

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

Instituto Universitario de Ciencias de las Religiones



**EL ANILLO ÚNICO: INFLUENCIAS DE LA MITOLOGÍA
NÓRDICA EN LA OBRA DE TOLKIEN**

AUTOR: RUBÉN LÓPEZ VERÍSIMO

TUTOR: JOSÉ MANUEL LOSADA GOYA

DEPARTAMENTO DE ESTUDIOS ROMÁNICOS, FRANCESES, ITALIANOS Y TRADUCCIÓN

TRABAJO DE FIN DE MÁSTER DEL

MÁSTER EN CIENCIAS DE LAS RELIGIONES

CURSO 2019-2020

PRESENTADO EN LA CONVOCATORIA DE JULIO DE 2020

CALIFICADO CON UN 9.5 SOBRE 10

AUTOR: Rubén López Verísimo (rubenl04@ucm.es / rubenlv120@gmail.com)

TUTOR: José Manuel Losada Goya (jlosada@ucm.es)

TÍTULO: El Anillo Único: influencias de la mitología nórdica en la obra de Tolkien.

TITLE: The One Ring: influences of Norse Mythology on Tolkien's work.

PALABRAS CLAVE: Anillo, Tolkien, mitología nórdica, mitología germana, mitocrítica, literatura comparada, Inklings.

KEYWORDS: Ring, Tolkien, Norse Mythology, German Mythology, Myth Criticism, Comparative Literature, Inklings.

Resumen: En este trabajo se examinará la influencia de la mitología nórdica en la obra tolkiana a través del análisis de uno de los elementos más importantes de su *legendarium*, el Anillo Único. Para ello se propone un estudio comparativo entre los textos nórdico-germanos medievales, en los que la joya adquiere un papel relevante, confrontándolos con la trama de *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*, principalmente. Tras una presentación de las obras manejadas, se analizará la simbología que rodea al anillo en los relatos mitológicos del norte (abarcando tanto el objeto como a sus hacedores) para, en un segundo apartado, centrarse por completo en la reelaboración de dicho simbolismo por Tolkien. Todo ello tiene como fin demostrar la influencia del mito en la creación literaria del británico y comprobar la reelaboración que se produce de diversos temas míticos a lo largo del tiempo, adaptados a nuevos modos de expresión por los cuales la mitología se hace accesible a la sociedad de cada época, reactualizándose.

Abstract: This project will examine the influence of Norse Mythology on Tolkien's work through the analysis of one of the most important elements of its *legendarium*, the One Ring. For this aim a comparative study between the medieval Nordic-Germanic Texts is proposed, in which the jewel acquires a relevant role, confronting them with the plot of *The Hobbit* and *The Lord of the Rings*, mainly. After a presentation of the works managed, the symbolism surrounding the ring will be analysed in the Northern Mythological stories (encompassing both the object and its makers) to focus entirely on the reworking of said symbolism by Tolkien in a second section. All this is intended to demonstrate the influence of myth on the literary creation of the British author and to verify the reworking that occurs on various mythical themes over time, adapted to new ways of expression by which mythology becomes accessible to society of each period, updating itself.

CONTENIDO

1 A modo de introducción: la figura de Tolkien y las fuentes literarias	1
2 Objetivos y Metodología de investigación	10
3 El anillo en el contexto nórdico-germano	13
3.1 El anillo entre los dioses: Dráupnir, la joya de Óðinn.....	13
3.2 El anillo entre los héroes: Andvarinaut, el anillo de los nibelungos	18
3.3 El anillo y los elfos: Völundr, forjador de anillos.....	22
3.4 Del mito al símbolo: el anillo y su función social.....	24
4 La reinterpretación del Anillo en la obra de Tolkien	27
4.1 La forja del anillo: Sauron y el Único	28
4.2 El Anillo Único: de su descubrimiento y su naturaleza	36
4.3 Celebrimbor y los anillos de poder	41
4.4 El anillo de Barahir: los juramentos sobre el anillo	44
5 Conclusiones.....	46
6 Bibliografía.....	49
Fuentes primarias	49
Obras de Tolkien.....	50
Obras de referencia	51
7 Anexos.....	55
Anexo 1. Genealogía de los personajes de la trama volsunga/nibelunga.....	55
Anexo 2. Anillos rúnicos.....	56

LISTADO DE ABREVIATURAS

Biografía *Biografía de Carpenter*

Cantar *Cantar de los Nibelungos*

Cuentos *Cuentos desde el Reino Peligroso*

Cuentos inconclusos *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*

EP *Edda Menor o Edda en prosa*

EV *Edda Mayor o Edda en verso*

Grimm *Cuentos, de los Hermanos Grimm*

NOTA AL SISTEMA DE CITAS

Tanto las sagas como el *Cantar de los Nibelungos* se citan en base al capítulo, sin indicar paginación, debido a la brevedad de los mismos. La *Edda Mayor* se citará por estrofas, excepto en los prólogos en prosa de los cantos, a los que aludimos por paginación. El *Beowulf* será referido por versos. La *Edda Menor* se cita por la paginación de la edición manejada, debido al gran tamaño de sus apartados; no se indicará la autoría de Snorri, del mismo modo que se hará con las obras de Tolkien. Para facilitar la búsqueda, el texto de *El Señor de los Anillos* será aludido por el título de cada uno de los volúmenes, a saber, *La Comunidad del Anillo*, *Las dos torres* y *El retorno del Rey*. En cuanto a las *Cartas*, se referencian por el número de la misiva en la compilación de Carpenter, de modo que el lector pueda consultar la versión en castellano o la original en inglés y que la referencia no varíe.

NOTA A LOS NOMBRES

A lo largo del trabajo se usará la forma nórdica para los nombres, excepto en las citas literales, donde se mantendrá el criterio del traductor/editor. A lo largo del relato, los personajes de la trama volsunga/nibelunga serán referidos según el nombre nórdico; así, en vez de Sigfrido se usará siempre Sigurðr, o en lugar de Brunilda, Brynhildr, aunque nos estemos refiriendo al *Cantar* alemán. Con ello se pretende evitar confusiones en el lector. Para los personajes que solo aparezcan en el *Cantar* y no en la versión nórdica se empleará el nombre dado en la traducción española de la obra, por ejemplo, el enano Alberico.

1 A MODO DE INTRODUCCIÓN: LA FIGURA DE TOLKIEN Y LAS FUENTES LITERARIAS

(...) una vez (mi cresta hace mucho que ha caído desde entonces) tenía intención de crear un cuerpo de leyendas más o menos conectadas, desde las amplias cosmogonías hasta el nivel del cuento de hadas romántico -lo más amplio fundado en lo menor en contacto con la tierra, al tiempo que lo menor obtiene esplendor de los vastos telones de fondo-, que podría dedicar simplemente a Inglaterra, a mi patria. Debía poseer el tono y la cualidad que yo deseaba, algo fresco y claro, impregnado de nuestro «aire» (el clima y el terreno del Noroeste, Bretaña y las partes más altas de Europa, no Italia ni el Egeo, todavía menos el Este); y aunque poseyera (si fuera capaz de lograrla) la sutil belleza evasiva que algunos llaman céltica (aunque rara vez se la encuentra en los verdaderos objetos célticos antiguos), debería ser «elevado», purgado de bastardad y adecuado a la mente más adulta de una tierra ahora hace ya mucho inmersa en la poesía. Trazaría en plenitud algunos de los grandes cuentos, y muchos los dejaría esbozados en el plan general. Los ciclos se vincularían en una totalidad majestuosa, y dejaría márgenes para que otras mentes y manos hicieran uso de la pintura, la música y el teatro.¹

Con estas palabras se refería J. R. R. Tolkien a su obra en una carta enviada a Milton Waldman, de la editorial Collins, en 1951. En ella muestra claramente su propósito inicial de dotar a su patria de una mitología que estuviese a la altura de las que se habían recopilado en la Europa decimonónica por folkloristas de la talla de los Grimm (en forma de cuentos), Elias Lönnrot (con sus compilaciones de poemas) o Nikolaj F. S. Gruntdivg (interesado en la antigua religión nórdica), entre otros. Para ello, se propuso la creación de todo un *legendarium*² coherente en el que otros autores pudieran basarse a posteriori, erigiendo sobre él todo un castillo de cuentos y relatos para gloria de la literatura inglesa. Pronto se percató de la magnitud de esta tarea y ya en el momento de escribir la misiva que extractamos, sus intereses eran menos elevados y sus preocupaciones teológicas habían ensombrecido el pasado deseo de creación mitológica, si bien podemos decir que las inquietudes religiosas solo ayudaron a enriquecer la tarea, no a enterrarla por completo.

John Ronald Reuel Tolkien (1892-1973)³ es hoy conocido por haber remodelado el género fantástico, dotándolo de un tono elevado semejante al de la épica medieval y aportando todo un acervo de criaturas y conceptos de los que se nutren los nuevos autores

¹ *vid. Cartas*, 131.

² *Legendarium* es un término del latín medieval empleado por Tolkien para referirse a la mitología de la Tierra Media. Por tanto, a lo largo de este trabajo lo utilizaremos como sinónimo de esta.

³ Todas las fechas referentes a Tolkien, tanto biográficas como de publicaciones, se toman de la *Biografía* de Carpenter.

que se adentran en el género. Por tanto, aunque no logró una mitología para Inglaterra, sí dispuso el germen de todo un sistema mítico fantástico que ha hecho las delicias de lectores en todo el mundo. Ahora bien, al igual que los nuevos escritores deben mucho a Tolkien por su creación, el británico no tiene una deuda menor con respecto a toda una serie de fuentes medievales que le inspiraron profundamente.

En su intento de buscar las raíces mitológicas inglesas, se percató de que estas no eran tan ricas –o él así lo percibía– como las de otros pueblos europeos. Buena parte de la mitología celta se había perdido y sobrevivía mayoritariamente en la oralidad; además, los textos de que se disponía, muy escasos, no le satisfacían. En cuanto a la Materia de Bretaña, esta no era exclusivamente inglesa, sino compartida con Francia; a lo que se suma el hecho de que la consideraba fantasiosa en extremo⁴. Por ello, lo único que le quedaba era recurrir al pasado anglosajón, germano en definitiva, y suponiendo la semejanza que los mitos de esta época tendrían con los del ámbito nórdico, conservados gracias a la ardua labor de recopilación por parte de autores cristianos del XIII, decidió nutrirse de ellos para comenzar a erigir su propuesta mitológica⁵. Decantarse por este corpus mítico del norte como inspiración no le fue complicado, pues desde joven estaba familiarizado con la historia de Sigurðr y el dragón, uno de sus cuentos preferidos de los recopilados por Andrew Lang⁶, al que pronto accedió en sus versiones originales, a saber, a través de las *Eddas*, *La Saga de los Volsungos* y *El Cantar de los Nibelungos*. Fueron estos unos textos fundamentales a la hora de abonar el terreno en el que Tolkien plantó y dejó crecer su mundo.

A lo largo de una brillante carrera académica en Leeds (1920-1925) y luego en Oxford (1925-1959), Tolkien compaginó su labor como profesor e investigador con la escritura de estas historias, a las cuales regresaba constantemente. No obstante, con el paso de los años, su interés por la mitología cristiana (era un ferviente católico) y los debates con su íntimo amigo C. S. Lewis, provocaron que su mundo mitológico de base

⁴ *vid. Cartas*, 131.

⁵ Otro autor que se nutrió del acervo anglosajón fue William Shakespeare (1564-1616). La influencia es muy visible en obras como *McBeth*. Sabemos que Tolkien detestaba la escritura del bardo y desde su cátedra en Oxford se manifestó habitualmente en contra de la importancia dada a su figura. Además, motivos como «la marcha del bosque de Shantigam» o la solución propuesta a la profecía referente al «no nacido de mujer» desagradaron tanto al británico que se inspiró en los mismos e intentó ponerles remedio en su obra con la marcha de los ents sobre Isengard y Éowin derrotando al Rey Brujo, al que «ningún hombre podía matar» (véase *Cartas*, 163). De *McBeth*, un texto que le influyó mucho, en negativo, Tolkien llegó a decir que «es la obra de teatro de un autor que (...) debería haber escrito una narración, si hubiese tenido la habilidad y la paciencia para hacerlo» (véase *Sobre los cuentos de hadas*: 64-65).

⁶ El relato puede verse en el *The Red Fairy Book* de Lang bajo el título *The Story of Sigurd*.

nórdica se cubriese de toda una serie de referencias cristianas que dieron el toque final a la obra. Como él mismo reconoce, si bien gustaba de los relatos griegos, celtas, artúricos y del ciclo carolingio, la mayor deuda de su trabajo es para con la mitología cristiana y nórdica⁷. Sobre esta última indagaremos en el presente trabajo centrándonos en la reinterpretación de toda una serie de simbolismos míticos y de relatos a la hora de concebir uno de los elementos fundamentales del *legendarium* tolkien: el Anillo Único.

Sobre la influencia de la literatura nórdica en Tolkien se han escrito ríos de tinta, algunos bien encauzados, mientras que otros suelen salirse de su curso. Con todo, es poco lo que podemos encontrar sobre la creación del anillo, con excepción de obras que no buscan un rigor académico profundo, sino que son indagaciones realizadas por admiradores del trabajo del escritor, más interesados en el valor literario de la obra que en aquellas fuentes de las que manó el agua que permitió su concepción. Uno de los escritores más prolíficos sobre el mundo tolkien ha sido el canadiense David Day, con numerosos libros en los que analiza diversos aspectos de la producción del británico y que han dado mucho que hablar por numerosas discrepancias con estudiosos serios de la figura de Tolkien. Uno de sus textos se centra en el motivo del anillo, concretamente⁸. Queremos citarlo aquí como una muestra de lo que pretendemos evitar en este trabajo. Si bien contiene información acertada en muchos puntos y lleva a cabo buenas comparaciones, llega un momento en que las extiende demasiado, estableciendo paralelismos con tradiciones orientales o americanas que el autor, desde luego, no conocía. Este tipo de comparaciones deben realizarse con cautela, algo que el propio Tolkien advierte⁹. Debemos, en primer lugar, ver si los textos en los que apreciamos una posible fuente estaban publicados en una lengua que el autor manejaba y si le eran accesibles. En segundo lugar, buscar una prueba fehaciente de que los había tenido entre sus manos; y solo en caso de poder comprobar estos dos supuestos, debemos pasar a comparar dos motivos literarios. Si no podemos realizar esta comprobación, solamente una semejanza importante entre dos temas puede ser motivo suficiente como para llevarnos a aseverar una posible inspiración, lo que resulta muy difícil en la literatura fantástica, donde la imaginación del escritor interviene y modela los relatos, desfigurándolos armoniosamente y dando como resultado un tema nuevo que, si bien guarda atisbos de su origen dentro de sí, lo enmascara con gran habilidad.

⁷ *vid. Cartas*, 131.

⁸ Nos referimos a su obra *El Anillo de Tolkien*, citada en la bibliografía final.

⁹ *vid. Sobre los cuentos de hadas*: 90-92.

Tolkien hace constar en sus cartas lo mucho que le desagradan las lecturas alegóricas de su obra¹⁰. De hecho, mandó eliminar el prólogo de la traducción sueca, donde se aludía a una interpretación descabellada del texto en términos de la Guerra Fría, en la que Sauron sería un trasunto de Stalin y Mordor, por su ubicación al este, de la URSS¹¹. Si bien es cierto que todo tipo de paralelismos pueden ser indagados y hallados, esto se debe más a la voluntad del analista que al deseo de Tolkien, cuya inspiración principal –lo dejó claro– es mitológica. Por ello, estudios en los que se alude al anillo como medio de alienación o al impacto de la política europea en su *legendarium* deben ser cogidos por pinzas¹².

En base a ello, en este trabajo se compararán aspectos del anillo y de sus hacedores, de la trama en la que se inserta, así como de los personajes con él vinculados, siempre que guarden un significativo paralelismo con el anillo de la mitología germana y con textos que Tolkien conocía, basándonos en referencias a los mismos en sus cartas y publicaciones. Queremos eludir así posibles comparaciones exageradas. Es cierto que hay importantes mitos en relación con los anillos en el contexto judeo-cristiano (leyenda del rey Salomón), en Grecia (anillo de Giges) o entre los celtas (anillo de Peredur); no hablemos ya a nivel global, en religiones de las que no sabemos siquiera si Tolkien tenía conocimiento de su existencia¹³. Por ello, buscar semejanzas entre el anillo tolkiano con todos los anillos mitológicos es un sinsentido, sobre todo cuando fueron los germanos quienes más importancia dieron a esta joya en su mitología.

Además, Tolkien no fue el primero en tomar el anillo directamente del ámbito germano. Esta mitología fue inspiración del músico Richard Wagner (1813-1883) para su creación del «Anillo del Nibelungo». Al igual que Tolkien en su época, el alemán buscaba dotar a su nación de una magnificencia mítica, recuperando los grandes temas del pasado¹⁴. El inglés conocía la obra de Wagner y la importancia que el anillo jugaba en su visión de los hechos, si bien sabemos que detestaba el modo en el que el germano había

¹⁰ *vid. Cartas*, 131.

¹¹ *cfr. Cartas*, 229.

¹² Tolkien alude a que determinadas experiencias vitales (por ejemplo, la participación en la guerra) influyeron en su obra, pero de manera anecdótica. Un ejemplo lo tenemos en el personaje de Sam, inspirado en los portadores del frente y cuyo apellido, Gamyi, fue tomado de un mote que sus hijos le pusieron a un vecino. Sobre ello véase *Cartas*, 144.

¹³ Sobre todos estos anillos, muchos de los cuales desechamos por completo en cuanto influencias de Tolkien, consúltese DAY, D. (2002).

¹⁴ Para ampliar información sobre Wagner y su «Anillo del Nibelungo» recomendamos la obra de Roger Scruton, *El anillo de la verdad*.

construido su relato, lo cual derivó en una influencia en negativo¹⁵: deseaba restaurar el valor épico de la tragedia de los nibelungos, limpiándolo de la mancha que el músico –y luego Hitler con su utilización– habían dejado caer sobre la epopeya. Hacer una historia del anillo era una labor más alta para el británico, de purificación de aquella mitología amada.

Una vez dicho esto, presentaremos nuestras hipótesis de partida en relación con la reinterpretación que se produce en la obra tolkiana del anillo germano:

- La alhaja se nutre, principalmente, de la simbología subyacente a la joya en el marco germano, especialmente de la que se trasluce en las fuentes textuales nórdicas.
- Los personajes y relatos relacionados con el anillo guardan un paralelismo claro con héroes y tramas de la mitología nórdico-germana.
- El anillo se concibe como un don, del mismo modo que constituía un importante bien de prestigio e intercambio en todo el centro y norte de Europa y articulaba todo un sistema de *gift economy*¹⁶. Ello es inspiración fundamental de la trama de *El Señor de los Anillos*.

Para indagar la plausibilidad de nuestras propuestas, emplearemos una serie de fuentes del ámbito germano que exponemos a continuación, con la intención de que el lector tenga una referencia y pueda acudir a esta breve caracterización, sobre la que no volveremos a lo largo del ensayo para evitar redundancias.

En primer lugar, las grandes compilaciones mitológicas del ámbito nórdico son las *Eddas*. Ambas fueron textos de capital importancia en la construcción del anillo y el propio Tolkien las alabó en sus conferencias y ensayos. Son dos:

- La *Edda Mayor* o *En Verso* se constituye de una serie de poemas recopilados en el *Codex Regius* islandés hacia el 1200¹⁷. Todos los cantos proceden del acervo oral, siendo el *Völundarkviða* el primero en ser plasmado por escrito (hacia el s. IX). Se suele dividir en dos secciones: una primera de *cantos mitológicos* en los

¹⁵ Tolkien llega a escribir, en referencia a las comparaciones que se hacían entre su anillo y el wagneriano: «Ambos anillos eran redondos; allí cesa toda semejanza» (*Cartas*, 229).

¹⁶ Empleamos «don» en el sentido expuesto en MAUSS, M. (2010): 91. Así, debe ser entendido como algo que una persona da y que otra acepta. El hecho de «aceptar algo de alguien [implica] aceptar algo de su esencia espiritual, de su alma». Ello conlleva que el donante ejerza un poder mágico –por medio del objeto– hacia el agasajado.

