

**Cuando Tolkien fue el nuevo Morris:
influencia de los primeros romances en prosa de William
Morris en la creación de la Tierra Media**

Sergio Mars Aicart

En su celebre ensayo «Sobre los cuentos de hadas» (presentado originalmente en 1939 como la anual Conferencia Andrew Lang en la Universidad de St. Andrews y posteriormente reelaborado para su inclusión en 1947 en el libro *Essays presented to Charles Williams*, coordinado por C. S. Lewis en honor del recientemente fallecido inkling), Tolkien hace suya una frase del folclorista decimonónico George Webbe Dasent: «Debemos quedarnos satisfechos con la sopa que se nos sirve y no ansiar ver los huesos del buey a partir de los cuales se ha elaborado». Eso sí, Tolkien modifica su significado, reutilizándola como una advertencia contra quienes no disfrutaban de una buena historia al tratar de discernir sus fuentes.

Prosigue el ensayo hablando de la Olla donde se cuecen los huesos de las Historias y de cómo en la misma entran y salen ingredientes, ya provengan de la historia o el mito. El subcreador se alimenta, por tanto, de esa sopa, y Tolkien nos invita a centrarnos no en trazar la historia de los distintos ingredientes que han acabado en el caldero, sino en apreciar su efecto literario en cada obra en concreto. Bajo esta perspectiva, no es de extrañar que Tolkien se mostrara durante toda su vida reticente a desvelar las fuentes de inspiración de su obra.

Existe al menos, sin embargo, una significativa excepción. En 1960, en una misiva al profesor L. W. Forster afirmó: «Las Ciénagas de los Muertos y las cercanías de Morannon le deben algo al norte de Francia tras la Batalla del Somme. Le deben más a William Morris y sus hunos y romanos, tal y como aparecen en *The house of the wolfings* o *The roots of the mountains*».

Una lectura atenta de ambas novelas, sin embargo, pone de manifiesto que la influencia de William Morris en general y de este díptico en particular sobre la obra magna de Tolkien se extiende mucho más allá de la inspiración para un solo capítulo, tanto por lo que respecta a elementos concretos de la ambientación o la trama como de un modo más general en el estilo literario y las elecciones estéticas. Ya fuera de un modo consciente y premeditado o por haber dejado una impronta indeleble durante las etapas formativas de Tolkien, lo cierto es que la huella de las tribus germánicas de Morris permea por completo “El señor de los anillos”, e incluso más allá de ella se encuentra en la base de algunos de los rasgos más característicos de la ficción del Profesor

Antes de entrar a analizar este fenómeno en detalle, sin embargo, convendría situar a William Morris, tanto desde una perspectiva histórica general como por lo que respecta a su papel crucial en el origen y evolución de la fantasía moderna.

William Morris nació en Walthamstow, un antiguo municipio que actualmente forma parte de la ciudad de Londres, en 1834. Descendiente de una familia acomodada, pudo permitirse una extensa educación que culminó en el Exeter College de la Universidad de Oxford, de donde se graduó en arquitectura, arte y religión. Tras un breve y efímero coqueteo con la tercera (atraído por la estética y ritual del catolicismo), Morris consagró el resto de su vida a las otras dos, iniciando su carrera como aprendiz de George Edmund Street, un influyente arquitecto neogótico.

No mucho después, junto con un grupo de amigos (entre los que se contaban arquitectos y artistas asociados al movimiento prerrafaelita), fundó la Morris, Marshall, Faulkner & Co, una empresa de arquitectura y diseño industrial en la que se ponía de manifiesto la fascinación de sus integrantes por todo lo medieval, en parte como reacción frente a la industrialización. La firma se convirtió así en el núcleo central del movimiento *Arts and Crafts*, que propugnaba, frente al feo utilitarismo de todo lo moderno, recuperar el valor de lo artesanal, aunando función y estética. Con el paso del tiempo, se acabó convirtiendo en dueño único de la Morris & Co, que a su vez se erigió en una importantísima empresa de decoración, diseño textil y producción de papel pintado de gran calidad para las paredes.

Eso no es todo. Sus inquietudes se plasmaron también en el plano social. Hacia 1880 comenzó a involucrarse en política, primero dentro de la rama radical del liberalismo y pronto en distintas organizaciones socialistas (comunistas), culminando con la cofundación de la Socialist League en 1884, de la que fue un miembro destacado hasta su distanciamiento en 1889, poco antes de que derivara definitivamente hacia el anarquismo.

Lo antedicho, aunque lo señala como una personalidad inquieta y de gran sensibilidad artística, no nos orienta mucho con respecto al porqué fue tan gran influencia para Tolkien (aunque a buen seguro hubiera sido un hombre de cuya conversación hubiera disfrutado el Profesor). Falta por mencionar la otra gran faceta en la que Morris desarrolló su actividad a lo largo de más de cuarenta años: la literaria.

En sus inicios, William Morris volcó sus esfuerzos en la poesía, influido por Lord Tennyson y Keats. En 1856, junto con un grupo de condiscípulos universitarios (conocidos como *The Birmingham Set*) empezó a publicar una revista, *The Oxford and Cambridge Magazine* que sacó doce números mensuales, todos en aquel año, y que no

solo financi6, sino a la que contribuy6 con poemas, art6culos y sus primeros relatos. («*The story of the unknown church*», «*A dream*», «*Frank's sealed letter*», «*Gertha's lovers*», «*Svend and his brethren*», «*Lindenberg pool*», «*The Hollow Land*» y «*Golden wings*», de los que dos han sido traducidos al castellano (en *La reina campesina y la casa de los lirios*, Siete Noches Ediciones, 2016) y dos al catal6n (*Fantasia heroica*, Laertes, 1996).

