que defendía Barfield. En *Sobre los cuentos de hadas* Tolkien dedicó varias páginas a criticar las teorías de Müller sobre la mitología, sin ninguna mención expresa a la idea de la unidad semántica original, aunque se puede interpretar una alusión a la fragmentación del lenguaje cuando habla del poder mágico del adjetivo:

La mente encarnada, la lengua y el cuento son coetáneos en nuestro mundo. La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no solo ve *hierba-verde*, diferenciándola de otras cosas (y encontrándola agradable a la vista), sino que ve que es *verde* además de *hierba*. Pero qué poderosa, qué estimulante para la misma facultad que lo dijo fue la invención del adjetivo (...) La mente que pensó en *ligero, pesado, gris, amarillo, inmóvil, veloz*, también concibió la magia que convertiría las cosas pesadas en ligeras y capaces de volar, transformaría el plomo gris en oro amarillo, y la roca inmóvil en una veloz corriente de agua. Si podía hacer una cosa, podía hacer la otra; e inevitablemente hizo ambas. (TOFS: 41)

Con ese comentario, que parte de la contestación a Müller, Tolkien rechazaba que las mágicas e inverosímiles asociaciones de conceptos que aparecen en los mitos fueran una especie de accidente surgido de la confusión lingüística. Más bien al contrario, Tolkien las defendía como actos artísticos deliberados, emanados de la imaginación, que juega con la capacidad del lenguaje de modificar y transferir significados entre palabras. Para Tolkien esta era una idea capital, que también utilizó como colofón de *Un vicio secreto*, hablando del poder del adjetivo en expresiones como «sol verde» o «vida muerta». Su punto de partida era la fragmentación semántica (en el ejemplo citado, la separación de los conceptos originalmente unidos de «hierba» y «verde»),⁹ pero si Barfield encontraba el placer poético en la experiencia de reencontrar la antigua unidad, para Tolkien era más gozoso aún el efecto mágico de crear nuevas asociaciones; lo que, tal como apostillaba, hace que nazca Fantasía y el hombre se convierta en subcreador.

La siguiente crítica de Tolkien hacia la visión tradicional del origen de la mitología —no solo por parte de Müller— era la excesiva consideración hacia los aspectos simbólicos, frente a los meramente

⁸ . La «confesión» de Tolkien sobre la influencia de Barfield en su perspectiva lingüística se recoge en una conversación entre Lewis y Barfield, reconstruida en el libro sobre los Inklings de Humphrey Carpenter.

⁹ . En inglés *green* y *grass*. No parece casual que Tolkien escogiera esta pareja de nombre y adjetivo, que además de la semejanza fonética en inglés, provienen de la misma raíz indoeuropea *ghrē-*, con el significado de «crecer, volverse verde» (al igual que el verbo *grow*; cfr. Watkins, 2000: 31).

subcreativos (léase imaginativos). Esto se manifiesta en la distinción jerárquica entre la «alta mitología» y los distintos grados de «baja mitología», desde las leyendas hasta los cuentos infantiles. Según Tolkien, incluso una figura de la categoría mítica del dios Thor podía deber tanto o más a olvidados cuentos populares sobre cierto granjero pelirrojo, rudo e irascible, como a las aclamadas alegorías del trueno y otros fenómenos naturales que le dieron nombre (*TOFS*: 43).

En esto, el discurso de Tolkien guarda interesantes conexiones con el de Andrew Lang, que daba más importancia a los motivos antropológicos compartidos por los cuentos y leyendas populares de las diversas culturas del mundo, que a los mitos sobre dioses o héroes particulares. De este modo, en su introducción a *Custom and Myth*, Lang citaba:

Así ocurre que uno de los principales personajes con los que uno se encuentra en las tradiciones de nuestro mundo realmente no es otro que... «Alguien». No hay nada que esta extraordinaria criatura no pueda lograr; solo una cosa le restringe: que el nombre que reciba habrá de ser congruente con el oficio que adopte, e incluso de esto a menudo se libera. (Tylor, 1871: 356, citado por Lang, 1885: 4–5)