¹⁷ Caracterización realizada a partir de la presentación de Luis Lerate en su edición de la obra.

que se presenta la cosmogonía y toda una serie de relatos en los que las divinidades son las protagonistas; y una segunda de *cantos épicos* en los que se incluyen cuatro ciclos heroicos, a saber, el del herrero Völundr, Helgi Matador de Hunding, la Historia de los Volsungos y la Muerte de Jörmunrekr.

- La *Edda Menor* o *En Prosa* fue escrita por el escalda¹⁸ islandés Snorri Sturluson (1179-1241) a principios del s. XIII. La concibe con la intención de que sirva de manual a las nuevas generaciones de escaldas que, ya nacidos en el cristianismo, habían olvidado el pasado mitológico pagano. En ella se aportan toda una serie de relatos míticos que constituyen, hoy día, la mayor fuente de información sobre la religión nórdica¹⁹.

Pasando a la épica medieval, tenemos una serie de obras esenciales que enlazan su contenido con las citadas *Eddas*. Para este asunto nos interesa especialmente:

- El *Beowulf*, un largo cantar compuesto hacia el s. VIII cuya acción se remonta al s. VI²⁰. Fue escrito en Inglaterra en lengua anglosajona, si bien es considerado una obra pangermana, pues los protagonistas del relato son gautas, daneses y suecos. El texto era sumamente conocido por Tolkien, pues fue el centro de su trabajo académico. Tanto es así que su conferencia sobre el poema (impartida en 1936) se considera como el origen de la crítica contemporánea de esta obra.
- El *Cantar de los Nibelungos*, redactado hacia 1204 en la corte arzobispal de Pasau, se trata de la reinterpretación caballeresca del relato de los volsungos, donde el cristianismo impera en un mundo feudal, organizado bajo las relaciones de vasallaje y en el que la codicia y la deslealtad operan como trágico motor de la trama²¹.

Abandonando el plano heroico, nos internamos ahora en las sagas. Estas se diferencian de la épica típica del ámbito germano por estar escritas en prosa, aunque intercalan versos ocasionalmente. Fueron registradas por escrito en época cristiana, entre el 1190 y el 1320, si bien sus acontecimientos acaecen durante la llamada *Söguöld* («era de las sagas»), comprendida entre el 930 y el 1050, aproximadamente²². Estos textos suelen clasificarse temática o cronológicamente, siguiendo las propuestas clásicas de

¹⁸ Escalda es el término empleado para referir a los poetas del ámbito nórdico.

¹⁹ Seguimos la presentación de Luis Lerate en su edición del texto.

²⁰ Remitimos a la presentación de Luis Lerate y Jesús Lerate en su edición del poema.

²¹ Seguimos la presentación de José Miguel Mínguez Sender en su versión del *Cantar*.

²² Véase BITTENCOURT DE OLIVEIRA, J. (2009): 39-42.

Schier y Nordal, respectivamente²³. Debido a que esto no es un ensayo sobre literatura nórdica no nos detendremos en ello, si bien apuntamos que para el estudio de la obra de Tolkien son especialmente importantes las *sagas de islandeses* y las *sagas de los tiempos antiguos*²⁴. Las primeras nos hablan de acontecimientos sucedidos durante la colonización de Islandia, mientras que las segundas tienen como marco todo el ámbito geográfico europeo y aluden a una época más remota. Con respecto al anillo hay una saga de importancia capital.

- La *Saga de los Volsungos* se relaciona con la historia de las *Eddas* y nos muestra los sucesos del *Cantar de los Nibelungos* todavía bajo la óptica pagana y aludiendo a elementos fantásticos que el *Cantar* omite, como la lucha con el dragón o el recurso a la magia. Se trata de una *saga de los tiempos antiguos* y dentro de la subdivisión de las mismas, de una *saga heroica*. Estas se caracterizan porque sus personajes se remontan a la épica oral surgida durante el período de las migraciones (ss. III-VII d.C.). Se redactó en Noruega en el s. XIII y contiene tres grandes ciclos, el de Helgi, de Sigurðr y el de Jörmunrekr, que siguen como fuente principal los poemas eddaicos²⁵.

A continuación, referiremos una serie de obras en las que apoyaremos nuestros argumentos, si bien no queremos apuntar a que Tolkien se basó en ellas o tomó motivos de las mismas, sino simplemente emplearlas como apoyo para el estudio del anillo dentro del mundo nórdico-germano²⁶.

- En primer lugar, la *Germania* de Tácito. Fue escrita hacia el 98/99 d.C. durante una estadía del autor en la Galia Bélgica. En ella se nos transmite una visión de la religión y costumbres de los pueblos proto-germánicos pasada por el tamiz de la *interpretatio romana*.
- Son de interés las crónicas árabes, sobre todo las de Ibn Fadlān (realizada en el 921) e Ibn Rusta (s. X) sobre los Rūs.
- No podemos dejar de recurrir a la valiosa información de la *Gesta Danorum* de Saxo Gramático, redactada hacia el s. XIII en Dinamarca, dentro de un ambiente cortesano imbuido ya por la religión cristiana.

²³ *cf.* QUINTANA, T. (2012): 94-95.

²⁴ *vid.* ST. CLAIR, G. (1996): 63-64.

²⁵ Remitimos a la introducción de Javier E. Díaz Vera en su edición del texto.

²⁶ Seguimos los datos aportados en las introducciones de las ediciones referidas en la bibliografía final.

Todas estas obras referidas presentan una problemática intrínseca que debe ser expuesta. En primer lugar, las recopilaciones mitológicas de las *Eddas* fueron realizadas tras la cristianización, cuando la religión nórdica solamente pervivía el folklore; por tanto, presentan cierto religiocentrismo y es difícil saber cuánto hay de invención y cuanto de verdad, aunque se tienden a considerar fuentes fiables²⁷. En segundo lugar, la épica de *Beowulf* y del *Cantar* está imbuida de moral cristiana y los dioses paganos han desaparecido en favor del Dios monoteísta, si bien las costumbres y modos que nos presentan son típicos de una sociedad precristiana y, por tanto, dignos de tener en cuenta para el estudio. Las *sagas* son quizá la fuente que mejor refleja el paganismo, pero muchas de ellas se interesan más en lo humano que en lo divino, sin embargo, contienen pasajes de un valor inestimable para el estudio de la religión.

Pasando a las fuentes históricas que empleamos como apoyo, estas están cargadas de etnocentrismo. Tácito habla de los germanos como pueblos bárbaros enfrentados a la civilizada Roma. Los árabes son, todavía, más despreciativos contra los modos de vida de los germanos plenomedievales; pese a ello reflejan sus costumbres de una forma muy interesante. Finalmente, autores cristianos como Saxo Gramático escriben sobre el paganismo simplemente para mostrarlo como un culto atrasado que debe ser subsumido en la nueva fe de Cristo. Por ello, hay que tomar las aseveraciones que nos hacen con cierta cautela.

Finalmente, una vez presentadas las fuentes con las que reconstruiremos la simbología detrás del anillo nórdico, debemos hacer una breve reseña de las tres grandes obras de Tolkien que trataremos en este trabajo²⁸.

- La primera en ser concebida fue *El Silmarillion*, cuya redacción comienza en 1917 bajo el título de *El libro de los Cuentos Perdidos*. Se trata de una magna obra que sirve como base para el *legendarium* tolkiano y a la que *El Señor de los Anillos* alude habitualmente. Su publicación se hizo esperar hasta 1977 y corrió a cargo del hijo del autor, Christopher Tolkien, quien reunió todos los trabajos de su padre y los editó póstumamente. El texto se divide en cinco partes: las dos primeras, el *Ainulindalë* y el *Valaquenta*, son relatos cosmogónicos que narran el origen del

²⁷ Aunque hay académicos que postulan todo lo contrario. Que no sirven para reconstruir una religión. Sobre este debate acerca de las fuentes véase BERNÁRDEZ, E. (2016): 25-31.

²⁸ Todos los datos presentados a continuación proceden de la *Biografía*. Los resúmenes de la trama son propios.

mundo y la venida de los Poderes; las sigue el *Quenta Silmarillion*, núcleo de la obra que tiene a los elfos como protagonistas en toda una serie de episodios legendarios que giran en torno a la suerte de tres joyas, los Silmarilli. También se nos relata la destrucción de Morgoth, el Gran Enemigo; la *Akallabeth*, que narra la Caída del reino humano de Númenor y cómo nacen los grandes reinos de Arnor y Gondor; y finalmente, un pasaje titulado *De los anillos de poder y la tercera edad*, que resulta de nuestro máximo interés, tratando de la forja de los Grandes Anillos y del Único y aportando un breve resumen de los sucesos narrados en *El Señor de los Anillos*.

- La segunda obra en comenzar a ser escrita fue *El Hobbit* (hacia 1930), primera en ser publicada en 1936, dotando de gran fama a Tolkien en los círculos infantiles. El texto se concibió como un cuento para niños que en un principio no tenía nada que ver con el mundo legendario del autor. Aun así, pronto se dio cuenta de que el descubrimiento del anillo por parte de Bilbo era un tema muy importante. De este modo, se colocó entre la trama de *El Silmarillion* y *El Señor de los Anillos*, si bien el tono de la obra no es tan épico y se acerca más al del relato de aventuras. En resumen, se nos cuenta del viaje de Bilbo Bolsón junto con la compañía del enano Thorin y el mago Gandalf para recuperar el tesoro de Erebor, que había sido usurpado por el dragón Smaug.
- En tercer lugar, tenemos la obra capital para este ensayo, *El Señor de los Anillos*, cuya redacción comienza en 1936, tras la publicación de *El Hobbit*. Habrá que esperar hasta 1946 para que Tolkien lo termine y no se editará hasta ocho años después, dividido en tres volúmenes con los títulos de *La Comunidad del Anillo* (1954), *Las dos torres* (1954) y *El retorno del Rey* (1955)²⁹. En ellos se nos cuentan las hazañas de una serie de personajes vinculados a la destrucción del Anillo Único y de la derrota de Sauron, su hacedor. Por ello, esta será nuestra referencia principal.

Una vez presentada la figura de Tolkien y nuestras hipótesis de partida, así como referidas las fuentes que emplearemos para el estudio del anillo germano y de cómo este

²⁹ Tolkien se negó en un principio a dividir la obra, que siempre vio como un conjunto. Con todo, acabó cediendo a las necesidades editoriales. Tuvo problemas con el tercer volumen, al que quería dar el nombre de *La Guerra del Anillo*, si bien acabó por triunfar el de *El retorno del Rey*, preferido por los editores, aunque al autor le parecía que delataba el final de la trama. Véase el capítulo *Un gran riesgo*, de la *Biografía*.

influyó en la obra tolkiana, pasaremos a exponer los objetivos y la metodología que seguiremos para que todo ello llegue a buen puerto.

2 OBJETIVOS Y METODOLOGÍA DE INVESTIGACIÓN

Con el objeto de facilitar la comparación, dividiremos nuestro ensayo en dos partes complementarias. Una primera en la que profundizaremos en la simbología del anillo mediante el estudio de su papel en la mitología nórdico-germana, así como en su uso material real; y una segunda en la que nos centraremos en la reinterpretación de dicho simbolismo por Tolkien a la hora de construir su Anillo Único y los Anillos de Poder, junto con la trama y personajes a ellos ligados. De este modo pretendemos alcanzar una serie de objetivos entre los que se encuentran:

- Analizar el simbolismo subyacente a la joya en el mundo germánico y aludir a las analogías que se presentan con la obra tolkiana.
- Indagar la importancia del anillo como don y como elemento de prestigio y estudiar el modo en que esto influye en las relaciones que se establecen entre los personajes sometidos a Sauron en la trama de *El Señor de los Anillos*.
- Referir qué elementos de la narración en la que se inserta el anillo son tomados directamente de relatos mitológicos. Por ejemplo, los sucesos relacionados con el dragón o el descubrimiento de la alhaja.
- Aludir la importancia del anillo en relación con el destino fatal al que están sometidos todos los personajes de la trama volsunga/nibelunga y de cómo esto influyó notablemente en la creación del Único en cuanto que motor del relato tolkiano y nexo entre sus obras.
- Investigar la importancia de los herreros en relación con la forja de las joyas y de cómo estos personajes beben de metalarios míticos de las leyendas nórdicas.

Para poder llevar a cabo este estudio, seguiremos una metodología de literatura comparada y mitocrítica cultural, por lo tanto, necesariamente interdisciplinar³⁰.

En lo que respecta a la literatura, la obra de Tolkien está catalogada –y nosotros así nos hemos referido a ella– dentro de la fantasía, ahora bien, esto es una imprecisión. Queremos apuntar aquí que sería más adecuado incluirla en la literatura maravillosa,

³⁰ En lo referente a la mitocrítica cultural *vid.* LOSADA, J. M. (2015). Para una aproximación a la literatura comparada *cfr.* ROMERO LÓPEZ, D. (1998) y NAUPERT, C. (2003).

cercana a lo fantástico pero diferente en esencia. Mientras que en la fantasía lo sobrenatural se presenta dentro del mundo real, planteando una quiebra de la realidad empírica y de las leyes naturales (rationales y lógicas); en lo maravilloso, lo sobrenatural se convierte en natural conforme a las reglas de un mundo creado por el autor, totalmente diferente del nuestro³¹. Además, en él, los acontecimientos sobrenaturales no provocan ninguna reacción ni en los personajes ni en el lector implícito, por dicha naturalidad intrínseca a los mismos³². Por todo ello, La Tierra Media³³ de Tolkien y los sucesos que en ella acaecen pertenecen a este mundo de lo maravilloso, en el que también se mueven los cuentos de hadas³⁴—siendo estos, quizá, su mejor ejemplo—, y al que el propio escritor se refería como *el Reino de Fantasía* (siguiendo el término empleado por A. Lang) o *el Reino Peligroso*. La característica principal del mismo es que debe ser presentado como un universo veraz ante el lector. Lo que en él sucede no debe ser cuestionado y cuando el escritor no es lo suficientemente hábil como para dar la consistencia necesaria al mundo y a los personajes, así como a los sucesos en los que se ven inmersos, el hechizo se rompe y el lector abandona ese mundo maravilloso para volver al mundo real, desde cuya lógica, lo que el relato cuenta es del todo imposible³⁵. El fin último de la fantasía—entendida como habilidad relacionada con la capacidad imaginativa— es «la liberación de la esclavitud del hecho observado», es decir, del empirismo al que nos hallamos sometidos en el mundo real³⁶.

Para lograr una consistencia suficiente del relato, el escritor debe ser un buen subcreador, término con el que Tolkien alude a la capacidad de creación de un Mundo Secundario dotado de unas leyes propias³⁷. Para lograrlo, recurre a de todo un sistema de

³¹ *cfr.* ROAS, D. (2001): 10-26.

³² *cfr.* TODOROV, T. (2001b): 77.

³³ Tolkien interpreta su Tierra Media como el mundo actual en un pasado remoto. No obstante, a pesar de que se trate de «el mismo mundo», es absolutamente diferente. Así, los cuentos de hadas pueden ocurrir dentro de nuestro mundo (si bien en un tiempo indeterminado, enmarcado por la famosa expresión «érase una vez»), pero con una diferencia substancial que es el sometimiento a leyes totalmente distintas de las que rigen realmente, esto es, leyes naturales. Así, en esos reinos de lo maravilloso, la magia, el milagro y todo tipo de criaturas fantásticas son posibles, veraces dentro de él.

³⁴ *cfr.* ROAS, D. (2001): 32. Roas alude a que la principal diferencia entre la literatura fantástica y maravillosa es el miedo (siguiendo la definición de fantástico de H. P. Lovecraft). En lo maravilloso, este no está presente y el final del relato tiende a ser feliz. Esto es uno de los requisitos que Tolkien presenta como indispensables (*Sobre los cuentos de hadas*: 84-85) y propone un recurso para lograrlo, la *eucatástrofe* («buena catástrofe»), es decir, el insertar un giro en el momento en que los acontecimientos parecen irresolubles con la finalidad de que se produzca el esperado «final feliz». Se diferencia del tan denostado *deus ex machina* en que dicho giro ha de seguir la lógica del relato, ser posible en las leyes de la narración, no un elemento arbitrario.

³⁵ *vid.* *Sobre los cuentos de hadas*: 20-21 y 50

³⁶ *vid.* *Sobre los cuentos de hadas*: 61

³⁷ *vid.* *Sobre los cuentos de hadas*: 49.

mitos autónomos sobre los que se asienta ese mundo, si bien él jamás se siente como un «inventor» o «hacedor» de mitologías, sino que considera que es un mero «descubridor» de las mismas³⁸. Concedía gran valor a los mitos, a los que consideraba atisbos de la verdad divina en oposición a su buen amigo C. S. Lewis, quien los veía como mentiras, si bien «contadas a través de plata»³⁹. Este debate entre ambas interpretaciones generó un poema que Tolkien tituló *Mitopoeia*, publicado póstumamente, en donde aparecen dos trasuntos de los escritores, a saber, Filomito («Amante de Mitos», Tolkien) y Misomito («Odiador de Mitos», Lewis), intentando el primero convencer a su interlocutor de la verdad subyacente a las mitologías. De hecho, si buscamos una definición más concreta de la obra tolkiana podemos decir que se trata de una obra *mitopoeica* (el término se tomó del vocablo usado por Tolkien), es decir, en la que se recrean toda una serie de elementos (un mundo, unos personajes, una religión, etc.) articulados en torno a una mitología propia. Dentro de esta categoría suelen englobarse a autores como el propio Lewis, H. P. Lovecraft o Jorge Luis Borges, entre otros. Aludido esto, mantenemos el uso de literatura fantástica –y dentro de esta, fantasía épica– para la obra de Tolkien por ser la adscripción más difundida, pero quede clara la imprecisión de dicha catalogación.

Con el fin de «descubrir» su mitología, Tolkien bebe de los grandes relatos míticos del pasado. Como hemos dicho, principalmente de los nórdicos. A partir de ellos concibe su mundo, los personajes y los tramas, así como los nexos que unen las mismas; esto es, las joyas, cuya importancia en la obra tolkiana es capital. Todas ellas desempeñan un papel central como motores de la narración y nexos que unen los diferentes relatos y a los personajes. Así, los Silmarilli son el núcleo de los hechos de *El Silmarillion*; el colgante Nauglamír precipita la caída final de los elfos de Beleriand; la Piedra del Arca, el fin de Thorin en Erebor; y el Anillo Único actúa como unión de todos los relatos, apareciendo en todos ellos y poniendo fin a la obra por medio de su destrucción en *El señor de los Anillos*. Para la construcción de estas alhajas y las tramas en las que se insertan, el británico se basó en objetos y relatos mitológicos. Por ello, llegados a este punto, la justificación de nuestro segundo punto de vista metodológico, la mitocrítica cultural, pues la comparación literaria debe ser llevada a cabo en base a la reinterpretación simbólica del mito en la literatura tolkiana. Reinterpretación que ha reactualizado la simbología del anillo a los nuevos tiempos y ha creado en torno al mismo todo un conjunto de leyendas

³⁸ *vid. Cartas*, 131.

³⁹ Tolkien cita estas palabras de Lewis en *Mitopoeia*: 133. Sobre la postura tolkiana con respecto al mito remitimos a AGØY, N. I. (1996): 32.

que han permeado la cultura juvenil contemporánea. Para este estudio, partimos de esbozar lo que entendemos por mito en una definición personal elaborada en base a diversas lecturas y a la propia experiencia. Así pues, podemos decir que un mito consiste en un relato que se enmarca dentro de una cosmogonía a la que articula y enriquece. Nace del intelecto humano, que vuelca simbólicamente en él una concepción del mundo culturalmente condicionada. Sirve como explicación del comportamiento ritual y moral, así como de sostén de las instituciones que articulan la sociedad en la que se inscribe. Se compone de una serie de temas que son constantemente revisados y reinterpretados, dando lugar a nuevos mitos cuando los antiguos dejan de ser operativos. Por ello, podemos decir que el mito se autorreproduce y se regenera en la mente humana, adaptándose a los nuevos contextos, en los que debe cumplir con su función explicativa.

Justificada nuestra propuesta metodológica, pasaremos a tratar la simbología que subyace detrás del anillo mítico y material entre los germanos, para luego centrarnos en su reinterpretación por parte del autor británico.

3 EL ANILLO EN EL CONTEXTO NÓRDICO-GERMANO

Desde joven, Tolkien sintió gran admiración por los textos islandeses y por todo el material mítico que provenía del norte de Europa, siendo buen conocedor de las principales obras que se habían producido en época medieval en el ámbito germano y de multitud de reinterpretaciones posteriores de las mismas. Por ello, estudiaremos los principales relatos en los que se nos habla del anillo en el marco de estos textos, de los que no cabe duda, tuvieron un importante papel en la construcción de su Anillo Único y de toda la trama de *El Señor de los Anillos*.