Sin embargo, la fr6a recepci6n de su primer volumen de poemas en solitario *The Defence of Guenevere and other poems* (1858), lo disuadi6 durante casi diez a6os de seguir esa senda, hasta que en 1867 un sello produjo a su costa un largo poema 6pico, *The life and death of Jason*, donde narra la b6squeda mitol6gica del Vello de Oro y cuyo 6xito llev6 a una segunda edici6n que ya le fue retribuida y a que se embarcara en el m6s ambicioso proyecto de *The earthly paradise*, un monumental poema 6pico inspirado por Chaucer que consisti6 en veinticuatro historias entrelazadas, publicadas en cuatro partes entre 1868 y 1870, que lo encumbraron como poeta (aunque su siguiente poema 6pico, *Love is enough, or the freeing of Pharamond: A morality*, basado en el Mabinogion, no fue tan bien recibida en ese mismo 1870),

Hubiera podido seguir por ese camino, pero Islandia se hab6a cruzado en su vida y tras una serie de visitas emprendi6 junto con el estudioso local Eir6kr Magn6sson la gigantesca tarea de traducir al ingl6s las principales sagas islandesas. De este empe6o fueron surgiendo en sucesi6n *Grettis Saga: The story of Grettir the Strong* (1869), *The story of Gunnlaug the Worm-tongue and Raven the skald*, *The V6lsunga Saga: The story of the Volsungs and Niblungs, with certain songs from the Elder Edda* (1870) y finalmente *Three northern love stories, and other tales* (1875), todo lo cual le condujo a la composici6n de un poema 6pico de m6s de diez mil versos: *The story of Sigurd the Volsung and the fall of the Niblung* (1876)... y aqu6 ya empezamos a encontrar las

primeras grandes influencias en Tolkien, aunque veremos esto en mayor detalle más adelante.

Morris siguió ejerciendo de traductor hasta casi el momento de su muerte, produciendo versiones en inglés de la Eneida (1876), la Odisea (1887, en verso), la historia de Beowulf (1895) y diversas narraciones medievales francesas [*Of King Florus and the Fair Jehane* (1893) y *Old french romances done into english* (1896)].

Tras la etapa de traducciones islandesas, su transición a la novela estuvo ligada a su actividad política, ya que la primera de sus obras en prosa fue en 1888 *A dream of John Ball* (*El sueño de John Ball*, Barataria 2007), un encuentro onírico entre un hombre de su propio tiempo y John Ball, un cura rebelde, participante en la Revuelta de los Campesinos en 1381 (considerada en el siglo XIX como un antecedente de la lucha obrera). Utilizando también recursos de la ciencia ficción, en 1890 publicó la que tal vez sea su obra más famosa hoy en día, *News from Nowhere* (*Noticias de ninguna parte*, múltiples ediciones desde 1903 a 2011), una utopía socialista que, al contrario de lo que ocurría con la mayor parte de las obras similares de la época, inspiradas en *Looking backward: 2000-1887* (*El año 2000*), de Edward Bellamy, publicada dos años antes, proponía una sociedad basada no en el desarrollo tecnológico e industrial sino en un retorno al trabajo artesanal.

Entre ambas, y en cierto modo inspirado también por sus ideales socialistas, publicó en 1888 el primero de una serie de libros que pasarían a ser conocidos como sus «poemas en prosa»: *The house of the wolfings* (*La estirpe de los lobos*, Cápside Editorial, 2018)... que es junto con su secuela *The roots of the mountains*, de 1889, uno de los libros mencionados por Tolkien como fuente de inspiración en aquella reveladora misiva de 1960.

Vamos a dejarlos temporalmente aparcados, antes de volver sobre ellos con mayor detalle, para realizar un mención rápida del resto de romances en prosa, que son por orden de publicación: *The story of the Glittering Plain* (1891; *Historia de la Llanura Esplendente*, Cátedra, 2014), *The wood beyond the world* (1894; *El bosque del fin del mundo*, Miraguano, 1990), *Child Christopher and Goldilind the Fair* (1895), *The well at the world's end* (1896; *La fuente del fin del mundo*, Razas perdidas 2018-2019), *The water of the wondrous isles* (1897; *Las aguas de las islas encantadas*, Huerga y Fierro, 2000) y, publicada ya de forma póstuma, *The sundering flood* (1897).

Estas seis novelas son consideradas las muestras más tempranas de lo que hoy en día conocemos como «fantasía épica» (o «*high fantasy*» para los anglosajones). Es decir, historias con elementos fantásticos que acontecen en mundos subcreados distintos del nuestro (y solo por ello ya constituirían un antecedente fundamental de *El hobbit* y *El Señor de los Anillos*).

Analizarlas en detalle se escapa al enfoque y alcance de este ensayo, aunque presentan sin duda elementos que han sido señalados como posibles fuentes de inspiración para las historias de la Tierra Media (*La fuente del fin del mundo* incluye, por ejemplo, un personaje llamado Gandolf y un veloz caballo blanco bautizado como Shadowfax). Habrá de bastar con contextualizarlas dentro del proceso de desarrollo de la fantasía británica.

Más allá de los cuentos de hadas (tanto el folklore clásico, que empezó a recopilarse en el siglo XIX, como las reinterpretaciones literarias del estilo de la que compuso Jeanne-Marie Leprince de Beaumont sobre el cuento de la Bella y la Bestia en 1756, a modo de resumen de un original francés de 1740, firmado por Gabrielle-Suzanne Barbot de Villeneuve), y de la novela gótica que inició en 1764 Horace Wallpole con *El castillo de Otranto* y que alcanzó su máximo esplendor en la última

década del siglo XVIII (de la pluma, sobre todo de Ann Radcliffe), antes de transmutar en historias de horror a la estela de *El monje* de Matthew Lewis (1796) y novelas históricas bajo la influencia de Walter Scott, podríamos señalar como el primer gran éxito de la fantasía protoépica un par de novelas breves del alemán Friedrich de la Motte Fouqué, traducidas y distribuidas con gran éxito por el Reino Unido a principios del siglo XIX. Se trata de *Undine* (1811; *Ondina*) y *Sintram and his companions* (1814).

Era un tipo de fantasía que bebía de los cuentos de hadas, pero no los recreaba, sino que exploraba caminos nuevos. En este sentido, el primer esfuerzo puramente británico fue *Phantasmion* (1837), de Sarah Coleridge (la hija del poeta Samuel Coleridge), aunque no fue una obra que gozara de mucha popularidad, quedando limitada su distribución a su círculo más cercano. Su desarrollo, sin embargo, ha de asociarse al otro gran nombre, junto con el de William Morris, de la fantasía inglesa decimonónica: George MacDonald.

