

En un agujero en el suelo, vivía una hobbit

por Ana María Mariño Arias

1. Introducción

Es indiscutible la importancia del papel de los hobbits en los relatos ambientados en la Tierra Media que Tolkien publicó en vida: *The Hobbit* y *The Lord of the Rings*. Este pueblo, de criaturas pequeñas, con pies velludos y gustos sencillos, son los protagonistas y cronistas de las novelas¹. Como lectores, nuestra aproximación a la obra se hace bajo la óptica «hobitocéntrica»: «cuyo punto de vista quise preservar sobre toda otra cosa» (Tolkien, 1992: 167).

Con respecto a las hobbits, hemos de decir que, al igual que ocurre con casi todas las otras razas que pueblan la Tierra Media, aparecen varios y significativos ejemplos. Sin embargo, tienden a ser poco recordadas. Generalmente, cuando la crítica se ocupa de los personajes femeninos en la obra de Tolkien suele ser para criticar la escasez de los mismos, su pasividad, la insignificancia de su presencia o su uso para perpetuar roles de género tradicionales². Algo que, ya en su momento fue contestado por el propio autor, refiriéndose a *The Lord of the Rings*, en la carta 165: «”contained no religion” (and “no women”, but that does not matter, and is not true anyway)»³ (Carpenter, 2000:220).

Algo que es indiscutible es que no hay personajes femeninos vivos, ni siquiera animales, en las más de 200 páginas que habitualmente tienen las ediciones de *The Hobbit*, lo que no es frecuente en obras de similar extensión, complejidad y contando con más de 30 personajes . En palabras de Green: «Boys' books typically construct male worlds outside the supervision of the mother—but Tolkien's story of Bilbo Baggins carries this to an extreme.»⁴ (1998: 188) Candice Frederick and Sam McBride explican este hecho aludiendo a la biografía del autor: «Middle-earth is very Inklings-like, in that while women exist in the world, they need

¹ Tolkien se consideraba a sí mismo un hobbit (Carta 213, en Carpenter, 2000:288) y un cronista de su propia obra (carta 214, en Carpenter, 2000:289).

² Sobre esta cuestión ver Mariño Arias, Ana María en el ensayo premiado en el Certamen Aelfwine de la STE «¿Misoginia, patriarcalismo y roles de género en La Tierra Media?» y en Mariño, 2024.

³ No contiene religión y tampoco mujeres, pero eso no importa, y de todas formas no es cierto (trad. del autor).

⁴ Los libros para niños suelen construir mundos masculinos sin supervisión materna, pero la historia de Bilbo Baggins de Tolkien lleva esto al extremo (trad. del autor).

not be given significant attention and can, if one is lucky, simply be avoided altogether»⁵ (2001: 108).

No obstante, es curioso destacar que, precisamente, en los análisis de personajes femeninos o con perspectiva de género, se suele ignorar a las hobbits (como en el de Peltola, 2019 o Sternberg, 2012). Los estudios especializados tienden a centrarse, casi siempre, en los mismos personajes, principalmente Éowyn, Arwen y Galadriel, en ocasiones Goldberry, mientras que otros reciben escasa o ninguna atención.

Una excepción es el ensayo «Men Are From Gondor, Women Are From Lothlorien» de Cynthia L. McNew (2003) que insta a no restarle importancia a la presencia femenina en la obra de Tolkien y cita como ejemplos a Rosie Cotton, Mrs. Cotton, Mrs. Maggot, Goldberry o Ioreth. Remarca el hecho de que el rol tradicional femenino de curar, cuidar y ocuparse de las labores del hogar no reduce su heroicidad, considerando que, sin su labor, los «héroes» no tendrían motivos para luchar y regresar al hogar.

Resulta curioso que la crítica tienda a exaltar a los personajes femeninos que «eligen la espada antes que la sartén», valorándolos por encima de otros como ejemplos de feminismo y modelos apropiados de conducta. Sin embargo, esto implicaría que para poder ser una imagen apropiada del empoderamiento de las mujeres se deben rechazar los aspectos considerados femeninos y sustituirlos por los masculinos, lo que, en consecuencia, equivale a otorgarles una mayor valoración a estos últimos (Vandenberg, 2016:4).

Por contra, los actantes de la obra de Tolkien son el epítome de la crítica del autor del papel masculino tradicional: fuerza, falta de emoción y compasión, ambición y ansia de poder... En sus novelas muestra una realidad alternativa en la que el amor triunfa sobre el orgullo (Enright, 2008:171). Citando a Hatcher: «In The Lord of the Rings, women are not the Anglo-Saxon passive “peace weavers”, but self-realized women who enact peace and justice»⁶ (2007:53).

También es importante señalar que, a pesar de la falta de personajes femeninos, porque incluso los animales, como águilas y lobos, son mencionados

⁵ La Tierra Media es muy parecida a los *Inklings*, en el sentido de que, si bien las mujeres existen en el mundo, no necesitan que se les preste una atención significativa y, si uno tiene suerte, simplemente se las puede evitar por completo (trad. del autor).

⁶ En *El Señor de los Anillos*, las mujeres no son las pasivas “tejedoras de paz” anglosajonas, sino mujeres autorrealizadas que promulgan la paz y la justicia (trad. del autor).

con pronombres masculinos, hay autores que identifican símbolos femeninos especialmente en los entornos⁷. Nos interesa especialmente el caso de los agujeros hobbits como imagen del útero materno: «Bag End is a symbol in the novel, and here Bilbo is safe but not independent. When he leaves with the dwarves, he walks (or rather runs in a hurry) through the long corridor and out through the rounded hobbit door to face the world outside his home»⁸ (Wiklander, 2011:10). Tanto Green como Hancock consideran que la escena representa el nacimiento y el inicio de la madurez sicológica del protagonista (Green, 1995:38-40, 53-55; 1998:188-189; Hancock, 2005: 49-50).

A través del presente artículo nos proponemos tanto reivindicar esa falta de atención que han sufrido las habitantes de La Comarca, como el hecho de que ese olvido explicaría algunos de los argumentos a favor de la misoginia de Tolkien, dado que su marginalidad en la trama no les resta importancia a nivel ideológico y, por tanto, ignorarlas supone suprimir partes esenciales del mensaje y del contexto.

2. Bilbo como personaje femenino

Por sorprendente que pueda resultar el título de este epígrafe, lo cierto es que varios estudiosos se han referido a cuestiones de género mostrando cómo se plasman los estereotipos sexualizados en la configuración de este personaje.