No en vano, en uno de los borradores de *Sobre los cuentos de hadas* Tolkien resaltaba el importante papel de Andrew Lang en la revolución que destronó a Müller en el estudio de mitología comparativa (*TOFS*: 104, 224). Sin embargo, como en el caso de Barfield, que Tolkien se hiciera eco de la crítica de Lang hacia Müller no implica que se adhirió a sus argumentos. De hecho, a pesar de que la conferencia a la que se destinó el ensayo *Sobre los cuentos de hadas* estaba dedicada a Andrew Lang, buena parte del texto es más crítico hacia él que laudatorio.

La principal crítica de Tolkien a Lang se debía a la interpretación que este hacía de los mitos y los cuentos como literatura para niños, como vestigios culturales de una sociedad inmadura (*ibíd.*: 22, 49ss). Pero en lo que concierne al tema presente, el problema era que el «método del *folklore*» de Lang, surgido como reacción al método filológico de Müller, llevaba los argumentos al extremo opuesto. Donde Müller veía mitos que surgían directamente de nombres simbólicos y expresiones metafóricas, Lang encontraba cuentos, canciones y proverbios previos, a cuya expresión lingüística particular no concedía especial trascendencia, y mucho menos a su nomenclatura, como se aprecia en la cita anterior. Tolkien, por su parte, consideraba que la pregunta de «qué fue primero» tenía poco sentido, como expresó con el ejemplo de Thor comentado anteriormente:

Es más razonable suponer que el granjero surgió en el mismo momento en que se dotó de voz y rostro al Trueno;¹⁰ y que había un distante rugido de truenos en las colinas cada vez que un narrador de cuentos oía a un granjero iracundo (*TOFS*: 43).

Esa visión de mitos, cuentos y metáforas enmarañadas, tan distinta a los modelos que buscan el orden en las cosas, es propia de un estudio del lenguaje y la mitología en el que el arte, caótico e impredecible por naturaleza, juega un papel especial. Y en cierto modo también refleja ese nacimiento «coetáneo y congénito» de lenguas e historias en su propia subcreación.

6. Conclusión

Elaborar no ya un idioma, sino todo un entramado de lenguas es algo extraordinario, una manifestación del intelecto tan asombrosa que es fácil dar por buenas las afirmaciones de Tolkien al respecto, incluso las más sorprendentes como que su celebrada mitología era un mundo creado al servicio de las lenguas

¹⁰ . El nombre de *Thor* (simplificado del nórdico antiguo *Þórr*) se corresponde con el inglés antiguo *þunor*, del que deriva directamente la palabra *thunder* («trueno»). Tolkien empleó el nombre del dios nórdico «traducido» para destacar el paralelismo con el «rugido de truenos» que mencionaba después.

que inventaba. Sin embargo, el análisis crítico y detallado de sus declaraciones y las evidencias de sus textos nos muestran que las lenguas y la mitología eran creaciones paralelas, sin una precedencia o jerarquía definidas.

Es cierto que la extraordinaria sensibilidad lingüística de Tolkien hacía que los nombres ingleses, extranjeros o inventados, particularmente dentro del contexto de frases que los vestían de significado, estimularan su creatividad narrativa, del mismo modo que otros artistas se pueden sentir inspirados por la contemplación de un paisaje o al escuchar una canción. Ahora bien, Tolkien también hablaba de la invención de lenguas y mitologías, lo cual supone moverse a una escala de magnitud mucho mayor. Sería comparable a hablar de mitologías inventadas por inspiración de una nueva técnica pictórica o un estilo musical, lo que lleva a un nivel de abstracción difícil de aprehender.