MacDonald fue un poeta, escritor y ministro cristiano universalista (con una teología muy personal que se alejaba del calvinismo en que fue criado). Nacido en 1824, su producción abarca desde teología y crítica literaria (en torno a Shakespeare) a poesía, pasando por una ingente obra de ficción, de la que una parte minoritaria, aunque considerable, es fantástica. Todavía dentro de la tradición feérica, MacDonald publicó en 1858 su primera novela adulta, *Phantastes: a faerie romance for men and women* (*Fantasías*, Miraguano, 1989; *Fantastes*, Atalanta, 2014). Se trata de una historia sobre un joven que el día de su mayoría de edad se ve trasladado al mundo de *faerie*, donde a través de una serie de encuentros recibe una revelación teológica (compleja y de significado un tanto oscuro).

La recepción de esta obra no fue muy entusiasta, por lo que durante los casi cuarenta años siguientes volvió la vista hacia los niños, escribiendo algunos de los

cuentos de hadas más populares del siglo XIX, como «La llave de oro», «La princesa ligera» o «La princesa perdida». En 1871 publicó su primera novela infantil, *At the back of the North Wind* (*Más allá del Viento del Norte*, Ático de los Libros, 2016), un libro que trataba nada menos que sobre la cuestión de la Teodicea, o por qué Dios permite que exista el mal en el mundo. Siguió esto con su obra más exitosa, *The princess and the goblin* (1872; *La princesa y los tragos*, Siruela, 1995), una obra que trata sobre la fe y constituye otra de las grandes fuentes de inspiración para Tolkien (con respecto a los tragos de las Montañas Nubladas de *El hobbit*, aunque eso tal vez constituiría material para otro ensayo), que continuó en 1883 con *The princess and Curdie* (*La princesa y Curdie*, Siruela, 1996). Su producción infantil, aparte de nuevos cuentos, se completó en 1875 con *The wise woman: a parable* y en 1882 con *The day boy and the night girl*. Hacia el final de su vida, en 1895, retornó a la fantasía adulta con otra obra oscura y de compleja teología: *Lilith: a romance*.

Sobre estas fechas es cuando William Morris, como hemos visto, le «toma el relevo» con sus romances en prosa, llevando la fantasía un paso más allá y distanciándose de una forma más clara de la tradición puramente feérica, gracias a la adición de elementos propios tanto de la mitología (nórdica, galesa, germánica...) como de la literatura medieval.

Sobre ambos autores, George MacDonald y William Morris, se sustenta buena parte de la fantasía británica posterior, gracias sobre todo al gran estudioso sobre el particular, C. S. Lewis, que fue quien se los redescubrió a Tolkien a través de sus conversaciones tras conocerse en Oxford en 1926 (la influencia de ambos en la obra de Lewis es también acusadísima, pudiendo detectarse por ejemplo la de Morris a lo largo y ancho de *Las Crónicas de Narnia*; la Bruja Blanca y su malvado sirviente enano de *El*

león, la bruja y el armario, sin ir más lejos, se inspiran directamente en personajes de *El bosque del fin del mundo*).

Ojo, he indicado «redescubrió», porque la influencia de William Morris en J. R. R. Tolkien venía de mucho antes, de antes incluso que supiera de quien se trataba.

El inductor en este caso fue Andrew Lang, a través de una de sus compilaciones de cuentos de hadas, el *Red fairy book* (1890), que incluía un cuento con la historia de Sigurd, que no era sino una versión fuertemente editada (como era la costumbre de Lang y su esposa Leonora Blanche Alleyne) de la traducción de William Morris de la Saga Völsunga. Tal fue el interés que esta narración despertó en el pequeño Tolkien que se propuso aprender aquellos idiomas para poder leer esas historias fantásticas directamente de su fuente original, lo cual no solo acabó logrando, sino que con el correr de los años lo convirtió en su carrera.

No fue la única decisión vital de Tolkien inspirada por la lectura de la obra de William Morris. En 1914, con veintiséis años, mientras estudiaba en Oxford, recibió un premio de lengua inglesa, el *Skeat Prize*, que consistía en cinco libras. No encontró mejor modo de gastarlas que invertirlas en la adquisición de cuatro libros: un tratado sobre el galés (idioma que había empezado a estudiar por entonces)... y tres libros de William Morris: *Völsunga Saga*, *The life and death of Jason* y *La estirpe de los Lobos*.

De todos ellos, fue la novela de Morris la que más le impresionó, y despertó en él, que hasta la fecha se había decantado sobre todo por la poesía, la inquietud por emularlo. En octubre de aquel año, en una carta remitida a su prometida Edith Bratt, Tolkien comentaba:

«Entre otros trabajos, estoy intentando transformar una de las historias [del Kalevala, el compendio de mitología finlandesa reunido por Elias Lönnrot en 1835],

que es en verdad una gran historia, y de lo más trágica, en un relato breve, un tanto en la línea de los romances de Morris, con fragmentos de poesía intercalados».

Esta narración, que le ocupó parte de 1914 y 1915 pero nunca llegó a terminar, es *The story of Kullervo*, publicada finalmente en 2010 en la revista *Tolkien Studies* y de forma comercial en 2015 a través de HarperCollins (*La historia de Kullervo*, Planeta de Libros, 2016). No la he leído, pero la crítica coincide en señalar su escaso interés literario, quedando como poco más que un pastiche de Morris. Hay que tener en cuenta que fue el primer intento de Tolkien por escribir prosa, y el que nunca intentara publicarlo muestra a las claras que el mismo autor no tenía una gran opinión de ella.

Su importancia, sin embargo, radica en que fue el primer paso de un camino que condujo a la Tierra Media. La trágica historia de Kullervo, transformada en prosa por Tolkien a imitación de William Morris, no solo constituyó los primeros pasos de un joven autor por un territorio inexplorado, sino que se erigió en la semilla de la que nació la historia de Turín Turambar, y con ello una de las piezas fundacionales del *Silmarillion* y por ende de la gran historia de Arda, de la que *El hobbit* y *El Señor de los Anillos* son solo capítulos.