Green afirma la posibilidad de realizar una lectura no genérica de *The Hobbit* e incluso que muchos personajes pueden ser fácilmente reescritos como mujeres (Green, 1998:130). Berglind (2017) explica que alguien leyó el libro a su hija cambiando el género del protagonista sin que ello supusiese apenas hacer modificaciones esenciales. Hansson llega a afirmar que: «Bilbo Baggins, could be considered a female character in a male form»⁹ (2020:4), ya que, según este autor,

⁷ Por ejemplo, tanto los elfos como los hobbits se refieren al sol con pronombres femeninos, al contrario de lo que suele ser habitual. Susan Hancock considera que la naturaleza en la Tierra Media «mask[s] a deeper female presence», ya que «nature and the earth are frequently personified in female terms» y que la Tierra Media es la «archetypal mother image of Tolkien's story» (2005:49). Miller lo desarrolla así: «The woods and caves of Middle-earth, though populated primarily by male characters, are, through both conventional symbolism and specific features Tolkien attributes to them, gendered as feminine, or perhaps more accurately, in ways that challenge the gender norms of Men... Most of the action of The Hobbit... takes place in these hidden, mysterious, often mythic places (2016:138). Establece también que las diferentes razas son representativas de género (2016:136).

⁸ Bolsón Cerrado es un símbolo en la novela, y aquí Bilbo está a salvo, pero no es independiente. Cuando se va con los enanos, camina (o más bien corre a toda prisa) por el largo pasillo y sale por la puerta hobbit redonda para enfrentarse al mundo exterior de su hogar (trad. del autor).

⁹ Bilbo Bolsón puede ser considerado un personaje femenino con apariencia masculina (trad. del autor).

se aproximaría más al estándar del género femenino que al masculino. Y Karlsson considera que «*The Hobbit* is a novel which, despite its abundance of male characters, provides feminine aspects»¹⁰ (2018:14).

Si bien, personalmente, me sorprende la aparente imposibilidad de algunos críticos de identificarse con protagonistas de género diferente al suyo y, por tanto la necesidad de cambiarlo, sí que encuentro interesante este trasvase genérico, muy útil bajo la óptica de la reivindicación de la ausencia de valores machistas y patriarcales en la esencia de la obra de Tolkien. Ya que, no sólo es importante la presencia de ejemplos relevantes femeninos sino también la aparición de «role models for nonsexist men who can live with strong women without their masculinity being threatened»¹¹ (Bradley, 1985:38).

La identidad de género alude a la percepción personal que un individuo tiene sobre sí mismo en cuanto a su género, que puede o no coincidir con sus características anatómicas sexuales (Barghaba, 2021)¹². La mayoría de sociedades tienen un conjunto de categorías que conforman la base de la formación de la identidad social de un individuo en relación con otros miembros. Se tiende a una división básica entre los atributos asignados a hombres y mujeres (Neil, 2007), un binarismo que incluye ideales de masculinidad y feminidad, en todos los aspectos de sexo y género. Tradicionalmente se asocia a lo masculino la racionalidad, la fuerza, la protección y la decisión, mientras lo femenino sería más cercano a lo irracional, emocional, débil, sumiso y al cuidado de otros. (Tyson 2015:81), además de tener el deber de mostrarse más educadas y hábiles en las tareas domésticas (Shields, 2007:98).

Para estudiar cómo se concretan estos estereotipos en Bilbo, es necesario también revisar cómo se materializan en la Tierra Media. Para ello es necesario acudir a *The Silmarillion* donde Melanie Rawls (1984:6) diferencia tres categorías: positivas, negativas y tipos de creatividad. Considera que lo femenino se relaciona con la comprensión cuyos aspectos positivos serían amor, consejo, intuición, amabilidad y compasión, mientras que los negativos serían impotencia, pasividad, y

¹⁰ *El Hobbit* es una novela en la que, a pesar de la abundancia de personajes masculinos, presenta aspectos femeninos (trad. del autor).

¹¹ Modelos de hombres no sexistas, que puedan convivir con mujeres fuertes sin que su masculinidad se vea amenazada (trad. del autor).

¹² El género es un constructo social que normalmente limita a los individuos (Vandenberg 2016:5), los comportamientos de género se definen de formas diferentes en distintos lugares, forzando a los individuos a conformarse dentro de un conjunto definido por la sociedad (Vandenberg 2016:6).

consumismo. La creatividad se materializaría mediante canciones, bailes, curación y tejidos. Por otro lado, lo masculino se relacionaría con el poder, lo que incluiría leyes, acción, razonamiento y justicia como la vertiente positiva y temeridad, agresión y autoengrandecimiento como negativa. La creatividad se plasmaría en el arte, la artesanía y la tecnología.

Con este marco ya establecido, veamos las características con las que Tolkien construye el personaje de Bilbo y en cuál de los moldes encaja mejor.

En primer lugar, Bilbo se nos presenta como un caballero de edad madura, bien educado por sus padres, un adulto funcional, capaz de hacerse cargo de sus propias necesidades y buen amo de casa. No necesita tener una criada, que podría pagar perfectamente, puesto que parece de condición acomodada, y dado que sí emplea un jardinero.

Bag End, Bolsón Cerrado, es un hogar de lujo, heredado de sus padres, del que Bilbo se muestra orgulloso, que cuida y limpia con esmero, como se deduce que decida pasar la mañana tras la partida de los enanos dedicado a hacer una limpieza a fondo. Según los roles de género tradicionales, las labores domésticas son prioritariamente femeninas, aunque como ya hemos establecido, Tolkien no hace ese tipo de distinción.

Por añadidura, Bilbo es tratado como un sirviente por los enanos¹³, mientras ellos se dedican a asuntos «más importantes», algo de lo que Bilbo no se queja abiertamente, por miedo o por no parecer maleducado. Este comportamiento recuerda al de muchas mujeres de las que se espera que realicen el trabajo del hogar sin protestar so pena de ser consideradas malas esposas o madres. En la misma línea, podríamos considerar el sobreesfuerzo y la presión interna de Bilbo al intentar probar su valía ante los enanos, similar al de muchas mujeres cuando se integran en ambientes tradicionalmente dominados por los hombres.

La inocencia, asociada con la virginidad habitualmente, también es un rasgo tradicionalmente femenino. Ni Frodo ni Bilbo han experimentado el mundo fuera de La Comarca al inicio de las novelas y esta falta de experiencia es la que los hace ser considerados como inocentes. Otra asociación habitual es la de que las féminas son más emocionales e irrationales que los hombres (Tyson, 2015:81), a los que la

¹³ Se basa en la idea de Miller de que cada raza representa un tipo diferente de masculinidad. En este caso los enanos serían la imagen del patriarcalismo mientras que los tranquilos y silenciosos hobbits se acercarían más a modelos femeninos.

sociedad exige mantener un patrón de estoicismo normativo, hasta el punto de ser considerado como poco masculino si no lo cumple o muestra simpatía hacia otro varón (Tyson, 2015:83). Sin embargo, Bilbo llora, incluso llega en cierto punto a la histeria cuando se ve superado por los acontecimientos que ocurren a su alrededor. También cuando se despide de Thorin, en la que, claramente, muestra su cariño hacia el moribundo.