3.1 EL ANILLO ENTRE LOS DIOS: DRÁUPNIR, LA JOYA DE ÓÐINN

Uno de los principales anillos mitológicos es el conocido como Dráupnir, posesión principal del dios supremo Óðinn⁴⁰. Las referencias a este provienen de ambas *Eddas*, abarcando tres relatos en los que la joya tiene un papel primordial, a saber, *La cabellera de Sif*, *Los dichos de Skírnir* y *La muerte de Baldr*. Son tres textos fundamentales del plano mitológico, pues el primero nos relata la obtención de los principales atributos divinos; el segundo habla de la unión de Freyr y Gerðr, hierogamia por excelencia que era reactualizada en los ritos matrimoniales regios; y el tercero nos cuenta de la muerte

⁴⁰ *vid.* BERNÁRDEZ, E. (2017): 148.

del hijo de Óðinn y del encierro de Loki como consecuencia. A continuación, analizaremos estos tres relatos y veremos que la importancia del anillo en todos ellos es fundamental. Finalmente, intentaremos dilucidar la simbología que hay detrás de Dráupnir a partir de lo que sobre él se nos cuenta y de cómo este simbolismo fue tomado y reelaborado por Tolkien.

En lo referente al relato de *La cabellera de Sif*, en él se presenta un reto entre Loki y dos enanos llamados Sindri y Brokkr⁴¹. El objetivo del dios artero era que Sindri creara una nueva cabellera para la diosa Sif, esposa de Þórr, a la que Loki le había cortado el pelo, provocando el enfado del dios del trueno. Simulando una competición, Loki logra que el enano fabrique la cabellera de Sif, el barco Skíðblaðnir y la lanza Gúngnir para Þórr, Freyr y Óðinn, respectivamente. Viendo los grandes tesoros, decide retar a los enanos y les dice que se apuesta su cabeza a que Brokkr, el otro hermano, no podría fraguar presentes mejores que aquellos. A pesar de las trabas que el dios les pone, la pareja logra forjar el martillo Mjólnir para Þórr, un verraco de oro para Freyr y un anillo para Óðinn. Los dioses juzgan estos regalos mucho mejores que los anteriores y Loki pierde la apuesta, pero salva su cabeza con sus tretas. De todo el relato, nos interesa en concreto el anillo, que tenía la propiedad de que «cada nueve noches gotearían de él ocho anillos de su mismo peso» y por ello fue llamado Dráupnir («Goteador»)⁴².

Se ha estudiado mucho la simbología del número de los anillos y de las noches. Nordberg propone una identificación con los ciclos de sacrificios de los templos de Uppsala y Lejre, donde se escogían a nueve hombres inmolados en honor del señor de los *æsir*⁴³, uno al día durante nueve días⁴⁴. Por su parte, Simek alude a que el número nueve guarda gran relación con los sacrificios al dios Óðinn, si bien apunta que los ritos en los santuarios antes citados consistían, fundamentalmente, en cultos a la fertilidad bajo el patronazgo no solo del dios soberano, sino también de Þórr y Freyr⁴⁵. Otros como Kilger relacionan las cifras con medidas de peso y valor en tanto que los anillos se usarían como elementos rituales y simbólicos, pero también como moneda⁴⁶. Desde nuestro punto de vista, estas teorías son bastante arbitrarias y consideramos que la joya de Óðinn debe ser

⁴¹ Véase EP, *Skáldskaparmál*: 189-191.

⁴² En EP, *Skáldskaparmál*: 190.

⁴³ Los *æsir* son las principales divinidades del panteón nórdico. Encabezadas por Óðinn, se vinculan con la aristocracia y la guerra, en contraposición a los *vanir*, deidades de la fertilidad y la tierra.

⁴⁴ *vid.* NORDBERG, A. (2006): 154.

⁴⁵ *vid.* SIMEK, R. (2007): 292.

⁴⁶ *vid.* KILGER, C. (2008): 292.

estudiada en tanto que atributo divino. El dios supremo se relaciona con la aristocracia y en este sentido, el anillo era una de las *regalia* medievales más habituales. Además, creemos que el hecho de auto-reproducirse alude a un aumento de la riqueza en manos del dios, con la que puede congraciarse a sus súbditos, haciéndoles regalos, pues Óðinn cumple la función de caudillo guerrero, de druhtinaz divino, por tanto, paralelo al druhtinaz terrenal⁴⁷. De este se esperaba que repartiese riquezas entre sus fieles para tenerlos congratulados a su causa –en un contexto de *gift economy*⁴⁸– y por ello recibía el apelativo de beahgifa («señor/dador de anillos»)⁴⁹, el cual sirve también para identificar a Óðinn entre los dioses. Así, nos decantamos por la opinión de que el anillo, al reproducirse, sería el garante de Óðinn en su trono, ya que le permite mantenerlo al poder repartir las alhajas entre sus huestes y garantizarse su posición a la cabeza de la aristocracia divina. Sus einherjar⁵⁰ le quedan en deuda y están «atados» al dios, teniendo que cumplir su voluntad⁵¹.

Esta función del anillo como símbolo de la riqueza, por medio de la que Óðinn se procura el ejército que lo mantiene como caudillo celestial, se ve reforzada en el relato conocido como *Los dichos de Skírnir*⁵². En él se nos cuenta como el dios Freyr rompe la prohibición y se sienta en el trono de Óðinn, el Hliðskjálf, para contemplar desde él todos los mundos⁵³. Como castigo, divisa a una gigante llamada Gerðr y queda prendado al

⁴⁷ El *druht* es el tipo de organización bélica de la sociedad germana que Tácito nos refiere como *comitatus* (*Germania*, 13: 1-4). Consiste en una agrupación estable de guerreros que están comandados por un caudillo o *druhtinaz*, quien no solo se encarga de atribuciones bélicas, sino también políticas y religiosas. Debido a su papel de protector de las elites terrenales, Óðinn era considerado el druhtinaz celestial, comandante de sus tropas, los einherjar del Valhöll. Sobre esto véase BERNÁRDEZ, E. (2016): 61-62.

⁴⁸ La sociedad germana articulaba sus relaciones por medio del intercambio de regalos y dones entre sus miembros (*gift economy*). Así, los agasajados quedaban obligados por medio del regalo para con los prohombres que se lo ofrecían. Sobre ello MAUSS, M. (2010).

⁴⁹ *cfr.* BERNÁRDEZ, E. (2017): 148-149.

⁵⁰ Los einherjar eran los guerreros caídos en batalla que iban a vivir una vida de placeres en los salones de Óðinn, el Valhöll. Todas las noches luchaban entre ellos y tras darse muerte, revivían para combatir al día siguiente, preparándose así para la contienda del Ragnarök. Véase BERNÁRDEZ, E. (2017): 156-158.

⁵¹ Para hacer esta afirmación nos apoyamos en la teoría del don expuesta en MAUSS, M. (2010). El antropólogo alude en el inicio de su libro la importancia que tenía el sistema de intercambio entre los pueblos germanos, siendo muy visible en la literatura que ha llegado hasta nuestros días. Por medio de la donación, Óðinn adquiría la posición de *magister* mientras que sus guerreros, obligados por medio de la recepción de las riquezas, se colocan como *minister*, usando la terminología del francés. Por tanto, se da una obligación de las huestes para con el dios, que quedan atadas a él. No olvidemos que Óðinn, en su función como brujo, es calificado habitualmente como «el dios que ata», que vincula. Sobre el rol del dios como brujo y chamán véase DUMÉZIL, G. (1990): 63, BERNÁRDEZ, E. (2016): 205-211 y PRICE, N. (2019): 56-62.

⁵² Poema autónomo de la *Edda Mayor* titulado *Skírnismál*.

⁵³ Tolkien se inspira en las características de este trono para crear el sitial de Taniquetil, desde donde Manwë y Varda, señores de los Valar, divisan –cual Óðinn y Frigg– todas las tierras y escuchan hasta el más leve sonido. Véase *El Silmarillion*: 26.

instante. Entonces, envía a Skírnir, su escudero, a que vaya a pedirle la mano. Este le ofrece a la gigante dos importantes objetos si acepta casarse con el dios: las manzanas de oro de la diosa Iðunn y el anillo Dráupnir. Ella los rechaza y el mensajero ha de recurrir a encantamientos para llevarse a la gigante.

Este mito tiene una importancia capital debido a que representa la hierogamia por excelencia entre lo caótico y el orden, simbolizados en Gerðr y en el dios de los vanir. Además, al ser Freyr una divinidad de la fecundidad se consideraba que por medio de la representación simbólica de esta unión en el rito de casamiento de los monarcas y jefes, estos adquirirían un vínculo con la tierra y con la fertilidad de la misma⁵⁴. Por ello, estamos ante un motivo de elevada importancia en el que hay dos dones simbólicos claros que se relacionan también con la bonanza: las manzanas y el anillo. Las primeras representan el don de la eternidad (que no inmortalidad), pues consumiéndolas cada cierto tiempo, las deidades se mantenían siempre jóvenes. En cambio, el anillo es el símbolo de la riqueza y la alusión a ella por medio de esta imagen debía ser bien conocida entre aquellos que escucharan el relato⁵⁵. A continuación, exponemos el pasaje para mostrar que la asimilación entre Dráupnir y el oro es muy visible:

Pues ten este anillo [Dráupnir] que un día ardió
con el hijo muchacho de Odín [Baldr];
de él otros ocho del mismo peso
cada nueve noches gotean.⁵⁶

Skírnir le está ofreciendo a Gerðr una vida de opulencia al lado de su futuro esposo y ella así lo entiende, aunque contesta:

El anillo no quiero, aunque él ardiera
con el hijo muchacho de Odín;
sobrada estoy en la hacienda de Gýmir
del oro que habré de mi padre.⁵⁷

Es decir, la gigante manifiesta que ya tiene suficientes riquezas en su estado actual y que por estas no se va juntar con una pareja que no le es grata. Vemos pues que la identificación del anillo con el oro que de él brota es plausible y refuerza nuestra

⁵⁴ Sobre los aspectos de la hierogamia entre dioses y gigantes recomendamos STEINSLAND, G. (2008).

⁵⁵ Es habitual que se aluda al oro como «el goteo de Dráupnir» y «la lluvia de Dráupnir» del modo que refiere Snorri (EP, *Skáldskaparmál*: 186). Esto refuerza nuestra hipótesis de que eran metáforas conocidas.

⁵⁶ *vid.* EV, *Skírnismál*: estr. 21.

⁵⁷ *vid.* EV, *Skírnismál*: estr. 22.

interpretación de la simbología de Dráupnir. Poseyéndolo, Óðinn puede garantizarse un caudal suficiente como para mantener «atados» a sus guerreros, consolidándose en el caudillaje del ejército divino.

El último relato es el de *Los funerales de Baldr*⁵⁸. Se trata de una narración de capital importancia por ser el origen de las disputas que provocarán el Ragnarök, tal como apunta Dumézil⁵⁹. En este pasaje se nos cuenta cómo Frigg habla con todos los elementos de la tierra para que juren que no dañarán a su hijo predilecto, Baldr, el más hermoso de los dioses. Sin embargo, no toma juramento al muérdago por considerarlo muy joven. Este dato llega a oídos de Loki, que convence al dios ciego Höðr, hermano de Baldr, para que durante un juego le ataque con una rama de muérdago. Para sorpresa de todos, el dios cae muerto. Se celebran entonces sus funerales y Loki es apresado y puesto bajo una cruel tortura hasta el fin de los días, lo cual alimenta su odio contra los æsir, que será lo que desate el conflicto último. A propósito de este ensayo nos interesa el relato de las exequias, pues en la pira de Baldr, Óðinn coloca el anillo Dráupnir para que arda con su hijo (de ahí la metáfora usada en el canto anterior)⁶⁰. La joya baja al Hel, el mundo de los muertos, junto con el dios. Por tanto, Óðinn queda despojado del anillo que le permite regir el cosmos, desatándose un caos en el mismo. Los dioses acuerdan que hay que rescatar a Baldr y devolverlo a la vida⁶¹. Para ello envían a Hermóðr, que desciende cual Orfeo al rescate; pero la diosa Hel (homónima de su reino) pone por condición para liberar al dios el que todas las criaturas de la tierra lloren su muerte. Una bruja no lo hace, provocando que el hijo de Frigg permanezca en los infiernos. Antes de que parta, Baldr le da a Hermóðr el anillo Dráupnir para que se lo devuelva a Óðinn. Así, la alhaja retorna al señor de los dioses y este se restaura en su caudillaje. Bernárdez interpreta este viaje del anillo al Hel en clave de rito de paso⁶² propio de un horizonte influido por el

⁵⁸ Contenido en EP, *Gylfaginning*: 112-113.

⁵⁹ DUMÉZIL, G. (1990): 96-98.

⁶⁰ En BERNÁRDEZ, E. (2017): 148 se afirma –recogiendo una propuesta común en muchos estudios– que la cualidad de gotear anillos se debería a que Dráupnir, al arder con Baldr en la pira, se funde y adquiere dicha propiedad. Nos mostramos totalmente en contra de estas opiniones, pues en los pasajes citados de *La cabellera de Sif*, se deja claro que la alhaja ya es concebida por los enanos con dicha propiedad.

⁶¹ Esto se relata en *El viaje al Hel de Hermóðr*, en EP, *Gylfaginning*: 114-115.

⁶² El rito de paso implica la ruptura con el estado del que un individuo parte (preliminar) para alcanzar un nuevo estatus (postliminar). Entre ambos estadios subyace un período intermedio (liminar), en el que no se pertenece a ninguno de ambos. A cada una de las etapas corresponden ritos de separación, de margen y de agregación que, conjuntamente, constituyen el rito de paso en sí. Para profundizar sobre el tema véase VAN GENNEP, A. (2013): 32. Sobre el estado liminar resulta interesante el ya clásico ensayo *El proceso ritual. Estructura y antiestructura* de Victor W. Turner.

chamanismo, donde aquello que tenía contacto con el más allá se hacía poderoso⁶³. De todas formas, a nosotros nos interesa remarcar que el Anillo ha de ser devuelto a Óðinn para que este pueda, con las riquezas que la joya le provee, seguir siendo el dios soberano de todos.

En los tres mitos que hemos revisado, observamos que el anillo es un bien preciado que representa la riqueza y como posesión de Óðinn lo coloca a la cabeza del panteón, convirtiéndolo en el beahgifa («señor/dador de los anillos») de los dioses, pues es el único que puede proveerse de un ejército al que mantener a su lado mediante el reparto de las joyas. La importancia de este tema no pasó desapercibida a Tolkien, quien tomó mucho de las características del señor de los æsir para sus personajes, especialmente para Gandalf y Sauron, ambos relacionados con el anillo. Nuestra propuesta es que el papel de Sauron como «Señor de los Anillos» bebe directamente de la concepción de Óðinn como beahgifa en tanto que portador de la más valiosa de las joyas, el anillo Dráupnir, la cual lo mantiene en el poder y en el trono divino. Del mismo modo, repartiendo los Anillos de Poder, Sauron, cual Óðinn, ata a los agasajados a su servidumbre. Todo ello lo desarrollaremos en la segunda parte del presente ensayo.

3.2 EL ANILLO ENTRE LOS HÉROES: ANDVARINAUT, EL ANILLO DE LOS NIBELUNGOS

Sin lugar a dudas, el anillo más importante dentro del corpus de leyendas germánico es el anillo de los volsungos/nibelungos, eje central de las grandes epopeyas nórdicas y centroeuropeas. La historia de Sigurðr y Guðrún, los dos protagonistas del relato, se narra principalmente en la *Edda Mayor*, la *Edda Menor*, *La Saga de los Volsungos* y el *Cantar de los Nibelungos*, si bien otras muchas obras se hacen eco y refieren algunos aspectos de esta tradición épica. El propio poema *Beowulf* se abre haciendo alabanza de las hazañas de Sigurðr, intentado comparar al héroe de los gautas con el señor del tesoro de los nibelungos⁶⁴. Tal fue la magnitud trágica del relato que en todas las épocas ha habido creadores que lo han remodelado para darle una nueva forma.

Debido a la extensión a la que tenemos que acotarnos, nos es imposible hacer un resumen pormenorizado de la trama, que presenta algunas variaciones en cada uno de los textos antes citados⁶⁵. Con todo, lo que nos proponemos es demostrar que no fue el tesoro

⁶³ Véase BERNÁRDEZ, E. (2017): 148-149.

⁶⁴ *vid. Beowulf*, vv. 871-915.

⁶⁵ Remitimos al anexo 1 para un esquema genealógico de los personajes en el que apuntamos las correspondencias entre los nombres de la versión nórdica (*Eddas* y *Saga de los Volsungos*) con el *Cantar*.

de los nibelungos el conductor de los fatídicos sucesos que acaecen a los personajes, sino un anillo que iba con este tesoro y que se maldice al principio del texto, haciendo que todos los portadores del mismo encuentren la muerte. Este es el tema central de la epopeya y consideramos que la joya actúa en ella como nexo de la trama y desencadenante del destino al que todos los personajes se ven trágicamente avocados. Por lo tanto, es un elemento central e imprescindible.

El relato transcurre por tres planos: el divino, el heroico y el feudal. En primer lugar, la joya se relaciona con las aventuras de los dioses Óðinn y Loki, quienes en un viaje se ven obligados a pagar un rescate tras haber matado al hijo del hechicero Hreiðmarr, al que habían confundido con una nutria común, pues nadaba en un río metamorfoseado en animal gracias a sus artes mágicas. Loki acude al lugar donde habita un enano llamado Andvari, famoso por su riqueza, y le tiende una trampa. Para poder recuperar su libertad, el enano debía entregar todo su oro al dios, pero se esconde para sí un anillo. Loki se percata y le dice que se lo entregue. En ese momento, se produce la maldición de Andvari sobre el anillo –no sobre el tesoro–, que desde ese momento es llamado Andvarinaut («Regalo de Andvari»)⁶⁶.

El enano, sin embargo, se escondió en la mano un anillo de oro, pero Loki lo vio y le dijo que soltara el anillo. El enano le rogó que no le quitara el anillo, que si se lo dejaba, él podría multiplicar de nuevo sus riquezas. Loki le dijo que no podía quedarse con nada, y le quitó el anillo y salió, y entonces dijo el enano que aquel anillo le traería la muerte a todo aquel que lo poseyera.⁶⁷

Loki no hace caso y se lleva el anillo, entregándoselo a Óðinn para que pueda saldar la deuda de sangre que tenían con el hechicero. No obstante, la alhaja está ahora cargada de poder y atrae el deseo de Óðinn, a quien le cuesta deshacerse de él.

[Loki] Le entregó el oro a Odín; pero cuando este vio el anillo, le pareció hermoso y se lo apartó.⁶⁸

A pesar de todo, el tesoro no parecía ser suficiente para Hreiðmarr y reclama el anillo. Temiendo por sus vidas, los dioses acceden, pero Loki, furioso, refuerza la maldición del enano y dice así:

¡Ya tuyo es el oro, el mucho pagado
que a mí me salvó la cabeza;

⁶⁶ El nombre no deja de ser irónico, pues no fue regalado, sino arrebatado. Con todo, fue un regalo envenenado, pues con él viajó la maldición del enano y un hado fatal para aquellos a los que les afectó.

⁶⁷ *vid. EP, Gylfaginning: 195.*

⁶⁸ *vid. EP, Gylfaginning: 195.*

desdicha segura a tu hijo vendrá:

¡Muerte a los dos os aguarda!⁶⁹

Lo dicho no se hará esperar, ya que Fáfñir –uno de los hijos del brujo– decide hacerse con el anillo y asesina al padre para ello. Luego, huye a un páramo con el tesoro y la joya, custodiándolos en forma de dragón. El otro hermano, Regin (un sobresaliente herrero), va en la procura de un héroe para recuperar el oro, del que considera tiene parte. Dicho campeón será Sigurðr, quien logra derrotar a la sierpe y, tras acometer la tarea, elimina también a Regin, quien planeaba matarlo en secreto. El anillo vuelve a recibir una maldición de boca del poderoso dragón.