Desde entonces, hasta la esclarecedora mención en la carta a L. W. Forster, Tolkien no volvió a dejar constancia escrita de su deuda con William Morris. De hecho, hasta es posible que durante un tiempo sintiera cierto resquemor hacia quienes le consideraban meramente «el nuevo Morris», lo que le llevó por ejemplo a renegar del arcaicismo impostado que suele caracterizar la obra de su predecesor. Pese a todo, comentarios del Christopher Tolkien han puesto de manifiesto que su padre nunca dejó de tener a Morris en un lugar destacado de su biblioteca y un análisis cuidadoso de estos dos romances en prosa iniciales, como el que a continuación abordaremos, desvela

muchas más conexiones que las simplemente etimológicas que habitualmente se destacan para dar fe de la existencia de esta relación.

Antes, sin embargo, vamos a caracterizarlos en mayor detalle.

Como decíamos, en 1888 (aunque fechada en 1889, en realidad la novela apareció en diciembre de aquel año) publicó *The house of the wolfings*, cuyo título completo es *A tale of the House of the Wolfings, and all the kindreds of the Mark written in prose and in verse*, por medio de Chiswick Press, la editorial de sus dos primeros romances en prosa (a partir de *Story of the Glittering Plain* se ocupó personalmente de la impresión de sus novelas tras fundar Kelmscott Press).

Se trata de una suerte de fantasía histórica, que reimagina un episodio del pasado que el romanticismo había elevado a mito fundacional de la cultura germánica (por aquellas fechas, y en no poca medida por influencia del príncipe Alberto, los ingleses se consideraban principalmente sus herederos directos): la aniquilación de tres legiones romanas, al mando del legado Publio Quintilio Varo, por parte de una confederación de tribus germanas lideradas por Arminio en el año 9 en la Batalla del Bosque de Teutoburgo.

El caso es que, al contrario de lo que ocurría con los cultivadores de novela histórica, Morris no estaba interesado en absoluto en describir la realidad. Su obra tenía otro propósito. Tomando como inspiración la historia, buscaba construir una utopía protosocialista que entrelazara con aquel mito sus ideales filosóficos, contraponiendo la agresiva sociedad urbana e industrial romana con un modelo comunitario, que se fundamentaba en los valores artesanales y rurales (no muy diferentes de los de la utopía futurista que dos años después describiría en *Noticias de Ninguna Parte*),

A tal efecto, imaginó un gran bosque, Mirkwood (traducido como el Bosque Oscuro en *El Hobbit*), por el que discurre un caudaloso río en el que se abren tres

grandes claros donde se han asentado los hombres de la Marca, diversos clanes germanos (Morris los denomina «godos», de acuerdo con la costumbre de la época) emparentados que habitan la Marca Superior, la Marca Media y la Marca Inferior. En la Marca Media tienen su Salón los Hijos del Lobo (*wolfings*), en el centro de un pequeño asentamiento protegido por empalizadas de troncos (todo lo cual resuena en Rohan y su capital, Meduseld o «*Mead-sele*», «Salón de Hidromiel»).

Esto, por sí solo, no prueba necesariamente una influencia profunda, ya que tanto Morris como Tolkien bebían de las mismas fuentes (entre las que destaca el poema épico anglosajón Beowulf que ambos tradujeron), pero sí que sugiere cuando menos una afinidad en la elección de los huesos para alimentar la sopa.

El líder moral de los Hijos del Lobo es Thiodolf («Lobo del Pueblo») un gran guerrero que años atrás llevó al clan a una niña rubia que había encontrado en el bosque y a la que bautizaron como Sol-del-salón. Sin que nadie más, ni siquiera ella, lo sepa, Sol-del-salón no solo es la ahijada de Thiodolf, sino su hija natural, fruto de su relación con Sol-del-bosque, una dísir (valquiria) que conoció en su juventud, cuando yacía casi moribundo tras una batalla.

La llegada sorpresiva de unos invasores romanos pone en pie de guerra a los hombres de la Marca, que ven cómo su estilo de vida se ve amenazado por los habitantes de las ciudades, y en consejo (*thing*) escogen a Thiodolf como Duque de Guerra, lo cual atemoriza a Sol-del-bosque, poseedora del don de la profecía, que teme enfrentarse a una eternidad sin su amado. Para protegerlo de todo mal opta por hacerse con una cota de malla mágica de un herrero enano, pero como la obtiene mediante engaños, lleva consigo una maldición: que mientras la lleve puesta, Thiodolf salvará la vida, pero condenará a su pueblo, y si se desprende de ella tal vez conquiste la libertad para los suyos, mas al coste de su propia existencia.

*«Ya que no puedo privarte de la salvación forjada en los anillos,
lanzo esta maldición sobre ellos, que todo aquel que los llevara
salve su vida en combate y padezca la vergüenza de la batalla.
Vivirá a través de destrucción y ruina y siempre se llevará lo peor,
y arrastrará consigo a su linaje, y será de su pueblo la maldición.»*

La estirpe de los lobos

Capítulo XXVI – Thiodolf habla con Sol-del-bosque

Sobre esta disyuntiva se articula el mensaje político de Morris, imaginando un líder que antepone el bienestar de la sociedad al suyo propio. Aunque al mismo tiempo, y como objeto del sacrificio, desarrolla una historia de amor entre un hombre mortal y una mujer inmortal, en la que es fácil descubrir el molde sobre el que Tolkien crearía algunas de las más importantes relaciones de su corpus literario, ya sea la historia de Beren y Luthien o la de Aragorn y Arwen (en las que a su vez resuena el recuerdo de cuando Edith bailó y cantó para Tolkien en un bosquecillo de cicutas en flor en 1917, al poco de contraer matrimonio y apenas tres años después de leer la escena en la que Thiodolf conoce a Sol-del-bosque en circunstancias... digamos que análogas, si no exactamente similares).

*«¿Te temí acaso cuando te vi por primera vez, de pie entre los avellanos,
ambos vivos entre los muertos? Mi espada estaba roja con la sangre del
enemigo y mis vestiduras con la mía propia, y estaba agotado por el trabajo
del día, y enfermo por los muchos golpes, y pensé que me desvanecía hacia
la muerte. Y allí estabas frente a mí, plena de vida y sonrosada y sonriendo*

tanto con los labios como con los ojos; tu vestimenta clara y limpia, la sangre ausente de tus manos.»