Así mismo, exhibe muestras de compasión y comprensión, además de piedad, hacia Gollum. En esta misma línea, la relación entre tío y sobrino, desde una perspectiva patriarcal sería inaceptable, ya que la expresión de sentimientos entre hombres, por platónica que sea la relación, se considera un signo de debilidad: «Expressing sympathy (or any loving feeling) for other men is especially taboo because patriarchy assumes that only the most mute and stoic (or boisterous and boyish) forms of male bonding are free of homosexual overtones»¹⁴ (Tyson, 2015: 83). Sin embargo, Bilbo y Frodo, y más tarde también Frodo y Sam, se fortalecerán mutuamente a través de su vínculo, algo más habitual entre mujeres.

Citando a Hansson:

If Bilbo was a woman, the book would start with her in a traditional gender role of homemaker, providing food while the men tend to business. Her emotionality and fainting-spell would present a stereotypical event of a woman overwhelmed by the situation. Like other women in male-dominated fields, Bilbo is determined to prove her worth to the dwarves despite them constantly doubting her abilities. Bilbo shows the dwarves that what she lacks in physical strength, she makes up for in quick-thinking. It is her quick-thinking that gets the dwarves out of trouble on several occasions. Bilbo becomes a heroine, despite the odds. (...) The Hobbit with a female protagonist would make it a story of a woman conquering over traditional gender norms, and for children this would make Bilbo a positive and strong female role-model¹⁵ (Hansson, 2020:16)

Bilbo cambia durante la aventura, el cobarde hobbit se transforma en un valiente héroe, aunque uno diferente del convencional. No será el estereotípico

¹⁴ Expresar simpatía (o cualquier sentimiento de amor) hacia otros hombres es especialmente tabú porque el patriarcado supone que sólo las formas más mudas y estoicas (o bulliciosas y chicotizadas) de vínculo masculino están libres de connotaciones homosexuales.

¹⁵ Si Bilbo fuera mujer, el libro comenzaría con ella en el rol tradicional de ama de casa, proporcionando comida mientras los hombres se encargan de los negocios. Su emotividad y su desmayo mostrarían el estereotipo de una mujer abrumada por la situación. Al igual que otras mujeres en campos dominados por hombres, Bilbo está decidido a demostrar su valía a los enanos a pesar de que estos dudan constantemente de sus habilidades. Bilbo les demuestra a los enanos que lo que le falta de fuerza física lo compensa con rapidez mental. Esta rapidez mental es la que los saca de apuros en varias ocasiones. Bilbo se convierte en un héroe, contra todo pronóstico. (...) *El Hobbit* con una protagonista femenina sería la historia de una mujer que conquista las normas tradicionales de género, lo que convertiría a Bilbo en un modelo femenino positivo y fuerte para niños (trad. del autor).

héroe masculino que mata dragones y gana sangrientas batallas, sino alguien más cercano a su lado femenino, lo que no disminuye, para nada, su heroicidad.

3. Las hobbits en las adaptaciones cinematográficas

La primera adaptación a la gran pantalla que se realizó de *The Lord of the Rings* es la película de animación de Ralph Bakshi de 1977. Sin embargo, tan solo llega a la mitad y nunca se llegó a terminar, por lo que no sabemos si hubiese aparecido el «Saneamiento de la Comarca», ni cómo se hubiese tratado a los personajes femeninos hobbits implicados en ella: Rossie y Lobelia.

Por otro lado, en la filmada por Peter Jackson, el director, Phillipa Boyens y Fran Walsh, su intención era mantenerse más cercanos a la fidelidad del mensaje esencial del libro que a la letra del texto. No obstante, trasladar determinadas características del mundo creado por Tolkien es tremadamente complicado debido a las limitaciones esenciales del lenguaje cinematográfico. Además, una adaptación es siempre la lectura personal que ha hecho el guionista y, por tanto, resalta aquellos aspectos que han sido más relevantes para esa persona, obviando otros que le han podido pasar desapercibidos o incomprendidos. Incluso, en el caso que nos ocupa, este hecho ha sido reconocido honestamente por Jackson: «A veces me siento frustrado porque hay algo del espíritu de Tolkien que no hemos atrapado. No son las películas perfectas que yo tenía en mente»¹⁶. Por su parte, Christopher Tolkien calificó las creaciones de Jackson como una evisceración de la obra de su padre¹⁷.

Por tanto, estableciendo que las adaptaciones literarias siempre conllevan una alteración, en mayor o menor medida, de la percepción de los personajes y el argumento, el diseño creativo del autor afecta a la construcción de la obra de manera esencial, no accidental. Esto determina que la adaptación cinematográfica dé lugar a una nueva versión del original autónoma, lo que origina una experiencia estética totalmente diferente, a pesar del cuidado que se puso al recrear los detalles de la Tierra Media.

¹⁶ http://members.tripod.com/peter_jackson_online/lotr/articles/20_questions.htm

¹⁷ <http://www.worldcrunch.com/culture-society/my-father-039-s-quot-eviscerated-quot-work-son-of-hobbitscribe-j.r.r.-tolkien-finally-speaks-out/hobbit-silmarillion-lord-of-rings/c3s10299/#.UO2swKzcySr>
<https://fancueva.com/cine-series/christopher-tolkien-asegura-que-peter-jackson-eviscero-al-trabajo-de-su-padre-convirtiendolo-en-una-pelicula-de-accion/>

Uno de los factores claves al adaptar los personajes de una novela a una producción cinematográfica, es que no todos los que aparecen en la primera pueden hacerlo en el film. Deben elegirse los necesarios para conducir la historia, dar dimensión al personaje principal, crear subtramas... Debido a esto, en ocasiones se concentra en un solo personaje las funciones que en el libro se dividen en diferentes o se crean nuevos que completen funciones necesarias para el guión. En algunos casos, estas alteraciones no afectan demasiado a la estructura o el mensaje primigenios, como ocurre con la eliminación de todo lo relativo a Tom Bombadil, aunque en otras cuestiones se marca un profundo cambio de interpretación como en Aragorn¹⁸ o Faramir. Y en *The Hobbit*, que también se decide convertir en tres partes, se necesita realizar la operación contraria: añadir personajes y tramas nuevas.

Estos cambios, también pueden ir ligados a los roles de género, ya que las novelas y las películas se materializan en épocas diferentes y deben adaptarse a la visión del momento en que se enmarcan. De hecho, en este caso, los creadores de los films estaban preocupados por la falta de personajes femeninos del original y consideraron que necesitaban añadir nuevos (Łaszkiewicz, 2015:23) y asignar papeles más importantes a las que, según ellos, Tolkien trata de forma superficial para no ofender a la audiencia feminista (Berglind, 2017:4).

Sin embargo, el resultado es bastante cuestionable a nivel global. En el tema que nos ocupa, las hobbits, en las películas aparecen tan empobrecidas que apenas son parte del decorado. Se decidió eliminar completamente el «Saneamiento de la Comarca», dejándolo tan solo como una visión de un posible futuro que Sam, horrorizado, contempla en el espejo de Galadriel. Este capítulo, esencial para mostrar el crecimiento espiritual de los hobbits, se suprime para hacer hueco a otras escenas. De esta forma, Lobelia, tan solo aparece brevemente en el cumpleaños de Bilbo, privándonos de la posibilidad de ver el mejor lado de su personalidad (Sturgis, 2006:22).