Palabras de escarnio las pienso todas,

mas esto en verdad te digo:

¡Mi oro sonante y rojo tesoro,

mis anillas, serán tu muerte!⁷⁰

Los años pasan y Sigurðr se encuentra con la valkyrja Brynhildr, con la que se promete en matrimonio. No obstante, parte a la corte del rey Gunnarr, donde la madre del monarca lo encuentra un buen partido y le hace beber una pócima de olvido para que se case con su hija Guðrún. El rey acepta los esponsales entre Sigurðr y su hermana, pero dice que él debe casarse primero. Escoge como dama a la valkyrja Brynhildr, quien tampoco se acordaba del volsungo. Como solo un héroe podía obtener su mano, Sigurðr suplanta a Gunnarr con artes mágicas y supera una serie de pruebas⁷¹. Bajo la apariencia del rey, Sigurðr duerme una noche con la valkiria sin tocarla para no mancillarla, pero decide sacarle un anillo que tenía en el dedo sin saber que era la alhaja que él previamente le había dado como promesa de matrimonio, el Andvarinaut⁷². Desconociendo los males que esto le acarrearía, se lo entrega a Guðrún y ella, durante una discusión, le muestra el anillo a Brynhildr y le dice que antes de pertenecer a Gunnarr fue concubina de su esposo, humillándola⁷³. La tragedia se desata con la joya, pues.

⁶⁹ *vid.* EV, *Reginismál*, estr. 6.

⁷⁰ *vid.* EV, *Fáfñismál*, estr. 9.

⁷¹ Todo ello se relata, con ciertas variaciones entre cada una de las versiones, en EV, *Sigrdrífumál* y *Sigurðarkviða in skamma*; EP, *Skáldskaparmál*: 198-199; *Saga de los Volsungos*, XXI-XXIX; y *Cantar*, V-XI.

⁷² «A la mañana siguiente, cuando se levantó y se vistió, le dio a Brýnhild como regalo de noche de bodas el anillo de oro que Loki le había quitado a Andvari, y a cambio tomó de su mano otro anillo como recuerdo», en EP, *Skáldskaparmál*: 199.

⁷³ «A ti –respondió Crimilda [Guðrún]– tu hermoso cuerpo lo ha poseído primero Sigfrido [Sigurðr], mi amado esposo: no es mi hermano [Gunnarr] quién te ha hallado virgen (...) Yo lo pruebo con este anillo de oro que llevo en la mano. Sigfrido me lo trajo después de la noche que pasó contigo», en *Cantar*, XIV.

A partir de aquí se suceden una serie de fatídicos acontecimientos. Brynhildr convence a los reyes para que acaben con la vida de Sigurðr y se inmola con su amado, dejándolos a todos en la desventura e inmersos en crímenes de sangre⁷⁴. El anillo pasa a Guðrún, pero el tesoro a Gunnarr y Högni, los asesinos. Estos casan a su hermana viuda con Atli, rey de los hunos. Los rumores del oro despiertan la codicia en el nuevo cuñado, quien invita a palacio a sus hermanos políticos y les tiende una trampa mortal. Asesinados los reyes, el lugar donde yace el tesoro del Rhin se pierde para siempre, ya que no se lo desvelan a Atli. Destrozada por esta nueva pérdida, Guðrún se lanza al mar, no sin antes vengarse cual Medea, matando a sus hijos y dándoselos de comer a su esposo⁷⁵. En la versión del *Cantar*, es Guðrún quien planea invitar a sus hermanos para darles muerte en venganza del crimen cometido contra su marido⁷⁶.

El papel del anillo como motor del relato y como símbolo del destino ineludible ha quedado demostrado. Todos aquellos que lo poseen, a excepción de los dioses, se encuentran atados a un fatal sino por el poder de su maldición, la cual es ratificada por cada uno de los fallecidos, aumentando su eficacia (estamos ante un principio de magia acumulativa). No es el oro del Rhin en sí lo que causa los males, pues muchos de los personajes que se ven atraídos por el anillo jamás han tocado el tesoro ni lo han deseado (es el caso de las dos reinas), pero sí han llevado el anillo por un tiempo. Del mismo modo, los portadores de los Anillos de Poder y del Anillo Único quedan vinculados a un destino del que no pueden huir y que se salda con la muerte o con la desaparición física –en el Paraíso–; en todo caso, abandonando el mundo mortal.

La joya tiene tanto poder que ejerce una atracción y un deseo salvajes⁷⁷. Incluso el propio Óðinn se ve atraído por el poder del anillo al principio del relato; al igual que todos aquellos que ven el Único, no puede casi resistirse a poseerlo, del mismo modo le sucede a Boromir⁷⁸. El anillo tiene voluntad propia y se asegura de dominar al portador para sus intereses. Esto se aprecia especialmente en Gollum, con quien crea tal vínculo de atracción que no puede vivir sin «su tesoro». Es interesante fijarnos que en el inglés original Tolkien no emplea *treasure* para referirse al anillo sino *precious*, es decir, alude

⁷⁴ A causa del asesinato de Sigurðr, tanto la valkyrja Brynhildr como Guðrún maldicen de nuevo el anillo.

⁷⁵ *Saga de los Volsungos*, XL.

⁷⁶ *Cantar*, XXIII.

⁷⁷ El tema de los objetos que causan posesión está muy presente en casi todas las culturas, no solo en la nórdica. Un relato magnífico que ejemplifica este tema lo encontramos en el cuento titulado *El Zahir* de Borges; al igual que Tolkien, apasionado del mundo nórdico y de sus sagas.

⁷⁸ *vid. La Comunidad del Anillo*: 466-469.

a la vez al valor de la joya, pero también a la relación de amor –de dependencia–, que se establece con ella.

De igual importancia es la aparición del tema del dragón, puesto que Tolkien en *El Hobbit* toma mucho de la tragedia de los volsungos (así como del *Beowulf*) para concebir a su Smaug. Recordemos que es en dicha obra, la primera que publicó y que le lanzó a la fama, donde el anillo es encontrado en el curso de un lance por hacerse con el tesoro que la sierpe custodia en su guarida. El tema presenta una influencia más que notable que desentrañaremos más adelante.

3.3 EL ANILLO Y LOS ELFOS: VÖLUNDR, FORJADOR DE ANILLOS

Uno de los mitos más antiguos de la *Edda Mayor* corresponde al del herrero Völundr. Como ya hemos apuntado, se cree que el *Völundarkviða*, recogido en el *Codex Regius*, habría sido escrito hacia el s. IX, siendo el primero de los textos del código en abandonar la oralidad⁷⁹. La acción sería expresión de una época mucho anterior, al igual que el resto de relatos. La figura de este metalario la hayamos extendida por toda el área donde los germanos han tenido alguna vez influencia, siendo recogido en Inglaterra y Centroeuropa bajo los nombres Wayland y Weland.

Völundr es un herrero elfo. Los elfos son unas criaturas semejantes a los humanos de las que se nos dice más bien poco en la mitología nórdica. Snorri los divide en Elfos Luminosos y Elfos Oscuros –partición de la que el propio Tolkien se hace eco– e identifica a estos últimos como habitantes del mundo subterráneo y las cavernas, llegando a confundirlos con los enanos. Hoy día se considera que esta división es fruto de la mente cristiana de Snorri, que intentó llevar la dualidad de ángeles y demonios al mundo élfico germánico⁸⁰. Estos seres se relacionan con los dioses vanir, sobre todo con Freyr y Freyja y, por tanto, con la fertilidad, las artes y la magia. Al igual que en la obra tolkiana, no solo Völundr, sino todos los elfos aparecen representados como hábiles herreros.

En el poema se cuenta cómo Völundr vivía acompañado por sus dos hermanos. Cada uno de los tres elfos estaba emparejado con una valkyrja. Un buen día, las damas son convocadas por Óðinn para asistirlo en batalla y parten. Los hermanos de Völundr se marchan en su búsqueda y dejan al herrero trabajando solo en su taller. La fama de sus

⁷⁹ Véase la presentación de Lerate en EV: 23.

⁸⁰ La exposición de Snorri sobre los elfos puede verse en EP, *Gylfaginning*: 64-65. Sobre enanos y elfos y la confusión existente entre ambos recomendamos la lectura de RAUDVERE, C. (2008): 236-237 y BERNARDEZ, E. (2017): 140-142.

creaciones era elevada y despierta la codicia del rey Niad, que acude a la casa y roba todos los anillos que Völundr había forjado, incluido el que guardaba para su mujer, que el monarca entrega a su hija Bóðvil. Luego, se lleva preso al herrero para que siga fabricándole hermosos objetos y lo encierra en una isla. Con todo, el elfo se las arregla para ganarse el favor de los hijos del rey. A los dos príncipes les promete enseñarles sus creaciones; aprovechando una visita, los mata y fabrica con sus cráneos dos copas para entregarle al padre. A la princesa, que acude para que él le reparase su anillo, la viola y le arrebató su preciado tesoro. Luego, se presenta ante Niad y le cuenta lo que había hecho en venganza de la afrenta. No lo atrapan, pues sale volando con un artificio de su invención. Había cumplido su objetivo, recuperar la preciada joya que le había sido arrebatada, así como vengarse de los ladrones.

En el relato observamos dos elementos importantes. Por un lado, el propio Völundr, un herrero de indescriptible habilidad y perteneciente a una raza legendaria. Es capaz de elaborar creaciones tan hermosas que despiertan la codicia de los hombres hasta el punto de que están dispuestos a cometer barbaridades por conseguirlos. Este mismo tema, como veremos, está presente en las joyas de Tolkien, quien se nutre de la figura del metalario germano para describir a los principales artífices elfos de su mundo. Por otro, el tema de la venganza, la cual ha de caer sobre todo aquel que porte la ansiada alhaja que ha sido arrebatada. Entre los germanos, los anillos se consideraban como «el bien inalienable por excelencia»⁸¹. Este motivo se encuentra presente en el juramento de Fëanor y de sus hijos sobre los Silmarilli, quienes prometen hacer la guerra contra todo aquel que toque sus creaciones y las quiera retener para sí, del mismo modo que hizo Völundr contra el linaje real que las había usurpado⁸². Igual sucede en el caso del anillo; este es muy preciado para el portador y el hecho de que sea arrebatado genera un ansia de venganza por parte de aquellos que lo han tenido por suyo. Esta ansiedad se manifiesta de forma extrema en la criatura Gollum.

Tolkien tenía especial predilección por las leyendas del herrero Völundr, que conocía en todas sus versiones. De hecho, incluso llegó a visitar con su familia el lugar en Inglaterra en el que, según la creencia popular, está enterrado⁸³. Las leyendas sobre forjadores siempre le fascinaron, ya que los consideraba como creadores en miniatura,

⁸¹ En KILGER, C. (2008): 292.

⁸² *vid. El Silmarillion*: 83.

⁸³ Véase el capítulo *Northmoor Road* de la *Biografía*.

una especie de figuras que recrean en su arte un poco de la creación divina. Este gran simbolismo de la herrería es algo que ha sido muy estudiado⁸⁴. Los maestros de la fragua eran vistos como personajes de gran sabiduría, poseedores de un conocimiento secreto que les permitía manipular los metales y dar forma a las armas y utensilios. Se los describía como «señores del fuego» y se les relacionaba con la práctica mágica⁸⁵. De hecho, uno de los términos nórdicos para describir a un hechicero es el de *galdrasmiðr*, es decir, «forjador de hechizos»⁸⁶. Todo esto no pasó desapercibido a Tolkien, que confirió en su *legendarium* un importante papel a los metalarios, quienes suelen estar también en relación con la magia y poseen un poder intrínseco a su condición de conocedores de lo arcano. Así, ideó las figuras de Fëanor, Eöl, Telchar, Celebrimbor y el propio Sauron, en los que la inspiración de los mitos relacionados con el herrero Völundr en todas sus formas está clara.

3.4 DEL MITO AL SÍMBOLO: EL ANILLO Y SU FUNCIÓN SOCIAL

Hemos visto el papel del anillo en los relatos referentes a los dioses, así como en la épica. No obstante, es necesario aludir a que la joya también cumplía una importante función en la cotidianidad de las sociedades germanas. Toda su importancia mitológica tiene un correlato en la simbología del objeto tangible. Podemos conocer una serie de usos simbólicos que se le daban al anillo a través de diversas fuentes. Una de ellas es la arqueología, la cual nos ha permitido comprobar que las alhajas eran un importante objeto del ajuar funerario de las elites, así como un complemento esencial para las videntes, quienes gozaban de un rol social de elevada trascendencia⁸⁷. Con todo, nos sería imposible dilucidar los usos del anillo sin los textos, que arrojan luz sobre el modo de vida de los germanos. Así, apoyándonos en las fuentes literarias podemos ver que la joya era empleada como un símbolo para lucir en el día a día. A continuación, trataremos algunas de estas funciones simbólicas en cuanto que relacionadas con el anillo tolkiano.

En primer lugar, el anillo (a veces citado como brazaletes, en referencia a que no se colocaban solo en el dedo, pues podía tratarse de anillos para el cuello, para el brazo,

⁸⁴ Recomendamos a este respecto el texto de *Herreros y Alquimistas*, de Mircea Eliade; una obra que, aunque antigua, sigue siendo de gran interés

⁸⁵ *vid.* ELIADE, M. (2016): 86-94.

⁸⁶ *vid.* PRICE, N. (2019): 83 y MANRIQUE ANTÓN, T. (2009): 95.

⁸⁷ Un buen análisis desde la óptica arqueológica de la práctica mágica entre los germanos puede verse en PRICE, N. (2019). La importancia conferida a las adivinas queda clara en los enterramientos que se han hallado, con importantes ajuares. Además, ya Tácito (*Germania*, 8) describe a una de estas videntes, *Veleda*, a la cual se le profesa un gran temor en base a los poderes sobrenaturales que ostentaría. Por tanto, esto vendría desde antiguo.

el tobillo o incluso anillos para atar la barba; lo importante es la simbología circular) era el bien de prestigio por excelencia⁸⁸. Los jefes los regalaban para acrecentar su popularidad o hacían que sus esposas y criadas los luciesen, mostrando así la riqueza del hombre al que se vinculaban. Ibn Fadlān nos dice:

All their women wear on their bosoms a circular brooch made of iron, silver, copper or gold, depending on their husband's wealth and social position. Each brooch has a ring in which is a knife, also attached to the bosom. Round their necks, they wear torques of gold and silver, for every man, as soon as he accumulates 10.000 dirhams, has a torque made for his wife⁸⁹. When he has 20.000, he has two torques made and so on. Every time he increases his fortune by 10.000, he adds another torque to those his wife already possesses, so that one woman may have many torques round her neck.⁹⁰

Del mismo modo, el anillo era un elemento importante para ser incluido en el ajuar funerario, representando el estatus de aquel que iba a ser recibido en el Más Allá, por lo que debía ser lucido en el tránsito por el difunto. Ibn Rusta hace una descripción de uno de estos enterramientos y no deja de revestir interés el hecho de que aluda sobre el resto de cosas a los brazaletes, mientras que todo lo demás que compone el ajuar lo engloba mediante términos genéricos (food, jars, wine, coins):

When a leading man dies, they dig a hole as big as a house in which they bury him dressed in his clothes and wearing his gold bracelet, accompanying the corpse with food, jars of wine and coins.⁹¹

Este uso de los anillos viene desde muy antiguo, atestiguado ya en el primer siglo de nuestra era, época de la que nos habla Tácito en su *Germania*, donde describe como la joya era exhibida por los guerreros en recuerdo de una promesa de iniciación bélica. No podían desprenderse de él hasta matar a su primer rival y luego, una vez cumplido, guardaban en prenda el anillo el resto de su vida, como símbolo de valor.

Los más valientes [de los guerreros catos] se colocan, además, un anillo de hierro (cosa ignominiosa para esta gente) y lo llevan como una atadura hasta que se liberan de ella con la muerte de un enemigo. Este hábito gusta a la mayoría de los catos, y al envejecer aún conservan este distintivo, que es objeto de admiración para los enemigos y para los suyos.⁹²

La alhaja representa el regalo más deseado. Como ya hemos dicho al referirnos a Óðinn en su función de beahgifa, los jefes de los germanos, y posteriormente los monarcas, debían cumplir un deber capital: actuar con generosidad para con sus súbditos.

⁸⁸ *vid.* KILGER, C. (2008).

⁸⁹ Entiéndase *torques* en el sentido de anillo para el cuello, al modo céltico.

⁹⁰ En Ibn Fadlān, *Chronicle*: 46

⁹¹ En Ibn Rusta, *The Rūs*: 127.

⁹² *vid.* Tácito, *Germania*, 31: 1-4.

No había nada peor que la codicia dentro de la moral germana. Por ello, el rey debía destacar por ser un personaje dadivoso. El mejor título que se le podía dar a un líder era el de «señor/dador anillos», remarcando su prodigalidad. No estamos ante un epíteto anecdótico para el monarca, sino que se trata de uno de los títulos principales, usados en todos los textos, especialmente en la épica y las sagas. Tolkien tendrá absoluta conciencia del uso de este apelativo debido a que en el *Beowulf* se emplea con frecuencia.

El acto de la entrega del anillo era un momento solemne cargado de fragor guerrero, pues las joyas no eran una recompensa para cualquiera, sino para aquellos que la habían ganado demostrando sus habilidades en batalla. Una de las mejores descripciones de uno de estos ritos de entrega de anillos la encontramos en la *Saga de Egil Skallarimsson*.

El rey sacó la espada de la vaina, se quitó del brazo una ajorca grande y espléndida, la ensartó en la punta de la espada, se levantó, bajó al pasillo y se la acercó a Egil por encima del fuego. Egil se levantó y desenvainó la espada y bajó al pasillo; introdujo la punta por el aro del brazaletes y lo cogió, y volvió a su sitio; el rey volvió a sentarse en el trono. Cuando Egil se sentó se puso la ajorca en el brazo y sus cejas volvieron a la posición normal. Dejó en el suelo la espada y el yelmo, cogió el cuerno de la bebida que le ofrecieron y se lo bebió. Entonces dijo: “Una cinta de oro rojo / el de la cota de malla [el rey] / dejó colgando en mi brazo / donde el halcón descansaba; / pasé la banda de oro [anillo] / del que alimenta a los cuervos [el guerrero] / sobre el mástil de la lucha [espada] / para mayor gloria de él.”⁹³

Otro empleo importante de la alhaja es como objeto sobre el cual se presta juramento. Es muy habitual que en los textos se refiera el acto de «jurar por la anilla de Ull» como una promesa inquebrantable⁹⁴. En las asambleas, estos votos también se llevaban a cabo por parte de los asistentes, quienes juraban ante todo un público que actuaba como testigo y sobre una anilla ritual que solía estar dedicada al dios Þórr, garante del pacto, o también a Týr⁹⁵. Se sabe que uno de estos juramentos en la anilla sentenció un pacto entre sajones y daneses en el 876, según la *Crónica Anglosajona* (s. IX), sin duda conocida por Tolkien⁹⁶.

El anillo era en sí mismo un objeto cargado de poder mágico. Las videntes vestían estas alhajas en sus tobilleras y en sus brazos. Es frecuente que en las sagas se citen

⁹³ En Sturluson, *Saga de Egil Skallagrímsson*, LV.

⁹⁴ *vid.* EV, *Atlakviða* estr. 30.

⁹⁵ Es importante la ambivalencia del dios Týr. Debido a que pone su mano en la boca del lobo Fenrir y este, al verse engañado por los dioses, se la arrebata, Týr será conocido como el dios manco, aquel que no puede pactar con la mano. Dicha carencia le hace cobrar importancia como divinidad que garantiza el pacto ritual.

⁹⁶ *vid.* SIMEK, R. (2007).

hechizos que contaban con el apoyo de estas joyas para surtir efecto. Eran un complemento más del ritual mágico, al igual que sucede con los bastones y hierbas⁹⁷.

Todos estos puntos se encuentran expresados en los anillos de Tolkien, no solo en el Único. Los Grandes Anillos son objetos de prestigio con los que Sauron tienta a enanos y hombres, deseosos de poder y riquezas. Sauron es, además, un señor que reparte anillos a toda una serie de caudillos que quedan obligados para con él, sometidos a su poder. Finalmente, el hecho de que la joya se relacione con la magia está claro. Los portadores de los tres anillos elfos son destacados hechiceros, sin hablar de Sauron, hacedor del Único, al que Tolkien concibe como un nigromante, en el uso medieval del término (no en el relacionado con la mántica griega). Así mismo, en la obra tolkieniana se llevan a cabo juramentos sobre el anillo, tanto por la criatura Gollum como por Barahir.