La estirpe de los lobos

Capítulo IV: Thiodolf departe con Sol-del-bosque

Los paralelismos no acaban ahí. Incluso obviando como posiblemente espurio el paralelismo entre la renuncia a utilizar el poder de la cota de malla y el del Anillo Único (aunque en la base de ambos se encuentran los mismos postulados filosóficos), aún disponemos de suficientes concurrencias como para achacarlas a un mecanismo un poco más sofisticado que la mera coincidencia (aun partiendo de las mismas fuentes).

Así, tenemos por ejemplo la recepción de una flecha roja como símbolo de petición de ayuda en cuestiones de guerra:

*«¡Contemplad, oh, lobos, el símbolo y honrad su destino!
Llevo conmigo el astil de guerra cuatro veces hendido,
y cada extremo, hierro y cuerno, en sangre fue bañado,
y su centro templado está al fuego, y la palabra que traslado
junto con este símbolo bélico es: «Lobos de la Marca,
sea de día o de noche, cuando veáis de la guerra el asta,
equipaos para la batalla y dejad todo trabajo incompleto.»*

La estirpe de los lobos

Capítulo II – El tránsito de la flecha-de-guerra

También característico de *La estirpe de los lobos* y replicado ocasionalmente en *El Señor de los Anillos* (y también parcialmente en *El hobbit*), está la decisión estilística de narrar el desarrollo de determinadas batallas a posteriori, de boca de supervivientes a

las mismas que informan a terceras partes de lo acontecido. Así ocurre prácticamente en la totalidad de las primeras escaramuzas entre godos y romanos en la novela de William Morris, así como con respecto a la Batalla de los Cinco Ejércitos después de que Bilbo pierda el conocimiento y, junto con otros ejemplos no tan destacados, lo vemos en *Las dos Torres* con respecto a la destrucción de Isengard por parte de los Ents (narrada por Merry y Pippin al rey Theoden y sus acompañantes) o en *El retorno del rey* mediante la narración por parte de Legolas del cruce del Sendero de los Muertos y la posterior batalla de Pelargir.

Aparte de estos elementos concretos, existen otros rasgos estilísticos que emparentan la obra de Tolkien con la de Morris, pero antes de entrar en ellos, mejor pasamos a la suerte de secuela que este último publicó al año siguiente (1889, aunque de nuevo la fecha de edición figura como 1890) y cuyo título completo es: *The Roots of the Mountains: Wherein is told somewhat of the lives of the men of Burgdale, their friends, their neighbors, their foemen, and their fellows in arms.*

La inspiración histórica es en este caso un tanto más difusa, porque más que en un hecho en concreto, *The roots of the mountains* se inspira en la invasión por parte de los hunos de Germania durante la segunda mitad del siglo IV. La historia gira en torno a los pueblos asentados en Dale (el Valle, de nuevo una conexión onomástica con *El hobbit*), sobre los que se cierne una amenaza de invasión por parte de los hombres cetrinos (*dusky men*), que procedentes de oriente ya han sometido otros valles cercanos y esclavizado a sus moradores.

El protagonista de la historia de Faz-de-dios, también conocido como Melanadorada, hijo del líder de la Casa de la Faz de Burgdale y prometido a la Novia, de la Casa del Buey, quien cierto día, mientras pasea intranquilo por las montañas que rodean el Valle, tropieza con un peculiar grupo de extranjeros, que se identifican como Hijos

del Lobo y que ocupan una pequeña cabaña en las montañas. Allí conoce a la Amiga (que posteriormente conoceremos como Rayo-de-sol), de quien se enamora al instante, y a su hermano Poder-del-pueblo, quienes tras un pequeño desencuentro inicial se muestran como amigos y lo emplazan a conocerlos más adelante en su morada en el Valle Sombrío.

Estos Hijos del Lobo son los descendientes del clan de Thiodolf en *La estirpe del Lobo*, que fueron expulsados muchas décadas atrás de sus tierras ancestrales por el avance de los hombres cetrinos, y de nuevo del Valle de la Plata donde construyeron su nuevo hogar (diluyendo su sangre con la más acomodada de los habitantes del lugar). Ahora, sin embargo, los hombres cetrinos, en su avance imparable, se encuentran a las puertas del Valle, y se impone una acción militar en su contra. A tal efecto, los hombres del Valle, tanto los habitantes de Burgdale como los Leñadores y los Pastores, nombran a Faz-de-dios como líder de guerra, quien se aliará con los Hijos del Lobo para cumplir su propósito.

Pese a que la carta de Tolkien habla de «las Ciénagas de los Muertos y las cercanías de Morannon», lo cierto es que la crítica ha señalado hacia otro lugar como núcleo principal de la influencia ejercida por el libro sobre la obra de Tolkien. Por un lado, tenemos a los Hijos del Lobo, expulsados de su hogar pero entregados a una suerte de vigilancia frente a sus antiguos enemigos, proponiéndose todo esto como fuente de inspiración para los montaraces y su labor de protección de los pueblos libres del norte tras la caída de Arnor. Por otro, la relación entre Faz-de-dios, la Novia, Poder-del-pueblo y Rayo-de-sol ha sido identificada como el prototipo del doble triángulo amoroso entre Aragorn, Arwen, Éowyn y Faramir.

Vayamos por partes. Respecto a la primera hipótesis, las pruebas son ciertamente concluyentes, ya que no solo los Hijos del Lobo encajan en ese papel, sino

que tiempo atrás se produjo una separación, análoga a la que dio lugar a los reinos de Gondor y Arnor.

«Hace tiempo llegó la estirpe del Lobo a estas montañas del mundo; y se encontraron con un paso en el pétreo laberinto y el absoluto yermo de las montañas, y el enemigo tras ellos en número tal que no se le podía hacer frente. Y hete aquí que el paso se bifurcaba y se abrían dos caminos ante el Pueblo, y una parte quería tomar el camino del norte y otra el del sur, y no lograban ponerse de acuerdo sobre qué camino debía tomar el Pueblo. Así que se escindieron en dos grupos, y unos tomaron un camino y los otros el otro.»