Sobre la adaptación de Rosie Cotton, en palabras de Sturgis:

Rosie Cotton is shown working as a barmaid in one of the hobbit taverns. While in both the text and the movie Rosie (Sarah McLeod) exists solely for the purpose of being Sam's distant love and then his earned wife, Jackson's idea to turn her into a barmaid of a tavern which Sam frequently visits creates believable background for the hobbit's infatuation. Whether Tolkien would approve of this change remains a

¹⁸ <https://www.sociedadtolkien.org/blog/2021/05/12/la-perversion-cinematografica-de-aragorn/>

question, but such a minor alteration does not seem to disrupt the author's vision¹⁹ (Sturgis, 2006:24).

Por mi parte, discrepo radicalmente con su visión del particular. Para mí, no es más que una muestra de un torpe y mal gestionado intento de pretender corregir fallos con respecto a las funciones de los personajes femeninos de Tolkien, una supuesta adaptación al siglo XXI, que consigue el efecto contrario al pretendido.

El hecho de colocarla como tabernera, intentando reflejar la imagen de la mujer trabajadora, queda ninguneado al privarla de cualquier texto, ya que todas sus intervenciones se reducen a sonreír con cara de tonta y esperar pasivamente a que, al final de la película, el jardinero medio borracho se declare y case con ella. Por tanto, en realidad se mantiene el papel de la mujer como trofeo para el héroe al final de la aventura, que tanto se le ha criticado a Tolkien, pero eliminando completamente la personalidad del personaje y, así, cualquier posibilidad de simpatía o identificación del espectador con ella. Como veremos más adelante, el Profesor había construido un personaje encantador que en la película se convierte en una figura de cartón.

También desaparecen las referencias a la abuela de Gollum, Mrs. Maggot y la hija de Sam es tan solo un bebé que sostiene este en brazos al final de *The Lord of the Rings*. Y, en *The Hobbit*, a pesar de la necesidad de añadir personajes al convertir el libro en una trilogía, las hobbits son de nuevo completamente ignoradas, ni Belladona ni Lobelia forman parte del grupo de agraciados que logran un papel en la película.

Con respecto a la serie de Amazon, *The Rings of Power*, incluso sería discutible que las criaturas de pequeño tamaño que aparecen sean propiamente hobbits. La extensión de la discusión sobre el particular excedería lo previsto para este estudio, por lo que no vamos a entrar en ello.

4. Ejemplos ilustres

4.1. Belladonna Tuk

¹⁹ Se muestra a Rosie Cotton trabajando de camarera en una de las tabernas hobbits. Si bien tanto en el texto como en la película, Rosie (Sarah McLeod) existe únicamente para ser el amor lejano de Sam y luego su esposa, la idea de Jackson de convertirla en camarera de una taberna que Sam visita con frecuencia crea un contexto creíble para el enamoramiento del hobbit. No sabemos si Tolkien hubiese aprobado este cambio, pero una alteración tan pequeña no parece perturbar la visión del autor (trad. del autor).

La primera hobbit de la que tenemos noticias es la madre de Bilbo: Belladonna Took. Al principio de *The Hobbit*, en el cuarto párrafo, antes de proporcionar el nombre del protagonista: «the famous Belladonna Took»²⁰ (Tolkien, 2006:5). Además de «famosa» y «extraordinaria», nos informan de que era rica, puesto que el confortable Bag End se construye con su dinero.

Belladonna es «one of the three remarkable daughters of the Old Took»²¹ (Tolkien, 2006:5), de los que se cuenta que uno de sus ancestros tuvo una «fairy wife»²² (Tolkien, 2006:5), lo que explicaría porqué los miembros de esa familia son más propensos a embarcarse en aventuras que otros hobbits. Los Took son diferentes a otras familias, «something not entirely hobbitlike»²³ (Tolkien, 2006:5), puesto que rompen con una de sus características básicas: ser respetables, permanecer en casa y no tener aventuras (Hansson, 2020:11). A pesar de ello, Belladonna parece cambiar tras casarse con Bungo Baggins, y adaptarse a un patrón más tradicional:

There is a saying «making an honest woman out of someone» and it means to settle down and get married, thus becoming honourable and respectable in society. This seems to be what happened to Belladonna Took and the consequences for Bilbo, if he were to step out of the traditional norm for a hobbit, are the same as for women in a patriarchal society: losing respect. Women are respectable if they keep to a certain conduct and appearance and because of that they are also able to identify «lack of respectability» in other women because of the internalised sexism that comes with living in a patriarchal society²⁴ (Hansson, 2020:12).

No obstante, Gandalf alude a su memoria como excusa para involucrar a Bilbo en su aventura, ya que se supone que el espíritu aventurero provendría de ella, y se refiere a él como «Belladonna Took's son»²⁵ (Tolkien, 2006:8). Es su lado materno del que provendría el impulso de partir en la Compañía de Thorin.

El breve párrafo sobre la madre de Bilbo, a pesar de su escasa extensión es bastante revelador. Establece que Bilbo es diferente a los demás hobbits, «a bit

²⁰ La famosa Belladonna Tuk (trad. del autor).

²¹ Una de las tres notables hijas del Viejo Tuk (trad. del autor).

²² Esposa hada (trad. del autor).

²³ Algo no enteramente *hobbítico* (trad. del autor).

²⁴ Hay un dicho que dice «hacer de alguien una mujer honesta» y que significa establecerse y casarse, volviéndose así honorable y respetable en la sociedad. Esto parece ser lo que le ocurrió a Belladonna Tuk. Las consecuencias para Bilbo, si se saliera de la norma tradicional para un hobbit, son las mismas que para las mujeres en una sociedad patriarcal: perder el respeto. Las mujeres son respetables si mantienen cierta conducta y apariencia, por eso mismo, también son capaces de identificar la «falta de respetabilidad» en otras mujeres debido al sexismo internalizado que conlleva vivir en una sociedad patriarcal (trad. del autor).

²⁵ El hijo de Belladonna Tuk (trad. del autor).

queer»²⁶ (Tolkien, 2006:5) y que, además, tendría más en común con su madre que con su padre, a pesar de las apariencias. Este hecho recuerda a la relación del propio Tolkien con su propia madre, Mabel, quien se ocupó de los primeros pasos de su educación²⁷, hasta que fallece cuando el escritor tenía tan solo 12 años, y cuyo retrato tenía siempre en el escritorio.

Sin embargo, tristemente nunca vuelve a ser mencionada, privandonos de la posibilidad de conocer las aventuras que pudo vivir antes de casarse, ya que, como se explicó antes, lo femenino tan solo aparece en los márgenes de la historia principal de esta obra (Łaszkiewicz, 2015:16).

A pesar de que no llegamos a conocer directamente a Belladona ni, por tanto, la relación de Bilbo con ella, William Green (1998) considera que la historia de Bilbo, en la misma línea que lo comentado anteriormente, desarrolla la conexión con su lado femenino a través de su madre y que, aunque sea tan solo una mención, tiene una gran importancia para el desarrollo del carácter de Bilbo. Incluso llega a afirmar que la novela es sobre Belladona tanto como sobre Bilbo, interpretando la historia como el proceso de maduración de Bilbo a través del reencuentro con su feminidad enterrada, con el arquetipo materno.