Vistas todas estas fuentes primarias de las que Tolkien bebió y esbozados los vínculos entre la mitología nórdica y el anillo, en el siguiente apartado nos disponemos a desarrollarlos pormenorizadamente, abandonando ahora el ámbito germano y penetrando por completo en el *legendarium* del autor inglés.

4 LA REINTERPRETACIÓN DEL ANILLO EN LA OBRA DE TOLKIEN

Tolkien es considerado uno de los grandes autores de fantasía de nuestros tiempos. Sin duda, su contribución al género fue inestimable y podemos decir, sin temor a equivocarnos, que sentó las bases míticas internas de las que se nutren los nuevos escritores. Bebiendo de mitos pasados mezclados con una prodigiosa inventiva y un don para la narración sin igual, Tolkien construyó un inmenso *legendarium* sólido y coherente. Este fue descrito por su autor como «una larga saga de las Joyas y los Anillos», y es que dos fulgentes alhajas articulan su trama: los Silmarilli y el Anillo Único⁹⁸. Sobre este último nos centraremos a continuación, desarrollando los temas que hemos esbozado en el apartado anterior y de los que ya hemos probado su origen mítico. Veamos ahora como interviene la imaginación de Tolkien sobre el mito original, dando a luz nuevas formas del mismo dentro de su mundo fantástico.

⁹⁷ Véase LANGER, J. (2005): 70 y PRICE, N. (2008): 245. Una muy buena descripción de la indumentaria de una *völva* («adivina») puede leerse en la *Saga de Eirik el Rojo*, IV.

⁹⁸ *vid. Cartas*, 126.

4.1 LA FORJA DEL ANILLO: SAURON Y EL ÚNICO

El relato de Tolkien sigue una línea temporal que empieza con la creación cósmica y avanza hasta llegar a los acontecimientos de *El Señor de los Anillos*. Así, la narración desciende del plano divino (mítico, en tanto que cosmogónico) al élfico (legendario y épico) y luego al humano. De igual modo, los antagonistas van siendo cada vez de menor entidad⁹⁹. En los acontecimientos de *El Silmarillion*, Sauron aparece como un Maia al servicio del Gran Enemigo, Morgoth –antes llamado Melkor–, uno de los Valar, figuras angélicas que representan un panteón animista sometido a un Dios Único, Eru/Ilúvatar, trasunto del Dios cristiano¹⁰⁰. Melkor era el más poderoso de estos Valar, pero se enfrentó a Ilúvatar al modo del Ángel Caído, desencadenando los acontecimientos de *El Silmarillion*. En todo ello apreciamos que Sauron es un enemigo inferior en comparación con los rivales a los que se hubo de hacer frente en tiempos pasados y forma parte de una épica menor, *El Señor de los Anillos*, reducida al mundo mortal y donde los grandes Poderes ya no intervienen. Esto es fruto de la concepción que Tolkien tiene de la historia, considerándola una caída continua. Antaño, el ser humano gozaba de la perfección en el Paraíso, pero falló a Dios en varias ocasiones (Caídas bíblicas) y sus dones fueron menguando hasta el momento actual, donde no somos más que un remedo de aquellos antepasados de tiempo ha. Por ello, Tolkien considera que «no puede haber ningún “cuento” sin caída –todos los cuentos son, en última instancia, acerca de la caída–»¹⁰¹. Se refieren, por tanto, a la historia humana pasada por el tamiz de la inventiva mitológica.

Centrándonos en Sauron, hemos de decir que es una figura ambivalente. En *El Silmarillion* empieza siendo un personaje secundario; uno de los tenientes de Morgoth conocido como Gorthaur, el Nigromante. No obstante, destaca por su astucia y cuando su amo cae ante los Poderes, él se esconde y logra sobrevivir al ataque. Permanece en la Tierra Media y se convierte en el antagonista de los hombres de Númenor, oponiéndoles resistencia. Cuando sus adversarios lo derrotan y capturan, el Maia logra engañarles. Entra aquí como elemento fundamental del relato de la *Caída de Númenor*, donde actúa como tentador, pues al igual que la serpiente del Paraíso insta a los hombres a revelarse contra los Valar y a romper una proscripción que estos les habían hecho: no debían jamás

⁹⁹ Por los mismos planos transcurre el relato de los volsungos/nibelungos.

¹⁰⁰ Los Valar son referidos como dioses para elfos y hombres (usa el término nórdico, *Poderes*), sin embargo, son inferiores jerárquicamente al Dios Creador, Eru. Tolkien los concibe como ángeles, seres intermedios entre la Divinidad y sus creaturas. Véase *Cartas*, 131. Los Maiar son entes semejantes a los Valar, también de naturaleza angélica, si bien subordinados a estos últimos.

¹⁰¹ *Cartas*, 131.

navegar hacia el Oeste¹⁰². Los númenóreanos caen en su trampa y la ira de los dioses se cierne sobre todos ellos, provocando que su reino se hunda bajo las aguas al modo de la Atlántida¹⁰³. Sauron debe ahora regresar a la Tierra Media y aquí su papel deja de ser el del tentador de la mitología cristiana para convertirse en el prototipo del mago odínico que encontramos a lo largo de la trama de *El Señor de los Anillos*.

Su nuevo objetivo serán los elfos, a los que decide tentar para provocar su caída. Muchos de ellos se resisten a sus ardides, no obstante, en el reino élfico de Eregion logra hacerse oír y se presenta como Annatar («Señor de los dones»)¹⁰⁴, es decir, una reinterpretación de la figura de Óðinn como beahgifa. De hecho, nótese que el significado de ambos epítetos es el mismo. Los regalos con que logra atraerse a los elfos son, ni más ni menos, que los Anillos de Poder. El propio Tolkien emplea *poder* en el sentido de «palabra ominosa y siniestra»¹⁰⁵. Es lo contrario al *arte*, una dicotomía muy importante en la obra del británico. Este último representa la capacidad subcreadora, esto es, de la Creación Secundaria realizada por las creaturas dentro del Mundo Primario proveído por el Creador (Eru/Ilúvatar). Es una obra buena en tanto que no tiene voluntad de posesión por parte del hacedor, quien la consagra a Dios. Sin embargo, el poder es el deseo que tiene la creatura de convertirse en divinidad, de actuar sobre el Mundo Primario y dejar su huella en el mismo. Esto se logra mediante la magia o máquina, que emplea medios técnicos para ejercer cambios sobre la realidad¹⁰⁶. Los elfos son los grandes hacedores del arte en el *legendarium* tolkiano, pues de ellos provienen todas las cosas hermosas; mientras que Morgoth y Sauron representan el ansia de poder, ya que buscan malograr la creación y controlarlo todo para sus intereses, elevándose cual dioses sobre los pueblos¹⁰⁷.

¹⁰² Del mismo modo que Adán y Eva no debían comer del fruto prohibido (Gen 2: 16-17) y son tentados por la serpiente a hacerlo (Gen 3: 1-7). En ambas prohibiciones está presente el motivo de la sabiduría y la inmortalidad. Los númenóreanos ansiaban ser como los elfos, sabios e inmortales, y para ello Sauron les dice que debían navegar al Oeste, a la Tierra Bendecida, trasunto del Edén, donde lograrían tales dones. El pago que obtienen los hombres tanto en la versión bíblica como en la tolkiana es el cierre del Paraíso, al que ya no podrán retornar debido a su falta.

¹⁰³ Tolkien apunta que desde niño tiene un sueño repetitivo en el que una gran ola cubre la tierra. Le llama «su complejo de Atlántida» (*Cartas*, 163, 257 y 294). Así, decide plasmarlo en su relato. De hecho, cuando Númenor cae, es renombrada como Atalantë (nótese la semejanza con Atlántida). Sobre el mito griego del hundimiento de la Atlántida véase Platón, *Timeo*, 25: a-d.

¹⁰⁴ Véase *El Silmarillion*: 287.

¹⁰⁵ *vid. Cartas*, 131.

¹⁰⁶ Tolkien emplea máquina en paralelo a magia en el sentido de que es por su uso que los humanos intervenimos en el Mundo Real, modificándolo. Por tanto, es nuestra forma de magia, de ejercer un cambio sobre la Creación de Dios. *vid. Cartas*, 131 y *Sobre los cuentos de hadas*: 67.

¹⁰⁷ De hecho, el reino de Sauron es definido como una teocracia en la que él es la deidad de sus súbditos. Sobre ello *Cartas*, 131.

Sauron explora el deseo subcreador de los elfos y se da cuenta de que hay una falla que puede explotar. Las cosas que hacen no son eternas, sino que con los años se van marchitando y, finalmente, perecen. Esto era algo doloroso para unos artífices inmortales condenados a contemplar ese declive, esa mortalidad de su arte. Por tanto, concibe unos Anillos de Poder que les otorgarían la capacidad de preservar su creación, de evitar el cambio que irremediabilmente opera sobre lo real y eliminar el deterioro. Para Tolkien, esto era algo completamente antinatural en el orden de las cosas y provoca que los elfos generen un ansia de posesión, la cual lleva al deseo de poder sobre su subcreación¹⁰⁸. Por tanto, se produce una caída de los elfos, quienes buscan hacerse dueños de su propia obra de espaldas a Eru.

A este mal se suma el hecho de que los anillos son un regalo envenenado, pues Sauron forja en secreto un Anillo Único para dominar a aquellos que utilicen los anillos secundarios¹⁰⁹. El Maia es concebido como un *galdrasmiðr* nórdico, término con el que se refiere habitualmente a Óðinn en su rol de brujo y que podríamos entender como «forjador de hechizos», pues emplea su poder mágico en la fragua, que al modo del Hefestos griego se localiza en las entrañas de un volcán, el Monte del Destino¹¹⁰. Con sus artes arcanas crea una alhaja en la que, para hacerla efectiva, debe depositar parte de su poder¹¹¹. Este papel de Sauron en relación con la herrería se ve reforzado por el hecho de que había estado al servicio del Vala Aulë, señor de la forja, antes de ofrecer su voluntad a Morgoth¹¹².

¹⁰⁸ Tolkien apunta a que toda su obra versa sobre tres asuntos: la caída –ya tratada–, la mortalidad de la creación y la magia/máquina –esto es, los medios empleados para impedir el deterioro–. La caída de los elfos es entendida como una «caída a la posesividad y (...) a la perversión de su arte para la obtención de poder» (*Cartas*, 131).

¹⁰⁹ Hay una interesantísima relación terminológica entre don (regalo) y veneno. El vínculo entre ambas palabras se encuentra en griego y latín, así como en alemán e inglés. El vocablo germano *gift* –derivado del latino *dosis*– alude a aquello que es regalado, pero también al veneno. Para ampliar el tema véase BENVENISTE, E. (1983): 46-48. Esta relación etimológica permite apreciar la idea subyacente de que quien acepta un regalo también está aceptando un «veneno», pues queda obligado para con quien se lo da y de devolverlo puede acarrear consecuencias negativas, como se apunta en MAUSS, M. (2010): 225-226.

¹¹⁰ Nótese que el nombre del Monte es dado en la obra de Tolkien por los elfos. Desde que aceptan los Anillos de Poder, los elfos se saben ligados al destino del Único. Este motivo es muy importante, pues del mismo modo, los personajes del relato de los volsungos/nibelungos se hallan atados al destino del Andvarinaut. Apuntar que Tolkien emplea el término *doom*, no *destiny* (en español no establecemos diferencia y traducimos ambas por *destino*), expresando así una connotación mucho más negativa, pues se relaciona con la fatalidad y la muerte. Es, por tanto, un destino trágico, como el del relato nórdico.

¹¹¹ Este es un tema muy habitual en los cuentos de hadas y en los mitos, como el propio Tolkien alude en *Cartas*, 131.

¹¹² Nótese que Saruman es también un Maia vinculado a Aulë. Hay cierta relación entre la industria y las artes de fabricación con el mal a lo largo de toda la obra del británico.

Así, con el Único en su poder, Sauron se coloca a la cabeza de un caudillaje al que somete por medio de la entrega de anillos, cual Óðinn. Tolkien nos dice que «para [provocar] su definitiva corrupción y sometimiento, se los dio a los que los aceptaban (por ambición o codicia)»¹¹³. Se ha convertido en un beahgifa que «ata» a sus inferiores mediante el don que les entrega. De hecho, el poema *leiv motiv* del señor de los Anillos no es sino una alabanza de Sauron como dador de anillos:

Tres Anillos para los Reyes Elfos bajo el cielo.
Siete para los Señores Enanos en palacios de piedra.
Nueve para los Hombres Mortales condenados a morir.
Uno para el Señor Oscuro, sobre el trono oscuro
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.
Un Anillo para gobernarlos a todos. Un Anillo para encontrarlos,
un Anillo para atraerlos a todos y atarlos en las tinieblas
en la Tierra de Mordor donde se extienden las Sombras.¹¹⁴

El mismo título se aplica a Morgoth, comparando a Sauron y al Enemigo Mayor con Óðinn en esta función¹¹⁵.

El Anillo Único, al contener parte de la esencia de Sauron en sí mismo, adquiere algunas de sus habilidades como nigromante. De esta forma, quien lo colocase en su dedo podría entender todas las lenguas. Este motivo se halla en muchos relatos y especificar la fuente exacta de Tolkien sería demasiado aventurado por nuestra parte, ahora bien, apuntar que tal habilidad la adquiere Sigurðr al beber de la sangre del dragón Fáfñir. Ambos, Sauron y Fáfñir, como seres sobrenaturales y poderosos hechiceros (recuérdese que el dragón nórdico era el hijo del mago Hreiðmarr), tenían la capacidad de entender el habla de todas las criaturas. Este don puede ser traspasado por medio de un vínculo con su ser, representado en la mitología nórdica en la sangre, mientras que Tolkien lo hace

¹¹³ En *Cartas*, 131. Obsérvese que a lo largo de toda la obra tolkiana, la codicia, al igual que en los relatos nórdicos, es la característica fundamental de la maldad. El ser codicioso era, sin duda, la peor característica que podía tener un hombre entre los germanos.

¹¹⁴ *vid. La Comunidad del Anillo*: 69.

¹¹⁵ Morgoth es alabado «dador de oro y anillos» en *Beren y Lúthien*: 127, del siguiente modo.

¿A quién servís, a la Luz o a la Oscuridad?
¿Quién es el artífice de las obras más poderosas?
¿Quién es el rey de los reyes terrenales,
el más grande dador de oro y de anillos?

Es la misma titulación que se emplea en *Beowulf* y en las sagas para referirse al jefe guerrero.

por medio del Anillo, que contiene parte de la entidad del Maia. En relación a esto resulta interesante comparar los siguientes pasajes.

Bilbo se había puesto el anillo antes de ponerse en marcha, y fue por eso que las arañas no lo vieron ni oyeron cómo se acercaba (...). Las voces eran como leves crujidos y siseos, pero Bilbo pudo entender muchas de las palabras. ¡Estaban hablando de los enanos!¹¹⁶

Los orcos salían del túnel y los que ya descendían por el Desfiladero se habían visto, y apurando el paso hablaban entre ellos a voz en cuello. Sam los oía claramente, y entendía lo que decían. Tal vez el Anillo le había dado el don de entender todas las lenguas (o simplemente el don de la comprensión), en particular la de los servidores de Sauron, el artífice (...).¹¹⁷

Sigurdr lo puso a asar [el corazón de Fáfñir]. Cuando empezó a espumar, metió dentro un dedo para ver si estaba asado. Se metió el dedo en la boca. Y cuando la sangre del corazón de la serpiente le tocó la lengua, Sigurdr empezó a comprender el lenguaje de los pájaros.¹¹⁸

Tanto en *El Hobbit* como en *Las dos torres*, el Anillo confiere al portador la habilidad de entender lenguas desconocidas (la de las arañas y la de los orcos) y ello es un giro importante ya que cuando todo parece perdido (los enanos han sido secuestrados por las arañas en *El Hobbit* y Sam había dado por muerto a Frodo en *Las dos torres*), el don de lenguas permite solventar la situación satisfactoriamente (eucatástrofe)¹¹⁹. Del mismo modo le ocurre a Sigurðr, a quien tras beber de la sangre de Fáfñir unos pajarillos le comunican que Regin le esperaba para matarlo. Así, él se puede adelantar a los planes del enano y logra salvar su vida. Por ello, consideramos que la similitud es clara entre ambos relatos.

Del mismo modo, el Único tiene la capacidad de hacer visible lo invisible y de permitir ver aquello que está oculto. En su capacidad de proveedor de invisibilidad puede ser asemejado con multitud de objetos míticos –algunos de ellos anillos, también– como el del rey griego Giges¹²⁰. Sin embargo, creemos que en este punto podemos establecer

¹¹⁶ Véase *El Hobbit*: 152

¹¹⁷ En *Las dos torres*: 396.

¹¹⁸ En *Saga de los Volsungos*, XIX.

¹¹⁹ Véase nota 34.

¹²⁰ Nos dice Platón en *La República* (358d-360a) que un pastor llamado Giges obtuvo un anillo de oro y que «Giges llevando el anillo. Tras sentarse entre los demás, casualmente volvió el engaste del anillo hacia el interior de su mano. Al suceder esto se tornó invisible para los que estaban sentados allí, quienes se pusieron a hablar de él como si se hubiera ido. Giges se asombró, y luego, examinando el anillo, dio vuelta el engaste hacia afuera y tornó a hacerse visible. Al advertirlo, experimentó con el anillo para ver si tenía tal propiedad, y comprobó que así era: cuando giraba el engaste hacia adentro, su dueño se hacía invisible, y, cuando lo giraba hacia afuera, se hacía visible». Este Giges se trata del mismo asesino del rey de Libia que nos habla Heródoto (*Historia*, I, 8). Si bien hay una semejanza clara y es muy probable que Tolkien conociese este texto debido a que leía con fluidez griego y latín, nos inclinamos más a pensar que la

un paralelismo más claro con la capa de invisibilidad tan habitual en los relatos germanos y que aparece en el *Cantar* denominada como *Tarnkappe* (de *tarnen*, «camuflar», y *kappe*, «capa»). Esta prenda la consigue Sigurðr en su viaje por ganar el tesoro de los nibelungos, el mismo en el que se hace con el anillo, recordando a la aventura de Bilbo¹²¹. De la capa se presentan sus propiedades así:

El que la lleva puede estar seguro de todo peligro en todo momento. Nadie ve a la persona que la lleva puesta y él ve y oye, pero nadie la puede percibir y su fuerza se acrecenta también (...).¹²²

La descripción del estado de invisibilidad provocado por el manto y por el anillo son muy similares. Conceden el no ser vistos y dotan al portador de «visión» y «oído» así como de una fuerza –un poder– que no posee en su estado normal. Por ello, ambos elementos son fácilmente asimilables y consideramos que Tolkien fundió los poderes de esta mágica vestimenta con el anillo que iba en paralelo a ella. A esto se suma el hecho de que la prenda, cual la joya, es un objeto que provoca de nuevo la eucatástrofe, pues gracias a poseer dicho manto mágico, Sigurðr logra la mano de Brynhildr para Gunnarr, algo que el rey no podría haber conseguido por sí solo, precipitando un feliz desenlace para la aventura. Nuestra teoría se refuerza en el hecho de que el resto de objetos mágicos descritos por Tolkien proceden del mundo germano: la cota de Frodo, intraspasable por arma alguna¹²³, el Yelmo Dragón de Túrin Turambar¹²⁴, así como el colgante Nauglamír, gran joya de los enanos¹²⁵. Además, el poder de tornar visible lo invisible y de ocultar aquello que se desea es una de las funciones principales de la magia seiðr nórdica, de la que Óðinn era el hechicero por excelencia y ya hemos aludido a que Sauron es descrito como un mago odínico, por tanto, poseedor de esa habilidad mágica de hacerse invisible, que vierte en el anillo¹²⁶. Es habitual que en las sagas se resuelvan situaciones haciendo

influencia vienen desde el relato nórdico. Con todo ambas historias pudieron haberse fundido en su imaginario.

¹²¹ *vid. Cantar*, III.

¹²² *vid. Cantar*, VI.

¹²³ Referencias a esta vestimenta mágica que desvía armas pueden ser halladas en muchas sagas y epopeyas. Sirva como ejemplo la poseída por la reina Brunilda. *vid. Cantar*, VII.

¹²⁴ Reinterpretación del Yelmo de Espanto que vestía Fáfmir. En EP, *Skáldskaparmál*: 196.