Los lenguajes son sistemas de signos (sonidos en el caso de lenguas orales), asociados a unos significados. Además de su función comunicativa, las lenguas tienen un potencial artístico que puede manifestarse en la relación entre sonidos y significados (el simbolismo fonético), en las combinaciones de sonidos por sí mismas (predilecciones fonéticas), o también en la forma de conectar significados (metáforas y otras figuras a nivel semántico). Tolkien volcó intelecto y arte a partes iguales en esas tres dimensiones de sus lenguas inventadas, aunque es la tercera la que más tiene que ver con la elaboración de motivos mitológicos, particularmente en composiciones poéticas. Las historias fantásticas y sus motivos sobrenaturales son un recurso ideal para vincular conceptos que la razón no suele relacionar, y la búsqueda de conexiones simbólicas en el vocabulario de una lengua lleva de forma natural a ese tipo de historias. Pero preguntarse si una de las dos cosas precedía a la otra es como intentar resolver el dilema del huevo y la gallina.

De hecho Tolkien pensaba lo mismo respecto al lenguaje y las mitologías tradicionales que intentaba imitar, desmarcándose de las posiciones antagónicas que predominaban en su época a la hora de estudiar la historia de la mitología. Irónicamente, cuando Tolkien declaraba que su mitología surgió a partir de los idiomas, dando precedencia a la invención lingüística, ofrecía un relato sobre su producción artística que resonaba al modelo de Max Müller sobre el desarrollo de los mitos como algo derivado del lenguaje, aunque las ideas de estos dos gigantes intelectuales eran radicalmente distintas. Para Müller, en su aproximación obsesivamente racionalista que dejaba de lado la dimensión artística del lenguaje, los mitos eran una aberración surgida de las conexiones metafóricas del lenguaje, mientras que para Tolkien eran la expresión natural de la creatividad humana, estimulada por el uso imaginativo de las palabras. A menudo la oposición de Tolkien a Müller se explica recurriendo a la teoría sobre la unidad semántica original de Barfield, por la que Tolkien mostró repetidas veces su admiración; pero también hemos visto que eso no es suficiente, e incluso se pueden encontrar divergencias entre las perspectivas de los dos inklings. Y es que Tolkien tenía su propia filosofía sobre la mitología y el lenguaje, como puede esperarse de un genio de su categoría.

Referencias

Nota sobre las abreviaturas: para mayor claridad, las citas a las obras de Tolkien se dan mediante las siguientes abreviaturas de sus títulos (véanse las referencias completas en el listado que sigue):

BB: *Las baladas de Beleriand* (Tolkien, 1997)

Cartas: *Cartas de J. R. R. Tolkien* (Tolkien, 1993); citadas por número de carta.

CP: *El camino perdido* (Tolkien, 1999).

EEP: *Early Elvish Poetry* (Tolkien, 2006).

FTM: *La formación de la Tierra Media* (Tolkien, 1998a).

LNG: *i-Lam na-Ngoldathon* (Tolkien, 1995).

MC: *Los monstruos y los críticos* (Tolkien, 1998b).

QL: *The Qenya Phonology and Lexicon* (Tolkien, 1998c).

SQF: *Sí Qente Feanor* (Tolkien, 2004).

SV: *A Secret Vice* (Tolkien, 2016).

TOFS: *Tolkien on Fairy Stories* (Tolkien, 2008).

Barfield, Owen, 1977. «Owen Barfield and the Origin of Language». *Towards* 1, nos. 2–3, pp. 1-3, 13-15. Publicado online en <https://owenbarfield.org/owen-barfield-and-the-origin-of-language>. (Accedido el 6 de septiembre de 2002.)

———, 2010. *Poetic Diction. A Study in Meaning*, 4ª edición. Oxford: Barfield Press.

Carpenter, Humphrey, 1979. *The Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams, and Their Friends*. Boston/NY: Houghton Mifflin.

———, 1991. *J. R. R. Tolkien. Una biografía*. Barcelona: Ediciones Minotauro.

Collier, Peter, 2008. «1971 BBC radio interview with J.R.R. Tolkien on YouTube». *Tolkien Library*, 16 de enero de 2008. URL: <http://www.tolkienlibrary.com/press/804-Tolkien-1971-BBC-Interview.php>, accedido en 26-10-2020.

De Rosario Martínez, Helios, 2018. «Filología y mitología: el futuro de los elfos» *Estel* 89, pp. 21–23.