The roots of the mountains

Capítulo XIX – La Buena Mujer habla a Faz-de-dios sobre los suyos

La parte del triángulo amoroso es más... peliaguda. Pues si bien es cierto que existen grandes similitudes, no lo es menos que también hay grandes diferencias (Rayo-de-sol y Poder-del-pueblo son hermanos, y el amor de este por la Novia viene de mucho antes de que se encuentre con Faz-de-dios, y constituye incluso una fuente de conflicto entre los dos). Las discrepancias, sin embargo, empiezan a disiparse si cerramos el foco y nos centramos exclusivamente en la Novia, porque ahí sí que podemos afirmar con absoluta certeza que ella es el prototipo de Éowyn, la doncella de Rohan.

Despechada ante la ruptura de su compromiso por parte de Faz-de-dios, la Novia hace voto de tomar las armas y enfrentarse así a los hombres cetrinos (no es la única mujer entre las huestes godas, casi todas ellas como arqueras), recibiendo el título de «escudera de Burgdale». Herida en la batalla final, acepta durante el proceso de

curación el amor de Poder-del-pueblo, sanando así de sus heridas, tanto físicas como emocionales.

«Soy un mujer llamada la Novia, de la Casa del Buey, y habéis oído que me he comprometido con Faz-de-dios a desposar con él, a amarle y yacer en su lecho. Mas no es así; no estamos comprometidos, ni me desposaré con él, ni con ningún otro, sino que marcharé con vosotros a la guerra y me desempeñaré allí de acuerdo con la fuerza que haya en mí, y no seré menos que las mujeres del Valle Sombrío.»

The roots of the mountains

Capítulo XXIV – La conclusión de la asamblea

Sin el menor asomo de duda, son estos dos elementos, los Hijos del Lobo como antecesores directos de los dúnedain y la Novia como prototipo de Éowyn, los que más claramente viajaron desde las páginas de *The roots of the mountains* hasta la Tierra Media (experimentando por el camino todos los cambios que requería el nuevo contexto derivado del trabajo subcreador de décadas de Tolkien). No constituyen, sin embargo, los únicos cuyo eco reverbera todavía perceptible entre 1889 y 1955.

De estos, el más significativo por cuanto ha supuesto una fuente de insistente (y desinformada) crítica hacia Tolkien tiene que ver con la descripción física del enemigo y con el modo en que los hombres cetrinos, es decir, los hunos, acabaron inspirando en su comportamiento destructivo y apariencia a los orcos y por su origen geográfico y también (de un modo un poco menos marcado) a los orientales (u «hombres cetrinos»), caídos tiempo ha bajo la sombra de Sauron. Es así como los describe Morris:

«Cortos de estatura, de piernas combadas, brazos luengos, muy fuertes para su tamaño; con ojillos azules, narices chatas, bocas anchas, labios finos, de tez muy oscura, extremadamente carentes de gracia.»

The roots of the mountains

Capítulo XV – Muerte entre el pueblo de los Leñadores

Básicamente, los orientales de Tolkien son los hunos, vistos a través de la lente decimonónica de Morris, siendo su apariencia física un elemento derivado de esta asociación, no el factor determinante por el que fueron escogidos como adversarios, de igual modo que la inspiración germánica en su origen de los dúnedain y los hombres del Valle y en su descripción de los rohirrim nada tiene que ver con ideas de superioridad racial, sino que hunde sus raíces en estos relatos históricos (y en la mitología asociada a ellos).

Siguiendo con los elementos que tal vez inspiraron a Tolkien, se ha mencionado también (por ejemplo, Tom Shippey, en su introducción a la edición de 1980 de *El bosque del fin del mundo*) a un personaje, un esclavo huido de los hombres cetrinos de nombre Gallach, como posible fuente de inspiración para Gollum. Así es como se describe su encuentro (que curiosamente evoca más la escena de *El retorno del rey* del estanque prohibido que el primer encuentro de Bilbo con Gollum bajo las Montañas Nubladas):

«Al situarse tras el último arbusto sobre el meandro se encontraba a medio lanzamiento de distancia del agua y del hombre; así que lo estudió y vio que estaba prácticamente desnudo, salvo por un paño en torno a su cintura.»

Faz-de-dios vio al instante que no era un hombre cetrino; era de pelo oscuro, pero piel blanca y de buena estatura, aunque no tan alto como los del pueblo de Burgdale. Estaba atareado capturando truchas, y justo al emerger Faz-de-dios de entre los arbustos al sol del ocaso, lanzaba un pescado hacia la orilla, y fue alzar hacia allí la mirada y contemplar al resplandeciente hombre armado y proferir un grito, mas no huyó cuando vio la lanza aprestada.»

The roots of the mountains

Capítulo XXVII – Faz-de-dios lidera un grupo a través del bosque

La escena sigue todavía por unos párrafos, pero por motivos de economía expositiva me abstendré aquí de seguir traduciéndola. Baste con señalar cómo el eco de la misma se percibe claramente en *El Señor de los Anillos*, y cómo con posterioridad es Gallach quien ejerce como guía de los combatientes hacia el Valle de la Plata, dominado por los hombres cetrinos.

A falta de más elementos de juicio, y si tuviera que proponer una hipótesis, diría que el Gollum de *El hobbit* es totalmente independiente del Gallach de *The root of the mountains*, y que luego, tal vez por la coincidencia fonética, ambos personajes acabaron fusionándose, junto con otros ingredientes, en la Olla de la que surgió ese Gollum diferente y más complejo que acompañó a Frodo y Sam en su viaje hacia Mordor.

Con menor seguridad podrían proponerse otros paralelismos, aunque resulta imposible determinar hasta qué punto son meras coincidencias, influencias subconscientes u homenajes deliberados. Así, por ejemplo, tenemos ese valle escondido entre las montañas y habitado por una raza noble, que sirve de último refugio entre asentamientos enemigos y que recibe en *The roots of the mountains* el nombre de Valle

Sombrío (escrito «valley», no «dale» como el resto), mientras que en Arda se le conoce como Rivendell («Valle profundo»).