¹²⁵ Trasunto del Brisngamen, el colgante de Freyja. Al igual que el Nauglamír, este fue forjado por los enanos, pero no se quedan con él, sino que era un regalo para la diosa. Del mismo modo, el colgante que aparece en *El Silmarillion* fue un regalo para los elfos. Advertir que la diosa Freyja es la señora de los elfos en la mitología nórdica, junto con Freyr, su hermano. Véase EP, *Gylfaginning*: 83.

¹²⁶ El seiðr es una magia influenciada por el chamanismo saami (lapón). Se vinculaba a la diosa Freyja, quien se la transmitió a Óðinn, dios brujo por antonomasia. Se relaciona con lo femenino y los hombres que la practicaban estaban mal vistos, asociados a prácticas homosexuales. El uso principal de estos encantamientos era la adivinación, si bien también la magia metamórfica, bélica, maldiciones, engaños e ilusión (invisibilidad), provocar la mala suerte, «atar» a los rivales, etc. Véase LANGER, J. (2005): 69-71.

que algunos personajes se vuelvan invisibles a los ojos de sus enemigos empleando la magia seiðr.

El anillo contiene en sí mismo la voluntad de Sauron y por ello está dotado de autonomía; ejerce una agencia propia sobre quienes que lo portan, manifestada en el deseo de posesión del objeto. Del mismo modo que sucede con el Andvarinaut (este a causa de su maldición), todo aquel que contemple el anillo lo codiciará y hará todo lo posible por evitar su pérdida o daño. Esto es extensible incluso a los dioses, ya que tanto Óðinn como Gandalf –que, recordemos, es un Maia– se sienten tentados por el anillo, si bien son capaces de desprenderse de él en base a su poder. Con todo, por muy divino que sea el sujeto, si cae en la trampa de la codicia podrá sucumbir igualmente. El mejor ejemplo de esto último es Saruman, que a pesar de ser una Maia al igual que Gandalf, sucumbe a la tentación del anillo e incluso se forja uno a sí mismo para calmar esa sed de posesión momentáneamente¹²⁷. A este respecto, resulta muy interesante detenernos en el personaje de Tom Bombadil, sin duda espurio al relato. Tolkien no aporta demasiada información sobre él y en la cosmogonía expuesta en *El Silmarillion* nada se nos dice de este hombrecillo que aparece sin embargo en su *Cuentos*¹²⁸. Fue inserto en la trama quizá por ser muy querido para el autor, pero no se halla inmerso en ella. El destino del anillo le es totalmente ajeno y esto se demuestra en que se lo pone y no se vuelve invisible, ni siquiera le presta más atención que a una simple baratija; el anillo no ejerce poder sobre él. Del mismo modo, el Andvarinaut somete a aquellos que se encuentran atados a su destino, pero permite salir airosos a otros que no forman parte de la trama, como es el caso de Dietrich von Bern en el *Cantar*. Él debía vivir, ya que no era esa su gran aventura¹²⁹.

En base a todo lo anterior, podemos concluir que el Único es una reinterpretación del anillo Dráupnir. En tanto que posesión de Sauron, le permite entregar una serie de anillos sufragáneos (los Anillos de Poder) con los que «atar» a los regalados y someterlos a su caudillaje. Mediante la tenencia del Anillo, el Maia se convierte en Annatar («Señor de los Dones») y se asegura en el trono de Mordor por medio de un ejército sometido a su voluntad. En este papel, Sauron no es sino una reinterpretación de la figura de Óðinn como señor de los dioses y beahgifa divino. A esto se suma el hecho de que ambos

¹²⁷ cfr. *La Comunidad de Anillo*: 305.

¹²⁸ Es el protagonista de *Las Aventuras de Tom Bombadil*.

¹²⁹ Dietrich von Bern, o Teodorico de Verona, participa del relato de los nibelungos, pero sus hazañas – como protagonista– se cuentan en otro lugar (*La leyenda de Teodorico de Verona*, finales del s. XIII d.C.). Por tanto, es ajeno a la narración. No estaba destinado a morir en ella.

personajes son representados como poderosos magos. El rey de los æsir es denominado galdrasmiðr en relación con el papel arcano de los herreros en tanto que conocedores de los secretos del fuego y del metal; con el hierro y las artes de la forja (mezcladas con sus hechicerías) es como Sauron ejerce su poderío. La reinterpretación está aquí muy clara.

Los poderes que Sauron vierte en el anillo, a saber, el don de lenguas y la invisibilidad, beben directamente de la mitología germana. Son habilidades propias de los magos odínicos, estando además presentes en la épica. Sigurðr adquiere el poder de entender a los animales por medio de la sangre de Fáfnir, participando de su esencia, del mismo modo que aquel que porta el anillo participa del poder de Sauron. En cuanto a la invisibilidad, era una de las habilidades de los practicantes del seiðr, así como está presente en el motivo de la *Tarnkappe*, muy relevante en el *Cantar* y situada a la par del anillo en el relato. Tolkien habría unido ambas en la creación del Único.

Sin embargo, el anillo tolkiano tiene una deuda mayor con respecto al Andvarinaut. Como hemos visto, ambas alhajas representan el destino al que están sometidos toda una serie de personajes que se relacionan con su suerte. Todos aquellos que portaron el Andvarinaut acaban cayendo ante la maldición del enano, del mismo modo que los portadores del Único y de los Anillos de Poder o bien mueren (Sauron, Gollum y los portadores de los anillos humanos y enanos) o han de abandonar la Tierra Media al final de los sucesos de *El Señor de los Anillos* (tan solo se exime de esto a Sam, que llevó el Anillo por muy corto espacio de tiempo y no pudo influirle; del mismo modo, Kostbera posee el anillo por un tiempo en la *Saga de los Volsungos*, pero no estaba destinado a ella, sino a Gunnarr, su esposo, y a Högni, por lo que la maldición no la alcanza, mas si a los hermanos). Por ello, como hilo del destino, la joya es nexo del relato tanto mítico como tolkiano. Además, buena parte de la trama que gira en torno al anillo de los nibelungos se encuentra reinterpretada en los sucesos de *El Hobbit* y *El Señor de los Anillos*, mezclada con otros episodios mitológicos de las *Eddas* y sagas, como veremos a continuación¹³⁰.

¹³⁰ También en *Los Hijos de Húrin*, si bien aquí no interviene ningún anillo y por ello no consideraremos la obra en este ensayo. No obstante, es una reelaboración del relato de Sigurðr y el dragón, mezclado con la historia de Kullervo (*Kalevala*, XXXI-XXXVI) y Edipo (Sófocles, *Edipo Rey*). Sobre ello véase *Cartas*, 131.

4.2 EL ANILLO ÚNICO: DE SU DESCUBRIMIENTO Y SU NATURALEZA

El Anillo Único sirve como elemento de enlace entre las tres grandes obras de Tolkien¹³¹. *El Silmarillion* se cierra con la descripción de la forja del Único y de los Anillos de Poder y de cómo fue el primero destruido y los otros se perdieron en el Oeste, hechos que se desarrollan en *El Señor de los Anillos*. Entre ambos relatos se encuentran los acontecimientos de *El Hobbit*, en un principio concebido como una obra aislada en la que el Anillo era un artefacto mágico más que prestaría ayuda a su protagonista, Bilbo, en su aventura. Sin embargo, pronto se mostró más importante a los ojos de Tolkien y comenzó a cavilar sobre él, convirtiéndolo en eje de los acontecimientos. Así, el *Hobbit* ya no fue solo la historia de una aventura, sino también la de un importante hallazgo: el del Anillo.

Por todo ello, podemos hablar de que en torno a la alhaja se dan dos descubrimientos. El primero, en *El Hobbit*, saca a la luz la joya en su materialidad, como un anillo más de los muchos que circulan por el mundo y que aparentemente no presenta ningún peligro, sino más bien una suerte de ayuda para su poseedor. Sin embargo, en *El Señor de los Anillos* se produce un inquietante descubrimiento, pues la joya revela ahora su verdadera naturaleza, por tanto, su entidad auténtica. Es muy interesante analizar ambos pasajes comparándolos con algunos relatos de la *Edda* para apreciar la reelaboración de la historia.

Tras la derrota de Sauron en la Segunda Edad, el Anillo de Poder no es destruido, sino que es tomado por el rey de los hombres, Isildur, como pago por la muerte de su padre Elendil, infligida por el Maia. El tema del anillo como compensación es muy recurrente en los textos nórdicos, pues se consideraba un objeto preciado y entregarlo a alguien con quien se tenía una deuda de sangre era un acto simbólico de importancia¹³². En este caso, no es entregado, sino tomado¹³³. Ello augura el peor de los desenlaces, ya que el Anillo traiciona a Isildur y provoca que durante una emboscada los orcos lo descubran y lo maten. La joya se desliza del dedo del rey y cae al lecho de un río¹³⁴. El anillo recibirá el nombre de «el Daño de Isildur» en alusión a este episodio, una forma de denominación metafórica típica en la poesía nórdica; un recurso literario conocido como

¹³¹ Véase el Prefacio de la obra en *La Comunidad del Anillo*: 11.

¹³² Véase, por ejemplo, EV, *Helgakviða Hundingsbana onnur*, estrs. 34-35, donde se ofrecen como pago por una pérdida anillas y tierras.

¹³³ Isildur, al igual que Sigurðr (*Cantar*, III), derrota a Sauron con la espada de su padre, Narsil, arrebatándole el anillo. El héroe alemán acaba con los hombres del rey Alberico con el filo paterno Balmungo, haciéndose con su tesoro, que incluía el anillo y la capa de invisibilidad.

¹³⁴ *cfr. El Silmarillion*: 294-295.

kenning¹³⁵. Durante un tiempo, estuvo perdido en las aguas y fue esa una época de relativa tranquilidad en la Tierra Media, pues el mal estaba latente. Ello puede compararse con la llamada *Paz de Frodi*, descrita en las *Eddas* de un modo llamativo, diciéndose que «(...) Tampoco había entonces ladrones ni salteadores, y hubo un anillo de oro que se quedó tirado mucho tiempo en el páramo de Jalang», sin que nadie lo reclamara¹³⁶. No obstante, la joya es hallada por dos hobbits, Sméagol y Déagol. Rápidamente, desata una enemistad entre ellos y Sméagol mata a su amigo para hacerse con el Anillo¹³⁷. Luego, es desterrado por sus conciudadanos ante la magnitud del crimen y se traslada a vivir a una oscura caverna de las montañas corrompido por el maligno objeto, donde con los años se transforma en el repugnante y patético Gollum. Allí lo encuentra Bilbo por total casualidad, un hallazgo que «sorprendió» al propio Tolkien cuando se percató del papel que tendría en su historia. Sin embargo, en el momento de escribir *El Hobbit* no sabía la importancia que tomaría posteriormente en *El Señor de los Anillos*.

Para que Gollum le mostrase la salida, Bilbo le propone una serie de acertijos. Si él ganaba, la criatura le guiaría; si perdía, se convertiría en su cena. Gollum acepta y se describen una serie de adivinanzas que ambos personajes van resolviendo. Para salir airoso, Bilbo emplea su astucia y termina preguntándole algo que sabía que su contrincante no podría adivinar jamás, ¿Qué era lo que tenía en su bolsillo?¹³⁸. La respuesta era el anillo, que el hobbit se había encontrado por un casual en la morada de la criatura y que Gollum aún no daba por perdido. Este episodio tiene un claro paralelo en la *Edda Mayor*, concretamente en el *Vafþrúðnismál*, donde se nos cuenta cómo Óðinn va a medirse en sabiduría con el gigante Vafþrúðnir. En dicho duelo, ambos proponen una serie de acertijos. Viendo que el gigante los respondía correctamente todos, Óðinn le lanza la siguiente adivinanza:

¹³⁵ El *kenning* (*kenningar* en plur.) consiste en una metáfora poética en pocas palabras que codifica un concepto. Por ejemplo, «el dador de la plata» es el rey, en alusión a su deber de prodigalidad. Algunos *kenning* aluden a episodios mitológicos y son difíciles de resolver si no se tiene un conocimiento del mito, por ejemplo, «la carga de Grani» es un modo de llamar al oro, en referencia a que Grani es el caballo de Sigurðr, sobre el que se carga el tesoro de los nibelungos. Sobre este recurso literario véase SIMEK, R. (2007): 183. Jorge Luis Borges trata el tema con una interesante recopilación de *kenningar* en su obra *Historia de la eternidad*.

¹³⁶ En la apertura del poema eddaico *Grottasöngur* en EV: 232. Frodi es un rey legendario danés al que se alude en relación con la época de paz y bonanza que vivieron sus tierras durante su reinado. Este tema mítico haría referencia a la relación existente entre el gobernante y la prosperidad y fertilidad de sus dominios. El monarca aparece también en el *Beowulf* bajo el nombre de Froda. Sobre ello, SIMEK, R. (2007): 95.

¹³⁷ *vid. La Comunidad del Anillo*: 72.

¹³⁸ *vid. El Hobbit*: 76-83.

“Mucho he viajado, mucho he buscado,
mucho he probado a los dioses;
¿Qué es lo que Odín, cuando iba a la pira
le dijo al oído a su hijo?”
Vafrúdnir dijo:
“nadie conoce que cosa tú
le dijiste al oído a tu hijo.
Marcado de muerte mis viejos saberes,
el fin de los Dioses, dije:
¡Aquí con Odín me he medido en ciencia!
¡Tú siempre serás el más sabio!”¹³⁹

Este mismo acertijo se propone en la *Saga de Hërvor*¹⁴⁰, de nuevo en el contexto de un largo duelo de adivinanzas¹⁴¹. La similitud está más que clara. Así, por medio de esta artimaña, Bilbo logra la victoria, si bien Gollum traiciona su palabra y le persigue al saber que había tomado el anillo. No obstante, el hobbit descubre las propiedades de la joya, se hace invisible y obtiene un regalo mágico que le ayudará a finalizar con éxito su aventura, llevando la alhaja como recompensa a su hogar, al fin de la obra.

Años más tarde, cuando Tolkien escribe *El Señor de los Anillos* concluye que el eje del relato debía de ser la joya. Conforme va gestando la historia, se hace necesario sacar a la luz la verdadera naturaleza de aquel aparentemente inofensivo don. Es así que Gandalf el mago¹⁴² es el elegido para revelar el secreto del anillo al heredero de Bilbo, Frodo, que se ve involuntariamente inmerso en los fatales acontecimientos. El proceso por el cual se revela la entidad de la alhaja se inspira, esta vez, en un pasaje de la historia de los volsungos, en su versión de la *Edda*. Allí, Guðrún cumple el papel de la afable

¹³⁹ En EV, *Vafþrúðnismál*, estrs. 54-55.

¹⁴⁰ «“Di una última cosa, / si eres el rey más sabio de todos: / ¿Qué dijo Odín / en el oído de Baldr / antes de que éste fuera llevado / a la pira funeraria?” El rey Heidrekr dice: “Eso solo tú lo sabes, criatura monstruosa”», en *Saga de Hërvor*, X.

¹⁴¹ Estos duelos son típicos del ámbito germano y también se encuentran en textos anglosajones como el *Exeter Book*, que Tolkien conocía en profundidad. Si bien el giro final de preguntar algo que solo el duelista podría saber está presente solamente en los dos textos citados. Sobre ello véase el apartado *Adivinanzas* en la edición de *Poemas Anglosajones* de Lerate, referida en la bibliografía.

¹⁴² Los magos o Istari del *legendarium* tolkiano están íntimamente ligados al anillo. Son enviados por los Valar a la Tierra Media para controlar el creciente poder de Sauron. Con todo, se apartan de su tarea –de nuevo, una caída– y solo Gandalf se mantiene fiel a su deber, convirtiéndose en antagonista del hacedor del Único y, por tanto, vinculado al destino de la joya. Cuando la alhaja es destruida, los magos desaparecen del mundo, bien porque lo abandonan y regresan al Paraíso (Gandalf), bien porque fueron muertos (Saruman y los magos azules). Del quinto hechicero, Radagast, Tolkien omite su final. Se supone que permanece en el mundo mortal, si bien despojado de poderes. *cfr. Cuentos inconclusos*: 485-500.

hermana que, descubriendo la intención de su marido Atli de llamar a la corte a sus cuñados (Gunnarr y Högni) con el objetivo de sonsacarles el paradero del oro del Rhin, graba runas en el anillo de Andvari (heredado de Sigurðr) y se las envía como advertencia a sus hermanos, anudando en el objeto un pelo de lobo (símbolo de muerte). El anillo llega al palacio de los giukungos y sus enigmáticos caracteres son leídos por Kostbera, la esposa de Gunnarr, del siguiente modo:

Era sabia Kostbera, entendida en runas;
los signos leyó a la luz del fuego;
lengua callada en boca retuvo;
confusos estaban y no se entendían.¹⁴³

De manera similar revela Gandalf la oculta escritura que había en el anillo y que confirma las sospechas de que se trataba del Único.

(...) El mago arrojó el anillo al fuego. Frodo gritó y buscó las tenazas, pero Gandalf lo retuvo (...). Frodo lo alzó y miró y vio líneas finas, más finas que los más finos rasgos de pluma, y que corrían a lo largo del anillo, en el interior y en el exterior: líneas de fuego, como los caracteres de una fluida escritura.¹⁴⁴

En este viaje a las brasas se puede interpretar un regreso *ad uterum*. Es decir, el anillo muestra su naturaleza solo ante un símil de la matriz que lo creó: el fuego¹⁴⁵. Como producto de la forja de un herrero, solamente las llamas pueden revelar su naturaleza. Además, esta relación de la joya con el elemento ígneo hace recordar el hecho de que Dráupnir arde en la pira funeraria con Bálder. Todo ello está presente en su destrucción. El Único solo puede ser extinguido en el fuego en el que se creó, el del Monte del Destino. En ello se puede apreciar un principio similar al de los conjuros mágicos; muchas veces, para deshacerlos, deben ser leídos del revés¹⁴⁶. De esta forma, para acabar con el pernicioso poder del Anillo, Gandalf concluye que solo podría lograrse llevándolo a su origen, a la matriz en la que tomó forma.

Vista esta relación de los dos descubrimientos del anillo con los relatos nórdicos, no podemos dejar de remarcar que la joya va en paralelo a la aventura con el dragón, apareciendo por vez primera en *El Hobbit*, donde sirve de útil inapreciable a la hora de permitir que Bilbo cumpla su cometido de saqueador y burle a la serpiente Smaug, quien

¹⁴³ vid. EV, *Atlamál in grœnlenzku*, estr. 9.

¹⁴⁴ Véase *La Comunidad del Anillo*: 68.

¹⁴⁵ cfr. ELIADE, M. (2016).

¹⁴⁶ cfr. DAY, D. (2002): 143-155.

dormía sobre el tesoro usurpado a los enanos de Erebor¹⁴⁷. La narración tolkiana se nutre de dos de los relatos más queridos para el británico y que él mismo reconoce como fuentes directas, a saber, el *Beowulf* y la *Saga de los Volsungos*¹⁴⁸. El encuentro con el dragón es especialmente interesante. En su primer descenso a la cámara del tesoro, Bilbo roba un cáliz y este hurto no pasa desapercibido a la sierpe. Del mismo modo ocurre en el *Beowulf*, pues la furia del dragón se desencadena por el saqueo de una copa. En ambos relatos, la criatura decide cobrarse el robo atacando una ciudad¹⁴⁹. Si bien en *El Hobbit* elige su destino tras mantener una conversación con Bilbo en la que intenta sonsacarle su procedencia, pero él, al igual que Sigurðr al hablar con Fáfñir, usa metáforas para evitar dar su nombre y el lugar del que venía¹⁵⁰. Aun así, tanto Bilbo como Sigurðr acaban hablando demasiado y los dragones terminan por obtener la información que querían. Finalmente, el monstruo es derrotado no por el saqueador sino por los héroes, Thorin y Bardo (inspirados en Beowulf y Sigurðr). El primero ansía recuperar su reino y su tesoro, mientras que el segundo busca defender a sus gentes del dragón. De este modo, Bardo acabará matando a la sierpe cual los héroes germanos, pero la muerte de Beowulf a manos de la criatura se traslada a Thorin, que cae tras ver su reino y tesoros recobrados. En la historia de los volsungos, Sigurðr se hace con el anillo de Andvari después de derrotar al dragón Fáfñir¹⁵¹, es decir, al igual que Bilbo, quien obtiene el anillo en su viaje hacia la morada de Smaug y lo conserva como recompensa tras culminar su tarea. En ambos casos, la joya presagiará unos funestos acontecimientos para los personajes y acabarán deseando no haberla encontrado jamás, ya que les precipita a oscuros acontecimientos.

