

LENGUA, LITERATURA, TRADUCCIÓN

Editada por
María del Carmen Balbuena Torezano, Miguel Á. García Peinado
und Gerd Wotjak

Vol. 1



PETER LANG

Miguel Á. García Peinado /
María del Carmen Balbuena Torezano (eds.)

Formas y variedades tradicionales de la traducción especializada

literaria, jurídico-económica, científica



PETER LANG

Información bibliográfica publicada por la Deutsche Nationalbibliothek

La Deutsche Nationalbibliothek recoge esta publicación en la Deutsche Nationalbibliografie; los datos bibliográficos detallados están disponibles en Internet en <http://dnb.d-nb.de>.

Catalogación en publicación de la Biblioteca del Congreso

Para este libro ha sido solicitado un registro en el catálogo CIP de la Biblioteca del Congreso.

ISSN 2700-8525

ISBN 978-3-631-86416-6 (Print)

E-ISBN 978-3-631-86998-7 (E-PDF)

E-ISBN 978-3-631-86999-4 (EPUB)

DOI 10.3726/b19226

© Peter Lang GmbH

Internationaler Verlag der Wissenschaften

Berlin 2022

Todos los derechos reservados.

Peter Lang - Berlin · Bruxelles · Lausanne · New York · Oxford

Esta publicación no puede ser reproducida, ni en todo ni en parte, ni registrada en o transmitida por un sistema de recuperación de información, en ninguna forma ni por ningún medio, sea mecánico, fotoquímico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia, o cualquier otro, sin el permiso previo por escrito de la editorial.

Esta publicación ha sido revisada por pares.

www.peterlang.com

Table of Contents

List of Contributors	9
<i>A modo de prólogo</i>	13
TRADUCCIÓN LITERARIA	
<i>María Cantarero Muñoz</i> La traducción de los nuevos textos literarios en la era digital: el ejemplo de <i>Los últimos españoles de Mauthausen</i>	19
<i>Silvia Cataldo</i> Análisis del proceso traductor de usos metafóricos creativos en la prosa literaria: algunos ejemplos de <i>Venuto al mondo</i> de Margaret Mazzantini	39
<i>Carmen Cuéllar Lázaro</i> La literatura de la República Democrática Alemana en España: ¿una asignatura pendiente?	59
<i>María del Rocío Fernández Pérez, Juan de Dios Torralbo Caballero y David Bienvenido-Huertas</i> <i>Great Expectations</i> en español: Estudio de la manipulación en la traducción de Javier de Zengotita (1946)	81
<i>Ángeles García Calderón</i> Los <i>Moral Essays</i> o <i>Epistles</i> de Alexander Pope traducidos al portugués por el Conde de Aguiar	105
<i>Aurora María García Martínez</i> César Oudin y su traducción al francés de la primera parte de <i>Don Quijote de La Mancha</i>	121
<i>María Belén Hernández González</i> La prosa poética de Ercole Patti o la traducción del ritmo del italiano al español	139

<i>Alba Montes Sánchez</i>	
Análisis terminológico y traducción (alemán-español): el caso del <i>Islamischer Staat</i> en el <i>Süddeutsche Zeitung</i>	153
<i>María del Carmen Moreno Paz</i>	
La importancia de la filología en la obra de Tolkien: la creación del mundo ficcional, su recepción e impacto editorial	171
<i>Patrizia Prati</i>	
Traducción literaria y literatura comparada: interpretación y <i>poiésis</i>	195
<i>Juan de Dios Torralbo Caballero</i>	
'I will amuse myself with my neglected diary, if I can give that name to such an irregular composition': <i>Textum</i> y reescritura en <i>The Tenant of Wildfell Hall</i>	213
<i>Esmeralda Vicente Castañares</i>	
Ville et banlieue chez Houellebecq. Poésies/Poesía	235

TRADUCCIÓN JURÍDICO-ECONÓMICA

<i>Carmen Aguilar Camacho</i>	
Estudio contrastivo de las condiciones generales del seguro de hogar en España y Francia	255
<i>Lorena Arce Romeral und Miriam Seghiri</i>	
Generación de plantillas de redacción de contratos de compraventa de viviendas en español: Variedades peninsular y argentina	275
<i>José María Castellano Martínez</i>	
Las versiones lingüísticas de los convenios de correos entre Bélgica y España	307
<i>Ingrid Cobos López</i>	
Equivalencias entre las sociedades mercantiles alemanas y españolas: el uso de la ficha terminológica para el análisis traductológico	323
<i>David Fernández Vítóres</i>	
The social influence of foreign languages in the Spanish-speaking countries: a quantitative analysis through international trade	349