4.2. Lobelia Sackville-Baggins

Dentro de las críticas desde la óptica feminista a la obra de Tolkien, una de las más recurrentes es la de que sus personajes femeninos están idealizados, algo que se desmonta fácilmente con fijarse en Lobelia, lo que refuerza la teoría del propio autor de que los que le criticaban ni siquiera se habían leído la obra²⁸.

Lobelia Sacovilla-Bolsón, en la versión castellana, es la representante de los miembros más desagradables de cualquier familia: una avariciosa prima que es preferible evitar (Łaszkiewicz, 2015:17). El apellido proviene de la unión entre Longo Baggins y Camelia Sackville²⁹, quienes tuvieron un único hijo: Otho, que adquirió el apellido compuesto³⁰. Otho contrajo matrimonio con Lobelia, segunda hija de Primrose Boffin and Blanco Bracegirdle³¹ y tuvieron un hijo: Lotho Sacovilla-Bolsón.

²⁶ Un poco raro (trad. del autor).

²⁷ Humphrey Carpenter (1990) observó similitudes entre esta y la madre del propio Tolkien, Mabel Suffield, una influencia fundamental en su vida. Fue su primera profesora y quien le inculcó el amor por el dibujo, los idiomas, los cuentos de hadas, la naturaleza y su fe religiosa.

²⁸ En el prólogo a la segunda edición (Tolkien, 2005: xxi).

²⁹ Sacovilla.

³⁰ No deja de ser curioso que se anteponga en este caso el apellido de la madre.

³¹ Ciñatiesa en castellano.

Su nombre no se menciona en *The Hobbit*, a pesar de estar a punto de mudarse a Bolsón Cerrado cuando su legítimo dueño, declarado legalmente muerto tras un año de ausencia, regresa de Erebor. En *The Lord of the Rings*, Bilbo nombra a Frodo su legítimo heredero, privándola, de esta forma, por completo de la posibilidad de hacerse con la propiedad tras la partida del propietario original. Su frustración con este hecho llega al punto de que Frodo ha de sacarla a empujones de la casa, mientras recuperaba valiosos objetos que la señora se llevaba metidos en el paraguas. Su indignación, al heredar tan solo un juego de cucharas de plata, siendo además una referencia al robo de estas anterior, es casi comprensible y excusa el hecho de haber exigido comprobar la legalidad del testamento de Bilbo, junto con la velada acusación afirmando que Frodo es el más beneficiado de la partida de su tío.

Sin embargo, un golpe de suerte, para ella, es el surgimiento de la necesidad de alejar el Anillo de La Comarca, lo que obliga a Frodo a venderles la casa a bajo coste. Desde esta, su hijo comienza los tratos con Zarquino que terminan por devastar la región hasta el regreso de los héroes y su expulsión. Tras la muerte de su único hijo, Lotho, Lobelia renuncia a Bag End y vuelve con sus parientes. Pero, además, cuando muere, pocos meses después de su liberación, deja todo su dinero a Frodo para que ayude a los damnificados por el conflicto. Con esta acción, inesperada por todos, Lobelia muestra el único comportamiento positivo y desinteresado de toda su trayectoria, aparte del enfrentamiento con los rufianes que la lleva al encierro. Es magnífica la descripción de la escena en que la liberan:

Then there was Lobelia. Poor thing, she looked very old and thin when they rescued her from a dark and narrow cell. She insisted on hobbling out on her own feet; and she had such a welcome, and there was such clapping and cheering when she appeared, leaning on Frodo's arm but still clutching her umbrella, that she was quite touched and drove away in tears. She had never in her life been popular before³² (Tolkien, 2006:1021)

En las escasas líneas que dedica a este personaje, Tolkien, no solo lo ha caracterizado perfectamente, a través de su comportamiento y de las opiniones de los protagonistas, sino que ha sido capaz de mostrar su evolución y redención. No

³² Despues estaba Lobelia. La pobre, parecía muy vieja y delgada cuando la rescataron de una oscura y estrecha celda. Insistió en salir cojeando por sus propios pies; y fue tan bien recibida, y hubo tantos aplausos y vítores cuando apareció, apoyada en el brazo de Frodo, sosteniendo aún su paraguas, que se conmovió mucho y se marchó llorando. Nunca en su vida había sido tan popular (trad. del autor).

sólo carece de cualquier idealización, sino que es un carácter redondo, lleno de matices, luces y sombras.

4.3. Rosie Cotton

Como ya se ha apuntado al referirnos a las adaptaciones cinematográficas, el epítome de la individualidad positiva, pero para nada idealizada tampoco, lo representa Rosita Coto, en la traducción al castellano. Esta es la hija menor del granjero al que Sam acude a pedir ayuda cuando regresan a La Comarca.

Lo primero que le dice a Sam es que ha estado esperándolo desde la primavera, que está muy guapo y que vuelva a verla cuando acaben con los bandidos. La impresión general es que ella es la que lleva la iniciativa en la relación y que incluso muestra una cierta prisa: «Well, you've wasted a year, so why wait longer?»³³ (Tolkien, 2005:1024). Por tanto, me resulta absolutamente incomprendible la afirmación de Łaszkiewicz: «The delicate Rosie Cotton functions merely as the object of Sam's unrequited love, and then as his hard-earned prize»³⁴ (2015:17). Ni siquiera aunque se refiriese tan solo a la película, pues parece que la tabernera anónima le devuelve las sonrisas desde el principio.

Tras el matrimonio, ambos se instalan en Bolsón Cerrado, donde conviven y cuidan de Frodo en perfecta armonía. Partridge incluso afirma que el matrimonio de Sam es menos relevante que la relación que tiene con Frodo³⁵: «marriage ensures that Sam, bereft of Frodo, will not be completely alone though the companionship it provides will never reach the depths of passion and spiritual intensity of the relationship of Sam and Frodo»³⁶ (1983:187). En línea similar, afirma Smol: «Sam, the plain but heroic soldier, does not repudiate his friendship with Frodo, but he also

³³ Bien, ya has malgastado un año, ¿por qué esperar más? (trad. del autor).

³⁴ La delicada Rosita Cotto funciona simplemente como el objeto del amor no correspondido de Sam, y luego como su premio duramente ganado (trad. del autor).

³⁵ No es infrecuente que se apunte una lectura homosexual de la relación entre Frodo y Sam, como muestra el caso de Zimmer Bradley, 1970.

³⁶ El matrimonio garantiza que Sam, privado de Frodo, no estará completamente solo, aunque la compañía que le proporciona nunca alcanzará las profundidades de la pasión y la intensidad espiritual de la relación entre Sam y Frodo (trad. del autor).

wants to reintegrate into Shire society, which includes marrying Rose Cotton³⁷»³⁸ (2004:966).