Fimi, Dimitra, 2018. «Language as Communication vs. Language as Art: J. R. R. Tolkien and early 20th-century radical linguistic experimentation». *Journal of Tolkien Research* 5(1), art. 2.

Flieger, Verlyn, 2002. *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*, revised edition. Kent: The Kent State University Press.

Flowers, Michael, 2017. «Hobbits?... And what may they be?» *Journal of Tolkien Research* 4(1), art. 2.

Gadamer, Hans-Georg, 1997. *Mito y razón*. Barcelona: Paidós.

Garth, John. *Tolkien y la Gran Guerra*. Barcelona: Ediciones Minotauro.

Lang, Andrew, 1885. *Custom and Myth*. New York: Harper & Brothers.

Müller, Max, 1871. *Lectures on the Science of Language* (2 volúmenes), 6ª edición. London: Longman, Green, & Co.

Noad, Charles E., 2000. «On the construction of “*The Silmarillion*”». *Tolkien's Legendarium*, ed. Verlyn Flieger y Carl F. Hostetter. Westport, Greenwood Press, pp. 31-68.

Okrent, Arika, 2010. *In the Land of Invented Languages*. New York: Spiegel & Grau Trade Paperbacks.

Rateliff, John D., 2007. *The History of The Hobbit*, 2 vols. Londres: HarperCollins Publishers.

Segura, Eduardo, 2011. «Verbum y Mitopoeia. Palabra Poética e Invención del Ser en Tolkien y Heidegger». *Premios Gandalf y Ælfwine 2009 y 2010*. Madrid: Sociedad Tolkien Española, pp. 357–375.

Shippey, T.A., 1999. *El camino a la Tierra Media*. Barcelona: Ediciones Minotauro.

Smith, Ross, 2011. *Inside Language. Linguistic and Aesthetic Theory in Tolkien*, 2ª ed. Zurich y Jena: Walking Tree Publishers.

Stanford, William Bedell, 1972. *Greek Metaphor. Studies in Theory and Practice*. New York: Johnson Reprint Corporation.

Tolkien, J. R. R., 1984. *El Silmarillion*, ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 1993. *Cartas de J. R. R. Tolkien*, ed. Christopher Tolkien y Humphrey Carpenter. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 1995. «*i-Lam na-Ngoldathon*. The Grammar and Lexicon of the Gnomish Tongue», ed. Christopher Gilson, Patrick Wynne, Arden R. Smith y Carl F. Hostetter. *Parma Eldalamberon* 11. ———

———, 1997. *Las baladas de Beleriand*, ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 1988a. *La formación de la Tierra Media*, ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 1988b. *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 1998c. «Qenyaqetsa. The Qenya Phonology and Lexicon together with the Poetic and Mythologic Words of Eldarissa», ed. Christopher Gilson, Carl F. Hostetter, Patrick Wynne y Arden R. Smith. *Parma Eldalamberon* 12.

———, 1999. *El camino perdido*, ed. Christopher Tolkien. Barcelona: Ediciones Minotauro.

———, 2004. «*Sí Qente Feanor*», ed. Christopher Gilson. *Parma Eldalamberon* 15, pp. 31–40.

———, 2006. «Early Elvish Poetry and Pre-Fëanorian Alphabets», ed. Christopher Gilson, Arden R. Smith, Patrick Wynne, Carl F. Hostetter y Bill Welden. *Parma Eldalamberon* 16.

———, 2008. *Tolkien On Fairy Stories, Expanded Edition with Commentary and Notes*, ed. Verlyn Flieger, Londres: HarperCollins Publishers

———, 2016. *A Secret Vice. Tolkien on Invented Languages*, ed. Dimitra Fimi y Andrew Higgins. Londres: HarperCollins Publishers.

Tylor, Edward Burnett, 1871. *Primitive Culture: Researches into the Development of Mythology, Philosophy, Religion, Language, Art and Custom*, 2 vols. Londres: John Murray.

Watkins, Calvert, 2000. *The American Heritage Dictionary of Indo-European Roots*, 2ª edición. Boston/NY: Houghton Mifflin.