Gisella Policastro Ponce

Reflexiones en torno a la modernización y la reformulación del discurso jurídico-administrativo: análisis y propuesta didáctica 369

Aurora Ruiz Mezcua

La interpretación de lenguas como herramienta contra la violencia de género (Language interpretation as a tool against gender violence) 389

TRADUCCIÓN CIENTÍFICO-TÉCNICA

Manuela Álvarez Jurado

Acerca de las dificultades de traducción del *langage-univers* en *L'écume des jours* de Boris Vian 409

Lucía Escribano-Meseguer y Miriam Seghiri

Implementación de una base de datos de recursos terminológicos pertenecientes al campo de la botánica para traductores 431

Eulalio Fernández Sánchez

"More than words, but just words". Una contribución psicolingüística del binomio cognición/traducción al uso multilectal de la identidad verbal de las marcas comerciales (*verbal branding*) 457

Francisco Luque Janodet

Enología y traducción: Consideraciones en torno al *Opuscule sur la vinification* de Jean-Antoine Gervais (1820) y su traducción al español 469

Isidoro Ramírez Almansa

Morfología y terminografía en la traducción ES-EN de textos vitivinícolas 489

María del Carmen Moreno Paz
Universidad de Córdoba
carmen.moreno.paz@uco.es

La importancia de la filología en la obra de Tolkien: la creación del mundo ficcional, su recepción e impacto editorial

Abstract J. R. R. Tolkien's narrative work (and, in particular, the *Hobbit*, *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion*, his most famous works) has entered into the history of literature because of its publishing impact. *The Lord of the Rings* (1954–1955), above all his works, was not only a worldwide bestseller from its publication until now, but also represented a reinvention of the fantasy genre and a model of imitation for many authors who joined this mass cultural phenomenon originated by Tolkien's fiction. Its undeniable success, however, has led to the classification of Tolkien's work within the genre of *paraliterature*, popular literature or even children literature, being often dismissed by literary and academic critics. Nevertheless, the present study aims to provide another vision of Tolkien's work, more related to the author's original purpose. From our point of view, and despite the fact that both critics and his own readers have often ignored it, it is a narrative work of philological erudition, created by the British author (philologist and professor at University of Oxford, who mastered several ancient languages) to give a world and a reference to his main dedication: philology and the creation of fictional languages. His works are, in fact, set in a fictional world named *Middle-earth*, inhabited by different races and peoples over a long chronological period explored by the author in his narrative *legendarium*. In order to provide a more narrative depth to this complex fictional world, Tolkien created a network of real and fictional languages that relate and establish differences between the peoples and races. Furthermore, he established a carefully-thought nomenclature for the proper names of his work, based on the etymology of ancient languages such as Old English, Middle English or Old Norse, as well as on the grammatical systems of his invented languages. In the case of *The Lord of the Rings*, moreover, he presents the narrative work as a translation into modern English of an ancient book written in *westron*, a fictional language. All these philological considerations are also a matter of concern for Tolkien regarding the translations of his work, for which he considers it essential to respect the linguistic network created for the fictional world. This philological motivation of his work reveals, in our opinion, the idiosyncrasy

and uniqueness of Tolkien's work in the history of literature, as well as a reflection of his linguistic erudition.

Keywords: J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, philology, fictional language, translation.