Sin embargo, Rosie representa lo mismo para Sam que Arwen para Aragorn, la meta final por la que todos los sacrificios merecen la pena (Sturgis, 2006:165). No una mera recompensa, como afirma Hopkins: «a suitable bride for Aragorn at the end of the story. Rosie Cotton performs a similar function for Sam, and Merry's and Pippin's wives do not even warrant naming»³⁹ (1996:366).

Durante la aventura, Sam la recuerda junto con las otras cosas que echa de menos de su hogar, posiblemente cuando Galadriel muestra a la compañía las alternativas a la aventura, ya que se sonroja al contarlo: «She seemed to be looking inside me and asking me what I would do if she gave me the chance of flying back home to the Shire to a nice little hole with—with a bit of garden of my own»⁴⁰ (Tolkien, 2005, 358). También cerca del Monte del Destino: «I would dearly like to see Bywater again, and Rosie Cotton and her brothers, and the Gaffer and Marigold and all»⁴¹ (Tolkien, 2005, 934).

Da la impresión, además, de que sus allegados son conocedores de este interés, tanto Bilbo, en Rivendel, cuando le da dinero para casarse, o Frodo al elogiar las hazañas de Sam delante de ella o de su futuro suegro.

El propio Tolkien era consciente de la importancia de Rosie. En una carta a Milton Waldman describe la relación entre Sam y ella como crucial para el mensaje de la novela, a pesar de la falta de desarrollo:

I think the simple «rustic» love of Sam and his Rosie (now here elaborated) is absolutely essential to the study of his (the chief hero's) character, and to the theme of the relation of ordinary life (breathing, eating, working, begetting) and quests,

³⁷ Jane Chance subraya el hecho de que «Sam the gardener marries an appropriately named Rosie Cotton, as if to illustrate further the imminent fertility that will emblazon the reborn Shire» (2001: 179). Sam, el jardinero, se casa con la apropiadamente nombrada Rosita Coto, como reflejo de la inminente fertilidad que adornará la renacida Comarca (Trad. del autor).

³⁸ Sam, el soldado sencillo aunque heroico, no repudia su amistad con Frodo, pero también quiere reintegrarse a la sociedad de la Comarca, lo que incluye casarse con Rosita Coto (Trad. del autor).

³⁹ Una novia adecuada para Aragorn al final de la historia. Rosita Coto cumple una función similar para Sam, y las esposas de Merry y Pippin, que ni siquiera merecen ser nombradas (Trad. del autor).

⁴⁰ Parecía como si buscase dentro de mí y me preguntaba qué haría si me diera la oportunidad de volar de regreso a casa, a La Comarca, a un lindo y pequeño agujero con...con un pequeño jardín propio (Trad. del autor).

⁴¹ Pero verdaderamente desearía volver a ver Delagua, y a Rosita Coto y sus hermanos, y al Tío, y a Maravilla y a todos. (trad. del autor).

sacrifice, causes, and the «longing for Elves», and sheer beauty⁴² (Carpenter, 2000: 161).

Esta explicación, que demuestra que Rosie es esencial para entender la figura de esta hobbit como símbolo del hogar, para Hopkins no contribuye a lograr una mejor valoración del personaje como tal. Considera que Rosie ejemplifica la opinión de Tolkien sobre las mujeres, encarnando la energía femenina como culminación de una narrativa esencialmente masculina: «She's the maiden, mother, and crone, and the goddess and the mortal being. Wartime sweetheart and baby-boom parent, guardian and matron of the Shire-Eden»⁴³ (1996:166).

Tras la partida de Frodo, la pareja hereda Bag End y son padres de trece hijos «varios de los cuales emparentaron con la más rancia nobleza hobbit» (Miranda, 2017:123), como Rizos de Oro con el primogénito de Pippin, Faramir I, futuro Thain de la Comarca.

Conocemos también que la hija mayor de Sam y Rosa, Elanor, llega a ser doncella de honor de la reina Arwen, un título de gran prestigio para una hobbit. Además es ella, y no alguno de sus hermanos varones, la designada como custodia del Libro Rojo, la crónica de Bilbo, Frodo y Sam, tras la partida de su padre a Valinor después de la muerte de Rosa.

De nuevo tenemos un personaje accesorio que, perfectamente, podría no haber tenido ningún detalle, aparte del nombre, sin que el argumento se resintiese lo más mínimo. Sin embargo, en breves pinceladas, Tolkien nos brinda la imagen de una joven hobbit alegre, enamorada y con ganas de casarse y que supone el complemento perfecto para Sam. También es la razón por la que se queda en La Comarca y un ancla que le permite reintegrarse en la sociedad y superar las vivencias que ha compartido con Frodo. En palabras de Smol: «Rose is mainly peripheral to the action but essential in her presence»⁴⁴ (2004:966).

4.4. Otros ejemplos destacados

Además de las mencionadas hijas de Sam, encontramos otros personajes femeninos que también son mencionados brevemente, como las ya mencionadas

⁴² Creo que el simple amor «rústico» de Sam y su Rosie (ahora elaborado aquí) es absolutamente esencial para el estudio de su carácter (el del héroe principal), y para el tema de la relación de la vida cotidiana (respirar, comer, trabajar, engendrar) y las búsquedas, el sacrificio, las causas y el «anhelo por los elfos», y la pura belleza (trad. del autor).

⁴³ Ella es la doncella, la madre y la anciana, y la diosa y el ser mortal. Novia de guerra y madre de la generación del baby boom, guardiana y matrona de La Comarca-Edén (trad. del autor).

⁴⁴ Rosa es periférica para la acción pero esencial en su presencia (trad. del autor).

«three remarkable daughters of the Old Took»⁴⁵ (Tolkien, 2006: 5), cuyas historias, desgraciadamente, no han llegado hasta nosotros.

Los hobbits solían poner a sus hijas nombres de flores o joyas, algo que se refleja en los árboles genealógicos que tenemos (Tolkien, 1992: 117-119 o Tolkien 2002: 110-146).

Con respecto a sus costumbres matrimoniales, tan solo sabemos que entre los hobbits existe la institución del matrimonio, si bien no hay constancia en la obra de la ceremonia, ni casos de un segundo enlace. Lo habitual era regalar flores a los contrayentes y solían tener lugar en primavera o verano. La más joven en casarse fue Lobelia, con 23 años, época considerada inmadura entre los hobbits, cuya mayoría de edad se situaba en torno a los 33. La madre de Bilbo se casó a los 28 y Rosie Cotton a los 36, (Miranda, 2023:132-133) lo que quizá sirva para explicar la sensación de prisa que parece tener en que Sam se declare.

En la carta 214 a A.C. Nunn, Tolkien deja bien claro que en esta sociedad ambos cónyuges tenían los mismos derechos, aunque funciones eran diferentes, constituyendo una diarquía (Miranda, 2023:133). Cualquiera de ellos era considerado el representante del otro en caso de ausencia, muerte incluida. Si el varón moría primero, su lugar lo ocupaba su esposa, pudiendo ser cabeza o titular de una familia numerosa o clan, que no pasaba al hijo o a algún otro heredero mientras ella viviera, a no ser que renunciara voluntariamente. Por tanto, podía ocurrir en varias circunstancias que una mujer longeva de carácter fuerte siguiera siendo «cabeza de familia» hasta tener nietos perfectamente adultos.