De igual modo, el episodio del encuentro inicial de Faz-de-dios con los Hijos del Lobo en la cabaña justo en el borde del Valle no puede dejar de evocar al lector de Tolkien ese otro encuentro que tienen los hobbits nada más salir de la Comarca con Tom Bombadil y Baya de Oro (la Amiga, Rayo-de-Sol, posee también sangre divina, pues se sobreentiende que es descendiente directa de Sol-del-bosque y Thiodolf). La frase que estimula la conexión es la siguiente, dirigida por la Amiga a Faz-de-dios al caer la noche:

«—He aquí que te deseo las buenas noches, oh hombre del Valle; y estas palabras adicionales tengo para ti: no prestes atención a lo que acontezca en la noche, sino que duerma tranquilo, pues nada habrá que te sea perjudicial.»

The roots of the mountains

Capítulo VII – Faz-de-dios platica con la Amiga en la montaña

De hecho, a lo largo de la noche Faz-de-dios escucha ruidos extraños, pero recordando el consejo de la doncella se da la vuelta y continúa durmiendo sin preocuparse por ellos y parte así al amanecer sin haber sufrido daño alguno.

Para concluir, tal vez a estas alturas os estéis preguntando cómo es que, habiendo llegado incluso a las referencias más tangenciales, todavía no he realizado ninguna mención directa a las Ciénagas de los Muertos y las cercanías de Morannon que mencionaba Tolkien en su misiva. Lo irónico del asunto es que, entre tantas y tan claras influencias, la única explícitamente reconocida por el Profesor es la más sutil.

El único pasaje de *The roots of the mountains* (o de *The House of the Wolfings*) que remotamente puede relacionarse con los hitos que menciona Tolkien es aquel en que los Hijos del Lobo y Gallach conducen a las huestes del Valle por caminos secretos de montaña, siguiendo desfiladeros angostos y junto a atronadoras cascadas, para atacar al enemigo en su propio corazón, con unas descripciones que recuerdan, más que a las Ciénagas de los Muertos, al escarpado paisaje de las Eryn-muill:

«Desde las alturas del paso aquellas laderas grises parecían fáciles de cruzar, mas los guerreros del Lobo sabían que no era así, pues no eran sino el mar de roca fundida que ha mucho había fluido desde el amplio escudo y había rellenado todo el valle de extremo a extremo, enfriándose mientras fluía, y que el sesgado risco de roca que circundaba le verde planicie junto al río era donde dicho mar de roca se había detenido al encontrarse con el terreno blando y se había erizado en torno al herbaje. Y mientras la avenida de roca se enfriaba, se fragmentaba en distintas formas; y la lluvia y el viento se habían afanado sobre ella durante años, de modo que había devenido en un laberinto de estrechos senderos, la mayor parte de los cuales, al cabo de no mucho, llevaban al viajero a un punto muerto o lo conducían de vuelta al lugar de donde había partido; de modo que solo quienes conocían a fondo los pasos podían desentrañar el laberinto sin un trabajo ímprobo.»

The roots of the mountains

Capítulo XLI – La hueste parte del Valle Sombrío: primera jornada

Por último, las escenas de desolación y barbarie con que se encuentran una vez consumada su victoria sobre los Hombres Cetrinos, más que al terreno baldío frente a

las Puertas Negras, personalmente me retrotraen, aunque solo sea por su impacto emocional, al episodio de *El saneamiento de la Comarca*, cuando de vuelta los hobbits a su hogar se lo encuentran profanado por los hombres de Zarquino.

Como se puede apreciar, aquella frase, escrita casi como de pasada, en la que Tolkien reconocía su deuda para con William Morris (y más específicamente para con *La Estirpe de los Lobos* y *The roots of the mountains*) encierra mucho más de lo que un análisis apresurado podría hacer suponer. La ficción del autor decimonónico, sus godos y sus hunos, su celebración de la mitología y la tradición germánicas, constituyen un sustrato fundamental sobre el que Tolkien erigió su obra magna.

Aparte de los elementos mencionados, podría hablarse de una influencia estética, que se anticipa, por ejemplo, al uso que Tolkien hace de las canciones y poemas, insertos en la prosa de un modo similar a como los emplea Morris en *The roots of the mountains* (mientras que en casa de Tom Bombadil los hobbits advierten de pronto que están «cantando alegremente, como si eso fuera más fácil y natural que hablar», tal y como ocurre en *La estirpe de los Lobos*).

De igual modo se percibe cierta influencia en el uso preferente de determinados vocablos, con raíces etimológicas que se hunden en el anglosajón y el antiguo nórdico (lo cual podría deberse al amor compartido por las viejas lenguas), aunque como ya he comentado Tolkien huye pronto del estilo arcaizante de Morris (caracterizado, por ejemplo, por el uso de los pronombres *thou, thee, thy*, etc.).

La mayor deuda estilística, sin embargo, tal vez tenga que ver con el cuidado con que ambos integran el paisaje en sus historias, describiéndolo con un grado tal de detallismo que ha sido a menudo objeto incluso de mofa entre los detractores de Tolkien (e incluso entre quienes aman otras facetas de su obra). En el caso de Morris, este detallismo obedece tal vez a la necesidad de anclar su fantasía (o en el caso de *The roots*

of the mountains, que no presenta elementos fantásticos, su historia alternativa) en algo tan concreto y... bueno, natural, como la naturaleza misma.

Los bosques, los ríos, las montañas, todo ello aporta coherencia interna, ata con firmeza el pacto de suspensión de la incredulidad y dibuja un mundo tan creíble que en él tienen cabida las valquirias, los elfos, los reyes enanos, los anillos o cotas de malla mágicos o incluso los balrogs.

Por todo ello, no es de extrañar que Tolkien fuera considerado en su juventud el nuevo Morris. Ambos escritores compartían tendencias estéticas, influencias literarias e incluso una cosmovisión antiindustrialista.

Tampoco es de extrañar que Tolkien acabara ansiando distanciarse de esta comparación para encontrar su propio camino, porque con tantos como son los elementos que los unen, no son menos las características que los separan y que encumbran, de hecho, al Profesor como la gran figura dentro del desarrollo del género fantástico (llegando a eclipsar casi por completo al propio Morris).