En todo ello podemos observar que los sucesos que van paralelos al descubrimiento y obtención del anillo guardan importantes vínculos con relatos tomados

¹⁴⁷ Los dragones aparecen habitualmente en los relatos y en el folklore germano como guardianes de tesoros.

¹⁴⁸ *vid. Cartas*, 122.

¹⁴⁹ *cfr. Beowulf*, vv. 124-126 y *El Hobbit*: 204.

¹⁵⁰ El tema de ocultar el nombre está muy difundido. Es muy conocido el pasaje de la Odisea en el que Ulises se identifica como «Nadie» ante Polifemo (Homero, *Odisea*, IX, vv. 360-412). El hecho de dar el nombre a un rival podía acarrear ser objeto de sus maldiciones, pues por la posesión del nombre de una cosa puede ejercerse cierto poder mágico sobre la misma. Así, Sigurðr le dice a Fáfñir: «Noble criatura errante me llamo; / hijo sin madre soy; / padre no tengo como otros hombres; / camino yo siempre solo» (EV, Fáfñismál, estr. 2). A su vez, Bilbo dice de sí: «Yo soy el descubre-indicios, el corta telarañas, la mosca de agujijón. Fui elegido por el número de la suerte. (...) Yo soy el que entierra a sus amigos vivos, y los ahoga y los saca vivos otra vez de las aguas (...). Yo soy el amigo de los osos y el invitado de las águilas. Yo soy el Ganador del Anillo y el Porta Fortuna; y yo soy el Jinete del Barril» (*El Hobbit*: 210). Hágase notar que todos los epítetos propuestos por Bilbo son, como los kenningar nórdicos, referencias a sus aventuras y hazañas a lo largo del relato.

¹⁵¹ El propio Tolkien describe como la influencia de Fáfñir fue vital a la hora de crear a Smaug, no tanto la del dragón del *Beowulf*, que consideraba más simple. Fáfñir es también el prototipo que da origen a la sierpe Glaurung de *El Silmarillion*. Véase *Cartas*, 122.

de la mitología nórdico-germana. Esto resulta especialmente llamativo en la obra de *El Hobbit*, deudora en grado máximo de la historia de Sigurðr y el dragón, así como del *Beowulf*. El Único emerge directamente de una aventura en pos de un tesoro, de igual modo que el Andvarinaut.

4.3 CELEBRIMBOR Y LOS ANILLOS DE PODER

Ya hemos visto en los apartados anteriores que no podemos desligar el Único de las alhajas sufragáneas, los Anillos de Poder. Estos fueron creados para ser regalados por Sauron y ganarse la voluntad de los sometidos por medio del don. Así pues, estas joyas tienen una importante simbología que guarda una clara relación con elementos de la mitología nórdica, que a continuación mostraremos.

Los Anillos fueron forjados en Eregion, un reino élfico al Oeste de la Tierra Media, por un habilidoso herrero llamado Celebrimbor. Este era descendiente de Fëanor, uno de los principales personajes de *El Silmarillion* y gran metalario. Celebrimbor es instruido por Sauron en la forja de los anillos y entre ambos crean dieciséis magníficas joyas. Mientras tanto, el Maia fragua en secreto el Único, pero el elfo también crea tres anillos más de los que Sauron no participa. Enterados ambos de lo que el otro tramaba, se produce una contienda y Eregion cae ante Sauron, mas los tres anillos élficos se habían puesto a salvo. De los dieciséis que tenía en su poder, Sauron entrega siete a los enanos y nueve a los hombres, con funestas consecuencias para los agasajados.

El primer motivo relevante del relato lo encontramos en el propio herrero. Celebrimbor es descrito como un elfo dotado de gran habilidad para la forja, la cual le viene de familia. Todo ello nos recuerda a la figura del herrero Völundr, también elfo y forjador de anillos, como hemos aludido en la primera sección de este trabajo. Los grandes herreros del *legendarium* tolkiano deben mucho a este personaje germano. Tanto Fëanor, como Eöl el elfo oscuro, Telchar el enano y el propio Celebrimbor pueden ser considerados una reinterpretación del metalario nórdico. Eöl y Telchar son los grandes forjadores de espadas, mientras que Fëanor y Celebrimbor se relacionan con las joyas. Völundr aparece en multitud de obras germanas, atribuyéndosele la creación de maravillosas espadas heroicas, así como valiosos ornamentos¹⁵². También podríamos considerar como fuente al herrero Ilmarinen del *Kalevala*, obra muy significativa para Tolkien, si bien creemos más plausible que se hayan inspirado en Völundr por su mayor

¹⁵² Por ejemplo, la espada Míming del *Wálder*. Véase *Poemas Anglosajones*: 173.

importancia en los relatos anglosajones y nórdicos. Es, por así decirlo, el herrero mitológico por excelencia del mundo mitológico más admirado por el británico.

Centrándonos en los anillos, comenzaremos por las tres joyas élficas. De entre todos los Grandes Anillos, son los únicos que tienen nombre, a saber, Narya, el anillo de fuego; NENYA, con poder sobre el agua; y Vilya, la joya del aire. Cada uno tenía engarzado una piedra preciosa: un rubí, un diamante y un zafiro, respectivamente. Estaban en posesión del mago Gandalf, la elfa Galadriel y el medio elfo Elrond¹⁵³. Con ellos pueden infundir valor en los corazones de aquellos que se enfrentan a Sauron y gracias a este don son capaces de ayudar en la empresa de destruir al Único, que amenazaba con dominarlos. Estas alhajas, al no haber sido malogradas por las artes del Maia, solo tenían la habilidad de conservar aquello que con ellas se había creado, es decir, el fin primario de todos los anillos: preservar la subcreación. De modo que cuando el Único es destruido, estos pierden su poder y Rivendel y Lothlórien (los reinos de Elrond y Galadriel, mantenidos con la magia de las alhajas) sucumben, pues ya no hay poder que evitase su deterioro y decadencia. Los elfos deben entonces abandonar la Tierra Media y partir al Oeste, privados de hogar. Como los personajes del relato de los nibelungos, todo el pueblo élfico está ligado al destino de los tres anillos, ya que solo gracias a su poder pervive su arte en la tierra. Cuando desaparece, deben abandonarla. Su tiempo se ha acabado, como el de Sigurðr y compañía; pasan al terreno de la leyenda.

Es interesante apuntar que, gracias al poder de su anillo, la elfa Galadriel puede controlar las aguas de su espejo mágico, un artefacto que muestra el presente, el pasado y los posibles futuros. Estamos ante una forma de predicción conocida como hidromancia, es decir, adivinación por medio del empleo del agua¹⁵⁴. Esto vuelve a enlazar el anillo con la magia seiðr, vinculada principalmente con las artes proféticas.

También es necesario detenernos un momento en la caracterización de los anillos. Las tres joyas élficas son muy diferentes del Anillo Único, descrito como sobrio, sin adornos ni decoraciones, solamente un círculo de oro con una inscripción¹⁵⁵. Es muy llamativo puesto que anillos de este estilo, datados del período anglosajón, se han hallado

¹⁵³ *vid. El Silmarillion: 298.*

¹⁵⁴ *cfr. La Comunidad del Anillo: 424.* La hidromancia es una de las prácticas adivinatorias más extendidas en todas las culturas. En ella interviene un líquido que sirve como elemento principal en el rito adivinatorio.

¹⁵⁵ En *La Comunidad del Anillo: 298* se dice que «los Nueve, los Siete y los Tres (...) tienen todos una gema propia. No el Único. Es redondo y sin adornos, como si fuese de menor importancia, pero el hacedor del anillo le grabó unas marcas que quizá las gentes versadas aún podrían ver y leer».

en contexto arqueológico y en anticuarios. Quizá el mejor ejemplo es el anillo de Kingsmoor, forjado entre los ss. VIII y X, que pudo ser conocido por Tolkien debido a que era una famosa pieza anglosajona (su especialidad lingüística) que se encontraba en el British Museum desde 1817 [anexo 2]¹⁵⁶. En cuanto a los Anillos de Poder, estos son más semejantes a los típicos anillos reales bajomedievales, con grandes gemas engarzadas. La descripción se tomaría, por tanto, de joyas históricas de factura germana.

En lo que respecta a los anillos de los enanos, de ellos se dice que no lograron su cometido de hacer que este pueblo se sometiese por completo a Sauron, pues eran testarudos por naturaleza y se resistieron a la influencia de los presentes. A pesar de todo, serán la perdición de los grandes reyes, ya que por medio de estas joyas se crearon los siete tesoros de los enanos, que atrajeron la codicia de los dragones. Las sierpes devastaron sus reinos, se hicieron con su oro y muchas de aquellas mágicas alhajas acabaron perdidas en los vientres de las criaturas¹⁵⁷. Este motivo nos resulta muy interesante, pues hace ver que el origen del oro de los enanos está en los anillos que poseían, con los que fraguaron incontables riquezas. Esta cualidad la tenía el anillo Dráupnir, que proveía de un caudal infinito de oro a Óðinn, pero más interesante aún es Andvarinaut, pues Andvari, cuando pierde el tesoro ante Loki, «le rogó que no le quitara aquel anillo, que si se lo dejaba, él podría multiplicar de nuevo sus riquezas»¹⁵⁸. Por tanto, la alhaja era el origen mágico de la riqueza del enano y por medio de su uso podía volver a generarla. La comparativa con los orígenes de los tesoros enanos es clara. Además, a esto le podemos sumar el hecho de que los enanos en el folklore germano guardan gran relación con las riquezas y su creación. Un ejemplo lo tenemos en el cuento de Rumpelstilzchen, recogido por los hermanos Grimm, donde un enano crea un tesoro de oro a partir de paja¹⁵⁹. Todo ello nos lleva a la conclusión de que los enanos son, por excelencia, el pueblo más influido por la mitología nórdica en la obra de Tolkien: su creación por el Vala Aulë recuerda a la de los enanos eddaicos (si bien con un arrepentimiento del Vala que nos remite al Sacrificio de Isaac)¹⁶⁰, sus nombres fueron

¹⁵⁶ Véase la entrada web de la pieza disponible en The British Museum, *Kingsmoor Ring*, en https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_OA-10262 [17/06/2020].

¹⁵⁷ *cfr. La Comunidad del Anillo*: 70.

¹⁵⁸ Véase EP, *Skáldskaparmál*: 195.

¹⁵⁹ Grimm: 172-174. En las primeras versiones del cuento, Rumpelstilzchen se trata de un hombrecillo, si bien en las ediciones posteriores se emplea el término enano. El relato puede ser comparado con el de *La molienda de Frodi* (en EV, *Grottasöngur*) en el que dos gigantes usan su magia sobre una rueda de moler para crear oro con el que el monarca puede garantizar la paz en su reino, en base a la bonanza.

¹⁶⁰ Sobre la creación de los enanos véase EV, *Völuspá*, estr. 9. En *El Silmarillion*, Aulë crea a los enanos de espaldas a Eru, dándoles forma a partir de la materia, como hacen los dioses nórdicos. Cuando Ilúvatar

tomados directamente de la Edda¹⁶¹, son descritos como habitantes de las cavernas y como seres codiciosos y huraños (mezclando la visión nórdica con la descripción típica del judío)¹⁶² y sus tesoros fueron conseguidos por medio del artificio mágico del que Sauron les proveyó: siete anillos que reinterpretan la capacidad productora de riquezas de las joyas nórdicas.

Finalmente, nueve anillos se reservaron para los humanos, que fueron quienes menor resistencia opusieron a ser dominados por el Poder de Sauron. Se entregaron a los anillos en su ansia de gloria, movidos por la codicia de poder, y se sometieron a los mismos. Así, llevaron los anillos puestos tanto tiempo que la invisibilidad que estos conferían acabó por tornarse irreversible y nadie excepto el Amo podía ahora verlos si no iban vestidos con ropajes o armadura¹⁶³. Además, perdieron por completo su voluntad y solo actuaban en base a los deseos de Sauron. Este relato vuelve a reforzar el papel del Maia como *beahgifa*. Por medio del Don, que es aceptado por los hombres, logra someterlos y se los atrae a sus ejércitos, convirtiéndose en su caudillo y ellos en valiosos peones que cumplen su voluntad. Los anillos de los hombres son la representación por excelencia del regalo envenenado que somete a la agencia mágica del portador del Único.

4.4 EL ANILLO DE BARAHIR: LOS JURAMENTOS SOBRE EL ANILLO

El último de los anillos que trataremos es el de Barahir. Este no guarda relación con el Único, siendo mucho anterior en la cronología tolkiana, si bien no podemos dejar de mencionarlo ya que como anillo tiene aspectos tomados de las joyas de las sagas nórdicas.

La alhaja pertenecía en origen al rey elfo Finrod Felagund. Este monarca, en una de las batallas contra Morgoth, es salvado por uno de los caudillos de los hombres llamado Barahir. En recompensa, le jura sobre el anillo una lealtad eterna y se lo entrega como prenda del voto¹⁶⁴. Galadriel, la hermana de Finrod, le había predicho al rey que juraría

se da cuenta de la falta del Vala y se lo recrimina –pues había intentado crear una obra autónoma sin su consentimiento–, este le pide perdón y levanta su martillo de herrero para destruir su creación. Viendo su arrepentimiento, Eru le para y le dice que, en recompensa a su fidelidad, concederá a aquellos seres el don de la vida. El episodio guarda una resonancia clara con la *Akedah* (Gen 22)

¹⁶¹ Todos los nombres de los enanos proceden de EV, *Völuspá*, estrs. 10-16. Aparece entre ellos también el de Gandalf, que Tolkien emplea para nombrar a su hechicero debido al significado del mismo, compuesto de *gandr* («vara») y *alfr* («elfo»), por tanto, «elfo portador de la vara», entonces, mago. El hecho de nombrar a seres de una raza en referencia a otra distinta es habitual, implica la tenencia de aptitudes propias de dicho pueblo. En este caso, un enano con magia élfica. Sobre ello véase KUUSELA, T. (2004): 31.

¹⁶² *cfr.* KUUSELA, T. (2004): 33. Kuusela propone también una influencia de los enanos de *Blancanieves*.

¹⁶³ *vid.* *La Comunidad del Anillo*: 65.

¹⁶⁴ *vid.* *El Silmarillion*: 152.

lealtad a un hombre y que aquello sería su ruina. Así, al pasar los años, Barahir muere en un ataque de los orcos y Beren hereda el anillo de su padre. Portando la joya, acude al rey elfo y le pide ayuda para entrar en el reino de Morgoth, pues debía recuperar un Silmaril (la joya de nuevo como motor de la tragedia) para obtener la mano de Lúthien, su amada. En el viaje, Finrod cae ante Sauron, por entonces siervo del Gran Enemigo.

De nuevo vuelve a aparecer aquí un anillo ligado al destino ineludible, el cual, pese a haber sido predicho de antemano –del mismo modo que en la Edda se lo vaticinan a Sigurðr¹⁶⁵– nada se puede hacer por apartarse de él. Esta función simbólica del anillo en relación al destino trágico ya ha sido de sobra aludida, no así la siguiente. Como hemos visto en el primer apartado, uno de los usos de los anillos reales, arqueológicos, era el de servir como símbolo del juramento, garantizado por Þórr. Aquí, el anillo de Barahir cumple exactamente esa función, simboliza un voto que no puede ser quebrantado por muy funesto destino que aguarde al que tenga que cumplirlo. Puede parecer anecdótico, pero este «juramento sobre el anillo» se alude varias veces en la obra tolkieniana. Una de ellas en referencia al Único. Cuando Frodo y Sam capturan a la criatura Gollum, los hobbits le hacen jurar que no intentará nada contra ellos. Para asegurar la promesa, Gollum dice que juraría sobre el anillo, a lo que el Portador contesta:

–¿Sobre el Tesoro? ¿Cómo te atreves? –dijo [Frodo]–. Reflexiona. *Un anillo para gobernarlos a todos y atarlos en las Tinieblas*. “¿Te atreves a hacer una promesa semejante, Sméagol? Te obligaré a cumplirla.”¹⁶⁶

Por consiguiente, tanto el Anillo de Barahir como el Único son en cierta medida una reinterpretación de la anilla de los juramentos, un elemento crucial en las asambleas nórdicas y al que se alude numerosas veces en las sagas [anexo 2]¹⁶⁷. Además, como ya citamos anteriormente en este trabajo, Ull, la divinidad a la que se sometían los pactos junto con Þórr, tenía un anillo sobre el cual, si se juraba, uno quedaba atado a dicha promesa. Por tanto, ligado simbólicamente a su cumplimiento.

Además, el Anillo de Barahir actúa como identificativo del portador. Aquel que se presentase con él ante Finrod sería reconocido como heredero de Barahir y el compromiso sería mantenido. Luego, este anillo va pasando de padres a hijos a lo largo de la historia y llega hasta el linaje real de los hombres, heredándolo Aragorn. Por tanto,

¹⁶⁵ Un largo canto abre el relato de los volsungos en la *Edda Mayor*. En él, un adivino llamado Grípir resume todos los fatales sucesos a los que se verá conducido Sigurðr, si bien el héroe no hace nada por escapar de ellos, pues son su destino. Véase EV, *Grípisspá* y *Saga de los Volsungos*, XVI.

¹⁶⁶ En *Las dos torres*: 255. La cursiva es de Tolkien.

¹⁶⁷ Sobre el tema recomendamos RIISOY, A. (2016).

actúa en el sentido de bien de prestigio, de la *regalía* medieval propiedad del monarca y que lo identifica en su rango.

5 CONCLUSIONES

A lo largo de este trabajo hemos realizado una comparación que nos ha permitido comprobar la influencia de la mitología nórdica en la obra de Tolkien, sobre todo centrándonos en el Anillo Único y la simbología subyacente al mismo. Para ello, hemos querido referirnos siempre a textos cuyo conocimiento por parte del autor británico hemos podido demostrar, debido a que hace alusión a ellos en sus cartas o a que publicó trabajos en los que trata dichas obras. La intención de la búsqueda de este rigor es apuntar que no se puede llevar a cabo una comparación exagerada, como se ve en algunos estudios que pretenden postular símiles entre la obra tolkiana y todo tipo de cuestiones, algunas de lo más descabellado como el propio autor precisó en vida. No es necesario que busquemos inquietudes políticas, sentidos alegóricos relacionados con la guerra y el clima europeo del XX, sucesos vitales, etc. pues está claro que la principal fuente de la que bebe Tolkien es mitológica.

Dentro de las muchas mitologías que conocía, la nórdica fue la que más impacto le causó. Si tenemos que decir las obras que más influyeron en el británico, siguiendo a Charles Moorman¹⁶⁸, estas fueron las *Eddas* y las sagas –especialmente la historia de los volsungos–. Directamente de ellas emerge la trama que rodea al Anillo Único, así como la propia joya, inspirada en Dráupnir y Andvarinaut. Hemos probado que hay una clara relación simbólica entre el anillo de Óðinn con el oro. Por medio del rico metal, el rey de los æsir se coloca a la cabeza de su hueste guerrera, a la que agasaja con sus riquezas y con ello los mantienen leales; se convierte en el beahgifa («señor/dador de anillos») divino. Este tema se halla reinterpretado en el Anillo Único y los Anillos de Poder. Sauron, como portador del anillo, es un símil del beahgifa, expresado en el título con el que lo denominan los elfos, Annatar («Señor de los Dones»). Regalando las joyas que forja con la ayuda de Celebrimbor, se atrae a sus siervos, a los que somete a su caudillaje con el don envenenado. La comparación no se queda aquí, pues la relación entre el dios nórdico y el Maia va más allá. Sauron es el prototipo de mago odínico. Puede ser interpretado al modo de Óðinn, como un galdrasmiðr, es decir, un «forjador de hechizos»

¹⁶⁸ Citado en ST. CLAIR, G. (1996): 63. Nótese que cuando Charles Moore hizo este comentario (1966), Tolkien aún vivía. Probablemente tuviera constancia del mismo y no lo contradijo (como sí hizo a muchos otros comentaristas de sus textos), lo cual es significativo.

cuyas artes se materializan entre las llamas de la fragua, siendo el anillo su hechicería maestra, creado en las entrañas del fuego volcánico.