Sin embargo, la transmisión de los títulos sigue habitualmente los principios de primogenitura y preferencia del varón, como ejemplo en la obra estaría el caso de Paladin II, el padre de Pippin, que accedió al título de Thain, condición que ostentan los Took desde el 2430 T.E., teniendo tres hermanas y la misma situación ocurrirá con su hijo en su momento (Miranda, 2023: 121).

Un ejemplo de máxima autoridad femenina sería la abuela de Gollum, quien decreta la muerte civil de Smeagol, erradicándolo del núcleo familiar (Miranda, 2023:133). En la mencionada carta 214, incluso abre la posibilidad a que los Fuertes de las Tierras Ásperas tuviesen costumbres ligeramente diferentes de las de otros

⁴⁵ Tres notables hijas del Viejo Tuk (trad. del autor).

hobbits, incluso una sociedad matriarcal poliándrica, lo que explicaría la ausencia de mención del padre de Smeagol (Carpenter, 2000: 296).

En esta misma carta se mencionan varias matronas hobbits que fueron cabezas de sus casas, pero, desgraciadamente, no aparecen en sus relatos: Laura Bolsón y Lalia Tuk la Grande (Carpenter, 2000: 294).

Si todavía quedasen dudas sobre la capacidad de Tolkien para crear personajes femeninos no idealizados y con fuerte personalidad, tan solo hace falta leer la historia de Lalia «la grande» o «la gorda», denominada así por su descomunal peso, hasta el punto de impedirle acudir a la fiesta de cumpleaños de Bilbo, del que era prima por matrimonio.

Lalia pertenecía a la familia de los Clayhanger, o Arcillero en castellano, pero se casó con Fortinbras II, nieto del Gerontius «el viejo» Took, con quién tuvo a su único hijo, Ferumbras III. Este nunca se casó, al parecer porque nadie quería tener a Lalia como suegra ni estar bajo sus órdenes. Cuando su marido murió se convirtió en la matriarca de los Took durante 22 años, comportándose de manera bastante grosera, mandona y desagradable.

En sus últimos años, era transportada en silla de ruedas hasta el jardín, donde tomaba aire, hasta el aciago día en que, por culpa de su asistenta, la pesada silla resbaló en el umbral, y murió tras caer por las escaleras.

La asistenta era Perla, una de las hermanas de Pippin, que no fue invitada ni a la ceremonia ni a la fiesta para celebrar el ascenso al cargo de Ferumbras al frente de los Took. Sin embargo, se decía que, a partir de entonces, Perla llevaba un precioso collar de perlas que había sido parte de la herencia de los Took. Esto llevó a sospechar de las circunstancias del deceso y los rumores sobre que fuese intencional y no accidental, ya que muchos le guardaban rencor y deseaban su muerte. Incluso se llegó a plantear que el propio hijo de la fallecida hubiese realizado el encargo a Perla a cambio de grandes riquezas cuando ascendiese a Thain.

Con esta breve anécdota en una carta, Tolkien nos brinda una fascinante historia de intrigas, crímenes y ambición en el corazón de la Comarca. No sólo tenemos una matrona con un carácter tan fuerte que resulta insopportable para sus allegados, sino que nos plantea la posible presencia de una calculadora y ambiciosa sicaria.

De las otras hermanas de Pippin, tan solo conocemos sus nombres, Pervinca y Pimpinela, así como el de su madre, Eglantine. Tampoco disponemos de más información de la madre de Rosie Cotton.

La Señora Maggot es, por tanto, la primera figura maternal que aparece en el viaje de Frodo por la Tierra Media. Recordemos en este momento que, al igual que Bilbo, es huérfano, como la mayoría de personajes de la obra, ya que sus padres fallecen en un accidente en el río. La esposa del granjero los cuida y trata con cariño, además de entregarles una cesta llena de setas que Frodo adora. Ella es la anfitriona del primer lugar seguro que encuentran en su camino, aunque en el primer momento no lo perciban como tal, dadas las excusiones que hicieron cuando eran niños para robar los famosos hongos (Behmen, 2012:27).

5. Conclusiones

A través de este ensayo hemos podido comprobar que, si bien no son numerosos, tenemos una razonable variedad de ejemplos de hobbits femeninas, cada una con su personalidad propia. Son personajes periféricos, es cierto, aunque eso no debería restarles importancia desde el punto de vista de la crítica, puesto que su mera existencia añade elementos que eran importantes para el autor. No debemos olvidar que dedicó gran parte de su vida a la redacción de *The Lord of the Rings* y que hubo infinitos cambios a lo largo del tiempo. Por tanto, todo lo que se mantuvo en la redacción final nos proporciona una valiosa información sobre la visión de Tolkien de la Tierra Media.

Además, ni la explicación de sus costumbres familiares de esta raza por parte del Profesor, ni los ejemplos mencionados, sugieren de ningún modo misoginia o patriarcalismo. Era un hombre tradicional, de gustos sencillos y que reflejó en los hobbits, masculinos y femeninos, esos rasgos de su personalidad. De esta forma, creó criaturas tranquilas que disfrutan con sus vidas apacibles y los pequeños placeres, como la comida, la cerveza o el tabaco, con alguna excepción como Bilbo, que, recordemos, hereda esto de su madre y no de su padre. Todas las hobbits que nos muestran son caracteres fuertes, a su manera, diferentes entre sí y con sus propias inquietudes e intereses dentro de las características propias de su pueblo.

Tomando las palabras de Chance, la Tierra Media «reflects Tolkien's genius in providing a voice for the dispossessed in the modern world»⁴⁶ (2001: 2). Entre estos desposeídos se encuentran, sin duda alguna, los hobbits como representantes de todas esas mujeres, absolutamente imprescindibles, pero a las que no se presta la atención que merecen.