Porque de la misma Olla y con los mismos huesos, el caldo que cada cual elabora no puede dejar de ser producto de sus respectivas épocas y de sus experiencias. Sin tener siquiera que irnos más lejos que la propia cita que se encuentra en el origen de todo este ensayo, «Las Ciénagas de los Muertos y las cercanías de Morannon le deben algo al norte de Francia tras la Batalla del Somme».

Cuando William Morris compuso sus romances en prosa, el mundo todavía no había conocido los horrores de las dos Grandes Guerras. Su visión seguía teñida de cierto romanticismo (aunque se cuida mucho de no glorificar nunca la guerra en sí, sino al héroe que arriesga en ella su vida por el bienestar de su pueblo). Tolkien maceró todas estas referencias para crear su Tierra Media en las trincheras donde tantas vidas y tantos sueños se malograron y *El Señor de los Anillos*, en particular, terminó de cobrar

forma en un mundo que había conocido y se había estremecido ante la oscura sombra del nazismo.

Afirmar que Tolkien fue el nuevo Morris no significa en modo alguno hacerlo de menos, sino situar a ambos como eslabones cruciales de una tradición, la de la novela fantástica (o el cuento de hadas, como quizás preferiría llamarlo el Profesor), que sigue hoy en día buscando nuevas formas de expresión (e irónicamente coronando cada pocos años a algún que otro efímero «nuevo Tolkien»).

La Olla de la que ambos se nutrieron y a la que ambos contribuyeron generosamente sigue borboteando, y de su interior podemos seguir extrayendo los antiguos ingredientes, para seguir elaborando guisos nuevos y sorprendentes.

Para concluir, me voy a permitir incluso contradecir al Profesor (y a Dasent). A veces, además de disfrutar de la sopa que se nos sirve, puede resultar igual de interesante indagar en los huesos del buey a partir de los cuales se ha elaborado. En ese sentido espero haber sabido transmitir la importancia que la obra de Morris en general, y el díptico de *La estirpe de los lobos/The roots of the mountains* en particular, tuvo como influencia fundamental en la composición de *El Señor de los Anillos*; no para hacer a esta última de menos, sino para celebrar todas ellas como grandes obras, dignas, pese a las dificultades que pueda plantear su estilo, de ser leídas y disfrutadas por nuevas generaciones de amantes de la literatura épica.

Bibliografía:

J.R.R. Tolkien:

- The hobbit (George Allen & Unwin, 1937)
- «On fairy-stories» (Essays presented to Charles Williams, Oxford University Press, 1947)
- The lord of the rings (George Allen & Unwin, 1954-1955)
- The Silmarillion (George Allen & Unwin, 1977)
- The letters of J.R.R. Tolkien (Humphrey Carpenter y Christopher Tolkien, George Allen & Unwin y Houghton Mifflin Harcourt, 1981)
- The story of Kullervo (HarperCollins, 2015)

William Morris (producción literaria):

- The Oxford and Cambridge Magazine (editor y autor, 12 números, 1856)
Fantasia heroica (Laertes, 1996) (catalán)
La reina campesina. La casa de los lirios. (Siete Noches Ediciones, 2006)
- The defence of guenevere, and other poems (1858)
- The life and death of Jason (1867)
- The earthly paradise (en cuatro volúmenes, 1868-1870)
- Love is enough, or the freeing of Pharamond: a morality (1872)
- The story of Sigurd the Volsung and the fall of the Niblungs (1877)
- The pilgrims of hope (1885)
- A dream of John Ball (1888)
El sueño de John Ball (Barataria, 2007)
- The House of the Wolfings (1889)

La estirpe de los lobos (Cápside Editorial, 2018)

- The Roots of the Mountains (1889)
- News from Nowhere (or, an epoch of rest) (1890)

Noticias de ninguna parte (varias ediciones)

- The story of the Glittering Plain (1891)

Historia de la Llanura Esplendente (Cátedra, 2014)

- Poems by the way (1891)
- The Wood Beyond the World (1894)

El bosque del fin del mundo (Miraguano, 1990)

- Child Christopher and Goldilind the Fair (1895)
- The well at the world's end (1896)

La fuente del fin del mundo (Razas perdidas, 2018-2019) (dos volúmenes)

- The water of the wondrous isles (1897)

Las aguas de las Islas Encantadas (Huerga y Fierro Editoriales, 2000)

- The sundering flood (1897)

Traducciones de William Morris:

- Grettis Saga: The story of Grettir the Strong (con Eiríkr Magnússon, 1869)
- The story of Gunnlaug the Worm-tongue and Raven the Skald (con Eiríkr Magnússon, 1869)
- The Völsunga Saga: The story of the Volsungs and Niblungs, with certain songs from the Elder Edda (con Eiríkr Magnússon, 1870)
- Three northern love stories, and other tales (con Eiríkr Magnússon, 1875)
- The Aeneids of Virgil done into english (1876)
- The Odyssey of Homer done into english verse (1887)

- Of King Florus and the Fair Jehane (1893)
- The tale of Beowulf done out of the old english tongue (1895)
- Old french romances done into english (1896)

Otras obras mencionadas en el artículo:

- La belle et la bête (Jeanne-Marie Leprince de Beaumont, Magasine des enfants, 1756)
- The castle of Otranto (Horace Wallpole, 1764)
- The monk (Mathew Lewis, 1796)
- Undine (Friedrich de la Motte Fouqué, 1811)
- Sintram und seine gefährten (Friedrich de la Motte Fouqué, 1814)
- Kalevala (Elias Lönnrot, 1835)
- Phantasmion (Sarah Coleridge, 1837)
- Phantastes: a faerie romance for men and women (George MacDonald, 1858)
- Dealings with the fairies (contiene «The golden key» y «The light princess» entre otros cuentos) (George MacDonald, 1867)
- At the back of the north wind (George MacDonald, 1871)
- The princess and the goblin (George MacDonald, 1872)
- The wise woman: a parable (George MacDonald, 1875)
- The day boy and the night girl (George MacDonald, 1882)
- The princess and Curdie (George MacDonald, 1883)
- The red fairy book (Andrew Lang, 1890)
- Lilith: a romance (George MacDonald, 1895)
- The lion, the witch and the wardrobe (C. S. Lewis, 1950)