En cuanto al Anillo de los Nibelungos, hemos demostrado que Tolkien se nutre de la fuente directa y que no hay en Wagner un intermediario. El británico detestaba la interpretación que hace el alemán del mito y si influyó en algo en su *legendarium* fue en negativo, para intentar reparar lo que consideraba un mal remedo del relato original. La versión del texto más interesante para estudiar la obra tolkiana es la nórdica, contenida en las *Eddas* y la *Saga de los Volsungos*, aunque también hay ciertas influencias del *Cantar* alemán. En todas estas obras, el anillo es el conductor de los acontecimientos y no tanto el tesoro, como creemos sobradamente probado con los pasajes extractados. Es la posesión de la joya la que hace caer la maldición sobre los personajes, no el oro en sí. Por tanto, la alhaja representa el destino fatal al que todos están sometidos. De igual modo, el Único es el motor de la obra tolkiana, enlazando a los personajes en unos acontecimientos siniestros, vinculándolos al destino del anillo. En todo el relato se entremezclan pasajes que nos remiten a la tragedia de los volsungos/nibelungos: la aventura con el dragón Smaug, trasunto de Fáfñir; el descubrimiento material del anillo en un duelo de acertijos tomado de la *Edda* Mayor, presente también en algunas sagas; la revelación de la terrible naturaleza del anillo gracias a Gandalf y por medio del fuego, elemento al que también recurre Kostbera; y toda una serie de anécdotas menores que se inspiran claramente en la historia nórdica. Además, sus poderes, a saber, el don de lenguas y la invisibilidad, aparecen reflejados en el relato germano y son obtenidos por Sigurðr mediante la sangre de Fáfñir y la *Tarnkappe* de Alberico, posibles inspiraciones de las habilidades conferidas por el Anillo. A ello se suma que el recurso a la invisibilidad, obtenida gracias al empleo de la magia seiðr, aparece habitualmente en las sagas nórdicas como solución a alguna situación crítica en la que se ven involucrados los protagonistas.

En relación con la alhaja es interesante citar a Celebrimbor, el herrero elfo que colabora con Sauron en la forja de los Grandes Anillos y que se trata de una reinterpretación del Völundr germano, presente en muchos relatos anglosajones como Weland o Wayland. Este mismo personaje inspira otros de los grandes metalarios de Tolkien como Fëanor, Telchar y Eöl. Todos ellos, al igual que el herrero nórdico, fabrican las armas de los héroes y las grandes joyas que articulan la narración. Desestimamos la comparación que se propone entre dichos forjadores y el herrero Ilmarinen del *Kalevala*. Si bien este texto finés fue muy importante para Tolkien, sobre todo en su labor de

creación de lenguajes propios, el herrero no presenta demasiados paralelos con los metalarios tolkianos, mucho más cercanos a Völundr, como hemos visto.

En cuanto a los Anillos de Poder, muestran de nuevo similitudes con las joyas de la tragedia nórdica. Los anillos de los enanos, como el de Andvari, proveen de tesoros a estos señores de las cavernas, los cuales acaban siendo su perdición –su destino– al atraer la codicia de los dragones que, como en el folklore germano, siempre están deseosos de hacerse con el oro. Los anillos de los humanos someten, en tanto que don envenenado, a aquellos que los aceptan –por codiciar poder– a Sauron. Las tres alhajas élficas, sin embargo, se vinculan más con la idea de la subcreación y el mantenimiento del arte, que no hemos desarrollado aquí en la profundidad que nos hubiese gustado debido a que esta teorización es fruto de las preocupaciones teológicas cristianas del autor y por ello se escapa del marco de nuestro trabajo, si bien es un tema muy interesante para futuras investigaciones.

No podíamos acabar sin citar el Anillo de Barahir. Aunque no guarda relación con el Único en la historia, ambos poseen una función común, el servir como prenda de un voto. Al igual que los nórdicos juraban sobre el anillo de Ull, poniendo como testigo a Þórr, en la obra tolkiana se emplea la joya como prenda de una promesa en varias ocasiones, destacando el juramento entre Finrod y Barahir sobre este anillo, así como el de Gollum sobre el Único. Es, por tanto, una reinterpretación de la costumbre germana. Además, el anillo de Barahir sirve como *regalia* e identificador del portador, enlazando con el simbolismo real de la joya: un objeto de prestigio que atestigua la pertenencia a una elite.

Por ello, hemos podido concluir satisfactoriamente que el Anillo Único emerge directamente de la mitología nórdica y que fue construido a partir de los relatos que tienen a otros anillos como protagonistas. Todo ello establece el punto de partida para posibles nuevas investigaciones. Centrarse en la influencia que han tenido otros objetos del folklore germano en la creación de toda una serie de armas y utensilios del *legendarium* tolkiano sería del sumo interés, así como un estudio de todas las joyas que actúan como motores del relato desde los sucesos de *El Silmarillion* hasta *El Señor de los Anillos* y de las que ya hemos apuntado sus posibles orígenes.

En la obra de Tolkien el anillo revitaliza su simbolismo y adapta los mitos antiguos a él vinculados a los tiempos modernos. Si en época germana la tragedia de Sígurd y los

volsungos era motivo de inspiración, la épica tolkiana se ha convertido, hogaño, en uno de los componentes fundamentales del imaginario de nuestra sociedad. Por tanto, puede que el británico viese demasiado elevado el crear una mitología para Inglaterra, pero en verdad triunfó en algo mucho mayor, la reactualización de todo un sistema mítico que se ha convertido en la base de la literatura fantástica (o maravillosa, si pretendemos mayor precisión) de nuestros días. Su Anillo ha adquirido un simbolismo tan grande que podemos verlo reinterpretado en autores posteriores. Del mismo modo, es lucido cual amuleto por oleadas de seguidores de la obra, convirtiéndose en un símbolo actual. Así pues, vemos como el mito no muere, sino que se reactualiza en cada época, de mano de grandes mentes como la de Tolkien.

6 BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Beowulf, ed. de Luis Lerate de Castro y Jesús Lerate. Madrid: Alianza, 2017.

Cantar de los Nibelungos, ed. de José Miguel Mínguez Sender. Madrid: Alianza, 2016.

Edda Mayor, trad. de Luis Lerate de Castro. Madrid: Alianza, 2016.

Grimm, J. y Grimm, W. *Cuentos*, ed. de Helena Cortés Gabaudan. Madrid: La Oficina, 2019.¹⁶⁹

Heródoto, *Historia*, vol. 1, trad. de Carlos Schrader. Madrid: Gredos, 1992.

Homero, *La Odisea*, trad. de José Manuel Pabón. Madrid: Gredos, 1993.

Ibn Fadlān, «Chronicle», en Lunde, P. y Stone, C. (trads.) (2012). *Ibn Fadlān and the Land of Darkness: arab travellers in the Far North*: 1-58. Londres: Penguin Books.

Ibn Rusta, «The Rūs», en Lunde, P. y Stone, C. (trads.) (2012). *Ibn Fadlān and the Land of Darkness: arab travellers in the Far North*: 126-127. Londres: Penguin Books.

Kalevala, compilación de Elias Lönnrot, trad. de Joaquín Fernández y Úrsula Ojanen. Madrid: Alianza, 2017.

Platón, *La República*, trad. de Conrado Eggers Lan. Madrid: Gredos, 1996.

¹⁶⁹ La edición de Cortés Gabaudán se basa en la primera publicación de los cuentos (1812).

- Platón, *Timeo*, trad. de Francisco Lisi. Madrid: Gredos, 1997.
- Saga de Eirik el Rojo*, trad. de Enrique Bernárdez. Madrid: Nórdica Libros, 2019.
- Saga de los Volsungos*, ed. de Javier E. Díaz Vera. Madrid: Alianza, 2019.
- Saxo Gramático, *Gesta Danorum*, ed. y trad. de Santiago Ibáñez Lluch. Madrid: Miraguano, 2013.
- Sófocles, *Edipo Rey*, trad. de Assela Alamillo. Madrid: Gredos, 1981.
- Sturluson, S., *Edda Menor*, trad. de Luis Lerate de Castro. Madrid: Alianza, 2016.
- Tácito, *Germania*, trad. de José María Requejo. Madrid: Gredos, 1988.

OBRAS DE TOLKIEN

- TOLKIEN, J. R. R. (2002). *Árbol y Hoja y el poema Mitopoeia*, trad. de Julio César Santoyo, José M. Santamaría y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2002). *Cartas*, selección de Humphrey Carpenter, trad. de Rubén Masera. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2009). *Cuentos desde el Reino Peligroso*, trad. de José Miguel Santamaría López et. al. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2013a). *El Hobbit*, trad. de Manuel Figueroa. Barcelona: Booket.
- TOLKIEN, J. R. R. (2013b). *El Señor de los Anillos. La Comunidad del Anillo*, trad. de Matilde Horne y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2013c). *El Señor de los Anillos. Las dos torres*, trad. de Luis Domènech y Matilde Horne. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2013d). *El Señor de los Anillos. El retorno del Rey*, trad. de Luis Domènech. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2015a). *La leyenda de Sígurd y Gúdrun*, trad. de Rafael Marín Trechera. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2015b). *Beowulf. Traducción y comentario*, trad. de Martin Simonson. Barcelona: Minotauro.

- TOLKIEN, J. R. R. (2016). *La historia de Kullervo*, trad. de Martin Simonson. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2017a). *El Silmarillion*, trad. de Rubén Maserá y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2017b). *Los hijos de Húrin*, trad. de Estela Gutiérrez. Barcelona: Booket.
- TOLKIEN, J. R. R. (2017c). *Cuentos inconclusos de Númenor y la Tierra Media*, trad. de Rubén Maserá. Barcelona: Booket.
- TOLKIEN, J. R. R. (2018). *Beren y Lúthien*, trad. de Martin Simonson et. al. Barcelona: Minotauro.
- TOLKIEN, J. R. R. (2019). *La caída de Gondolin*, trad. de Martin Simonson et. al. Barcelona: Minotauro.

OBRAS DE REFERENCIA

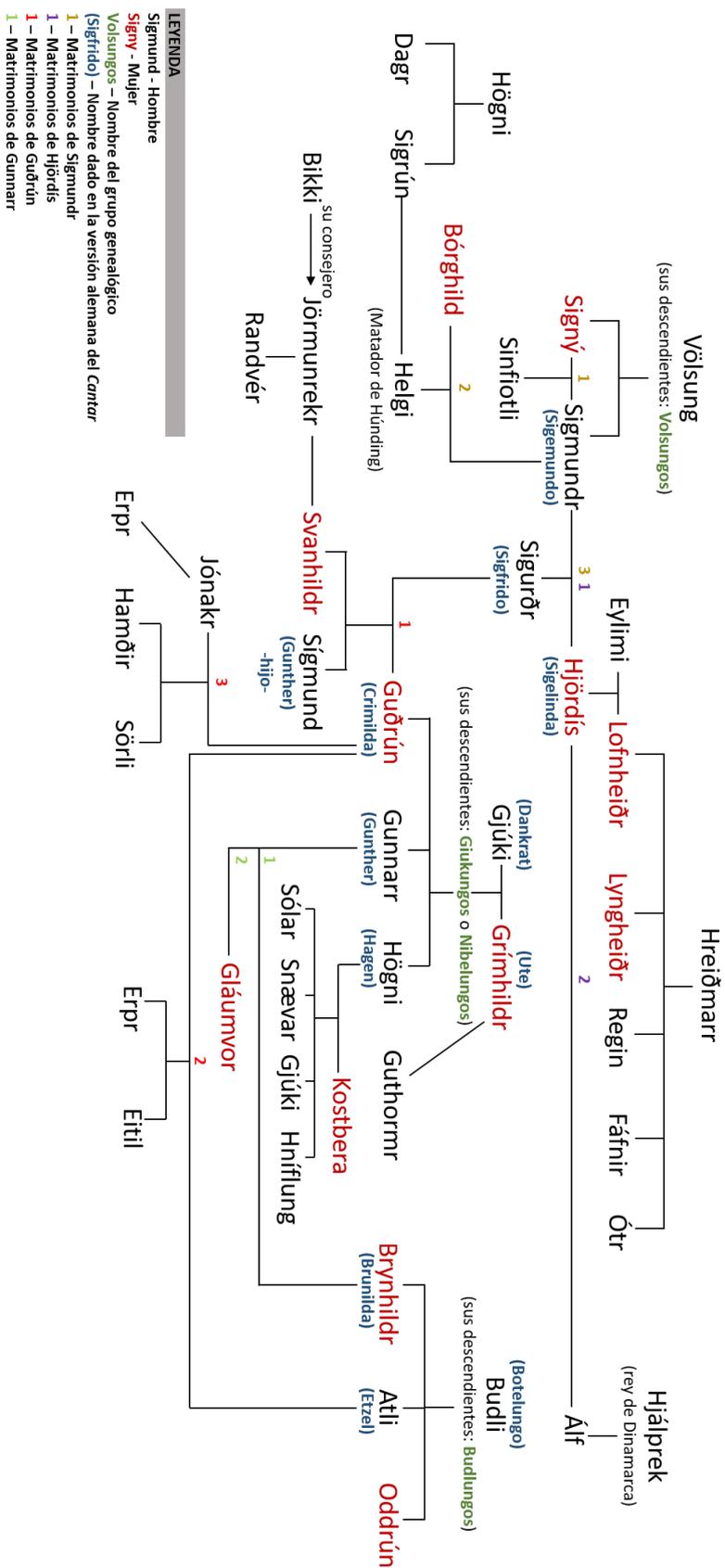
- AGØY, N. I. (1996). «Quid Hinielcus cum Christo? – New Perspectives on Tolkien's Theological Dilemma and his Sub-Creation Theory», en *Mythlore*, vol. 21, n. 2: 31-38.
- BENVENISTE, E. (1983). *Vocabulario de las Instituciones Indoeuropeas*, trad. de Mauro Armíño. Madrid: Taurus.
- BERNÁRDEZ, E. (2016). *Los mitos germánicos*. Madrid: Alianza.
- BERNÁRDEZ, E. (2017). *Mitología nórdica*. Madrid: Alianza.
- BITTENCOURT DE OLIVEIRA, J. (2009). «Aventura e Magia no Mundo das Sagas Islandesas», en *Brathair*, vol. 9: 38-65.
- CAMPBELL, J. (2018). *El héroe de las mil caras*, trad. de Luisa Josefina Hernández. México: Fondo de Cultura Económica.
- CARPENTER, H. (2002). *J. R. R. Tolkien. Una biografía*, trad. de Carlos Peralta. Barcelona: Minotauro.
- DAY, D. (2002). *El anillo de Tolkien*, trad. de Elías Sarhan. Barcelona: Minotauro.

- DUMÉZIL, G. (1990). *Los dioses de los germanos*, trad. de Juan Almela. México: Siglo XXI.
- DUMÉZIL, G. (2016). *Mito y epopeya*, vol. 1, trad. de Eugenio Trías. México: Fondo de Cultura Económica.
- ELIADE, M. (2016). *Herreros y alquimistas*, trad. de Manuel Pérez Ledesma. Madrid: Alianza.
- ELIADE, M. (2017). *Lo sagrado y lo profano*, trad. de Luis Gil Fernández y Ramón Alfonso Díez Aragón. Barcelona: Paidós.
- ELIADE, M. (2018). *El mito del eterno retorno*, trad. de Ricardo Anaya. Madrid: Alianza.
- JUNG, C. G. (1981). *Arquetipos e inconsciente colectivo*, trad. de Miguel Murmis. Barcelona: Paidós.
- KILGER, C. (2008). «Wholeness and holiness: counting, weighing and valuing silver in the Early Viking Period», en DAGFINN, S. (coord.). *Means of exchange: dealing with silver in the Viking Age: 253-325*. Aarhus: Aarhus Universitetsforlag.
- KUUSELA, T. (2004). «In search of a National Epic. The use of Old Norse myths in Tolkien's vision of Middle-earth», en *Approaching Religion*: vol. 4, n.1: 26-36.
- LANGER, J. (2005). «Religião e Magia entre os Vikings: Uma Sistematização Historiográfica», en *Brathair*, vol. 5: 55-82.
- LINDOW, J. (2002). *Norse Mythology: a Guide to the Gods, Heroes, Rituals, and Beliefs*. Oxford: Oxford University Press.
- LOSADA, J. M. (2015). «Mitocrítica y metodología», en LOSADA, J. M. (ed.). *Nuevas formas del mito. Una metodología interdisciplinar*: 9-27. Berlín: Logos.
- MANRIQUE ANTÓN, T. (2009). «Rituales mágicos en la religión nórdica precristiana: El seiðr en la Saga de Gísli Súrsson», en *Illu, Revista de Ciencias de las Religiones*, vol. 14: 87-100.
- MAUSS, M. (2010). *Ensayo sobre el don: forma y función del intercambio en las sociedades arcaicas*, trad. de Julia Bucci. Buenos Aires: Katz.
- NAUPERT, C. (comp.) (2003). *Tematología y comparatismo literario*. Madrid: Arco Libros.

- NORDBERG, A. (2006). *Krigarna i Odins sal: Dödsföreställningar och krigarkult i fornordisk religion*. Estocolmo: Universidad de Estocolmo.
- PRICE, N. (2008). «Sorcery and Circumpolar Traditions in Old Norse Belief», en BRINK, S. y PRINCE, N. (eds.). *The Viking World*: 244-248. Nueva York: Routledge.
- PRICE, N. (2019). *The Viking Way. Magic and Mind in Late Iron Scandinavia*. Oxford: Oxbow Books.
- QUINTANA, T. (2012). «Runas, galdr e seidr: um breve estudo sobre a representação literária das práticas de magia da cultura nórdica medieval», en *Medievalis*, vol. 1: 93-104.
- RAUDVERE, C. (2008). «Popular Religión in The Viking Age», en BRINK, S. y PRINCE, N. (eds.). *The Viking World*: 235-243. Nueva York: Routledge.
- RIISOY, A. (2016). «Performing oaths in eddic poetry: Viking Age fact on medieval fiction?», en *Journal of the North Atlantic*, vol. 8: 141-156.
- ROAS, D. (2001). «La amenaza de lo fantástico», en ROAS, D. (comp.). *Teorías de lo fantástico*: 7-44. Madrid: Arco Libros.
- ROMERO LÓPEZ, D. (comp.) (1998). *Orientaciones en literatura comparada*. Madrid: Arco Libros.
- SCHWARZ, F. (2017). *El ocultamiento de lo sagrado. La crisis simbólica del mundo actual*. Madrid: Editorial N. A.
- SIMEK, R. (2007). *Dictionary of Northern Mythology*. Cambridge: D. S. Brewer.
- ST. CLAIR, G. (1996). «An Overview of the Northern Influences on Tolkien's Works» en *Mythlore*, vol. 21, n. 2: 63-67.
- STEINSLAND, G. (2008). «Rulers as Offspring of Gods and Giantesses: on the Mythology of Pagan Norse Rulership», en BRINK, S. y PRINCE, N. (eds.). *The Viking World*: 227-230. Nueva York: Routledge.
- TODOROV, T. (2001a). «Definición de lo fantástico», en ROAS, D. (comp.). *Teorías de lo fantástico*: 47-64. Madrid: Arco Libros.
- TODOROV, T. (2001b). «Lo extraño y lo maravilloso», en ROAS, D. (comp.). *Teorías de lo fantástico*: 65-81. Madrid: Arco Libros.

VAN GENNEP, A. (2013). *Los ritos de paso*, trad. de Juan Aranzadi. Madrid: Alianza.

ANEXO 1. GENEALOGÍA DE LOS PERSONAJES DE LA TRAMA VOLSUNGA/NIBELUNGA



ANEXO 2. ANILLOS RÚNICOS



1) Anillo de Kingsmoor. Datado entre los ss. VIII-X d.C. Presenta una inscripción rúnica en anglosajón. Recuperado de: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_OA-10262.

2) Anillo de Manchester. Datado del s. IX d.C. Con una inscripción anglosajona en la que se combinan runas con caracteres latinos. Recuperado de: https://www.britishmuseum.org/collection/object/H_SLRings-64.

3) Anillo de Forsa. Se conservó hasta la actualidad en la iglesia de Forsa, localidad al norte de Suecia. Contiene una inscripción rúnica de temática legal. Sería empleado como anillo del juramento en las asambleas¹⁷⁰. Recuperado de: https://sv.wikipedia.org/wiki/Forsaringen#/media/File:The_ring_from_Forsa.jpg.

¹⁷⁰ Sobre ello véase RIISOY, A. (2016): 145.