⁴⁶ Refleja la genialidad de Tolkien al dar voz a los desposeídos en el mundo moderno (Trad. del autor)

Bibliografía

- Behmen, O. (2012): *Joining the battle: female warriors in fantasy literature*.
- Berglind, G. (2017): «The Female Presence in Tolkien's Masculine World», Marquette University e-Publications.
- https://epublications.marquette.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1015&context=english_4610jrrt
- Bhargava, A., Arnold, A. P., Bangasser, D. A., Denton, K. M., Gupta, A., Hilliard Krause, L. M., ... & Verma, R. (2021): «Considering sex as a biological variable in basic and clinical studies: an endocrine society scientific statement», *Endocrine reviews*, 42(3), 219-258.
- Carpenter, H. (1990): *J.R.R. Tolkien, una biografía*, Barcelona: Minotauro.
- _____ (2000): *The letters of J.R.R. Tolkien*, New York: Houghton Mifflin Harcourt Publishing Company.
- Chance, J. (2001): *Tolkien's Art: A Mythology for England*, Lexington: University Press of Kentucky.
- _____ (2010): *Lord of the Rings: The Mythology of Power*, Lexington: UP of Kentucky, 2010.
- Devany, B. A. I. (2016): *A Deconstructive Reading of Bilbo, The Main Character in Tolkien's The Hobbit* (Doctoral dissertation, Program Studi Pendidikan Guru Sekolah Dasar FKIP-UKSW).
- <https://repository.uksw.edu//handle/123456789/15437>
- Enright, N. (2008): «Tolkien's Females and the Defining of Power», *JRR Tolkien's The Lord of the Rings. New Edition*, Harold Bloom (ed.). New York: Infobase Publishing, 171-186.
- Green, W. H. (1995): *The Hobbit: a Journey into Maturity*, Twayne.
- _____ (1998). «Where's Mama? The Construction of the Feminine in The Hobbit», *The Lion and the Unicorn*, 22(2), 188-195.
- Hancock, S. (2005): «Fantasy, Psychology and Feminism: Jungian Readings of Classic British Fantasy Fiction», *Modern Children's Literature: an Introduction*, Kimberley Reynolds (ed.) New York: Palgrave Macmillan, 42-73.
- Hansson, J. (2020): «The Hidden Femininity of The Hobbit: the Gendering of Bilbo Baggins».
- <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1443474/FULLTEXT01.pdf>

- Hatcher, M. M. (2007): « Finding Woman's Role in "The Lord of the Rings"», *Mythlore*, 25(3/4 (97/98), 43-54. <https://www.jstor.org/stable/26814606>
- Hopkins, L. (1996) «Female Authority Figures in the Works of Tolkien, C.S. Lewis and Charles Williams», *Mythlore*, 21, 2, 55. <https://dc.swosu.edu/mythlore/vol21/iss2/55>
- Karlsson, H. (2018): «Breaking the Gender Norms: Bilbo as the Feminine Hero in JRR Tolkien's The Hobbit». <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1192118/FULLTEXT01.pdf>
- Kisor, Y. L. (2007): «Elves (and Hobbits) always refer to the Sun as She: Some Notes on a Note in Tolkien's The Lord of the Rings», *Tolkien Studies*, 4(1), 212-222. <https://muse.jhu.edu/article/215133>
- Łaszkiewicz, W. (2015): «J.R.R. Tolkien's Portrayal of Femininity and Its Transformations in Subsequent Adaptations», *Crossroads. A Journal of English Studies*, 11(4), 15– 28. doi:10.15290/cr.2015.11.4.02.
- McNew, C. (2003): «Men Are From Gondor, Women Are From Lothlorien», *The People's Guide to J.R.R. Tolkien: Essays and Reflections on Middle-earth from TheOneRing.Net*, Erica Challis (ed.) Cold Spring Harbor, N.Y: Cold Spring, 115-120.
- Neil, R., Carlson, H., Donald, C., Miller, H., Donahoe, J. W., Buskist, W., & Martin, G. N. (2007): *Psychology: The science of behavior*. Pearson Education Incorporated.<http://www.sociology.org.uk/notes/Psychology4ed.pdf>
- Mariño Arias, A. (2024): «Deconstruyendo el mito del Tolkien misógino. Los personajes femeninos del libro vs. sus adaptaciones cinematográficas: Galadriel», *Tolkien: un clásico de nuestros días* (ed. Miranda Boto), Oviedo: Legendaria, 121-152.
- Miller, J. (2016): «Mapping gender in Middle-earth», *Mythlore*, 34(2), 9. <https://dc.swosu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1078&context=mythlore>
- Miranda Boto, José María (2023): *El derecho en Tolkien*. Madrid: Cinca.
- Peltola, A. (2019): «You are a woman, and your part is in the house: gender norms and the female characters in *The Lord of the Rings* (Bachelor's thesis, A. Peltola).
- Rawls, M. (1984): «The Feminine Principle in Tolkien», *Mythlore*, 10, 4, 5–13. <https://dc.swosu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=2031&context=mythlore>

- Shields, S. A. (2007): «Passionate men, emotional women: Psychology constructs gender difference in the late 19th century», *History of psychology*, 10(2), 92.
- Skeggs, Beverley (2012): Formations of Class and Gender: Becoming Respectable. SAGE.
- Smol, A. (2004): «Oh... oh... Frodo!: Readings of Male Intimacy in The Lord of the Rings», *MFS Modern Fiction Studies*, 50(4), 949-979.
- Stenberg, E. (2012): *I Am No Man. The Strength of Women in JRR Tolkien's Major Works* (Doctoral dissertation).
<https://skemman.is/bitstream/1946/11490/1/BA%20essay%20-%20EI%c3%adsabet%20Stenberg.pdf>
- Sturgis, A. H. (2006): «Reimagining Rose: portrayals of Tolkien's Rosie Cotton in twenty-first century fan fiction», *Mythlore*, 24(3/4 (93/94), 165-187.
- Tolkien, Christopher (2002): *La Historia de la Tierra Media IX. Los pueblos de la Tierra Media*, trad. Estela Gutiérrez Torres, Barcelona: Minotauro.
- Tolkien, J.R.R. (2006): *The Hobbit*, Great Britain: Harper Collins.
- _____ (2005): *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*, Great Britain: Harper Collins.
- _____ (2005): *The Lord of the Rings. The Two Towers*, Great Britain: Harper Collins.
- _____ (2005): *The Lord of the Rings. The Return of the King*, Great Britain: Harper Collins.
- _____ (2012): *El Hobbit Anotado*, trad. Manuel Figueroa y Rubén Masera, Barcelona: Minotauro.
- _____ (1992): *Apéndices*. Barcelona: Minotauro.
- Tyson, L. (2015): *Critical Theory Today: a User-Friendly Guide*, Routledge, Taylor & Francis Group.
<https://static1.squarespace.com/static/5441df7ee4b02f59465d2869/t/55e8a149e4b05c391ecedc91/1441309001300/TYSON++Critical+Theory.pdf>
- Vandenberg, V. (2016): *Feminine men and masculine women: The subversion of gender binary in Lord of the Rings and The Hunger Games*, Lamar University-Beaumont.
<https://www.proquest.com/openview/df63037963cc1a7c9c3bca2de8a39ec7/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750>

- Wiklander, C. (2011): «The Image of Heroism in Tolkien's *The Hobbit*»,
https://gupea.ub.gu.se/bitstream/handle/2077/25882/gupea_2077_2588?sequence=1
- Zimmer Bradley, M. (1970): «Men, Halflings and Hero-Worship» en ISAACS, N.D. y
ZIMBARDO, R.A. (eds.): *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien's The Lord of the Rings*. Indiana: University of Notre Dame Press.
- _____ (1985): «Responsabilities and Temptations of Women Science Fiction Writers» en *Woman worldwalkers: new dimensions of science fiction and fantasy*, Jane B. Weedman (ed.), Texas: Texas Tech University.