Resumen La obra de J. R. R. Tolkien (y, en concreto, *The Hobbit*, *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion*, sus obras más conocidas) ha pasado a la historia de la literatura por el impacto editorial que tuvo sobre todo *The Lord of the Rings* (1954–1955), que ha constituido no solo un éxito de ventas en todo el mundo desde su publicación hasta la actualidad, sino que también supuso una reinención del género fantástico y un modelo de imitación para numerosos autores que se inscribieron posteriormente en este fenómeno cultural de masas suscitado por la obra de Tolkien. Su innegable éxito, sin embargo, ha conllevado el encasillamiento de la obra de Tolkien dentro del género de *paraliteratura*, literatura popular o literatura juvenil y ha sido a menudo desdeñada por la crítica literaria y académica. Este trabajo, sin embargo, pretende aportar una visión de la obra de Tolkien más acorde con el propósito original de su autor. Desde nuestro punto de vista, y a pesar de que tanto la crítica como sus propios lectores lo han obviado a menudo, se trata de una obra de erudición filológica, creada por el autor británico (filólogo y profesor de anglosajón en Oxford, además de conocedor de numerosas lenguas antiguas) para dar cabida y sentido a su principal dedicación: la filología y la creación de lenguas inventadas. Sus obras, en efecto, se sitúan en un mundo ficcional creado por el autor, la *Tierra Media*, habitado por distintas razas y pueblos a lo largo de un largo periodo cronológico que el autor explora en sus distintas obras narrativas. Para dotar de mayor profundidad a este complejo mundo ficcional, el autor crea una red de lenguas reales e inventadas que establecen parentescos y diferencias entre los distintos pueblos y establece una nomenclatura cuidadosamente premeditada para los nombres propios de su obra, basándose en la etimología de lenguas antiguas como el *Old English*, *Middle English* o el nórdico antiguo, así como en los sistemas gramaticales de las lenguas que inventa. En el caso de *The Lord of the Rings*, además, presenta la obra narrativa como una traducción al inglés moderno de un libro escrito en el *westron*, lengua ficcional. Todas estas consideraciones filológicas son objeto también de preocupación para el autor con respecto a las traducciones de su obra, para las que considera fundamental respetar la red lingüística creada para su mundo ficcional. Esta motivación filológica de su obra pone de manifiesto, a nuestro modo de ver, la idiosincrasia y singularidad de la obra de Tolkien en la historia de la literatura, además de ser un reflejo de su erudición lingüística.

Palabras-clave: J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*, filología, lengua ficcional, traducción.

1. INTRODUCCIÓN

John Ronald Reuel Tolkien, nacido en 1892 en Bloemfontein (Sudáfrica) y fallecido en 1973 en Oxford (Reino Unido) ha pasado a la historia de la literatura por sus obras ambientadas en el mundo ficcional de la *Tierra Media*, en especial por sus dos primeras obras publicadas: *The Hobbit* (1937) y *The Lord of the Rings* (1954–1955). Considerado por varios autores como el «padre de la fantasía moderna», las obras de Tolkien han gozado desde su aparición de un gran impacto editorial y acogida favorable por parte de todos los públicos y se han traducido a infinidad de lenguas. Además de inspirar toda una corriente de literatura fantástica (cuyo ejemplo más mediático y reciente se encuentra en la famosa saga de George R. R. Martin *Game of Thrones*, aún inacabada), las obras de Tolkien han sido objeto de adaptaciones cinematográficas, televisivas, documentales en cómic e incluso en videojuegos. La popularización masiva de su obra, que lo convirtió en los años 60 incluso en un objeto de culto y fenómeno de masas, ha dejado de lado sin embargo la motivación erudita de la obra, en la que el autor quiso reflejar su pasión por la invención de lenguas y la filología. Este trabajo pretende, por tanto, poner de relieve la motivación filológica de la obra de Tolkien para reivindicar su consideración como una obra erudita más que de *paraliteratura*, en concordancia con la intención original del propio Tolkien. Asimismo, exploraremos las características de la obra y reflexionaremos sobre las causas editoriales y socioculturales que contribuyeron a la consideración de la obra de Tolkien como un producto literario de masas, poniendo especial énfasis en el contexto de recepción de la obra. Se pondrá de relieve, además, la idiosincrasia lingüística en la obra de Tolkien, que no solo se basa en una compleja red de lenguas para la recreación de su mundo ficcional, sino que recurre a numerosas lenguas ficticiales y reales para crear su nomenclatura, por lo que se pone de manifiesto asimismo la importancia de la traducción en su propio mundo ficcional.

2. CONTEXTUALIZACIÓN DE LA OBRA DE TOLKIEN: EL AUTOR Y LA CREACIÓN DE LA OBRA

Desde una edad temprana, Tolkien mostró interés y fascinación por las lenguas. Ya de pequeño, su madre le enseñó latín y francés (Carpenter, 2016: 21–31). En King Edward's School entró en contacto con el nórdico antiguo, el griego, el *Old English* y el *Middle English* y estudió obras como *Beowulf* y *Sir Gawain and the Green Knight* (que posteriormente traduciría él mismo en su etapa de profesor de filología en Oxford). Fue en esta época cuando comenzó a sentir verdadera

fascinación por las lenguas y empezó a desarrollar su afición por la invención de lenguas, con el *naffarin*, lengua artificial basada en el español, que conocía gracias a su tutor, el cura de origen español Francis Morgan (2016: 32–66). En 1910 fue admitido en Exeter College (Universidad de Oxford), donde estudió el galés y el finlandés, lenguas en las que posteriormente basaría sus dos lenguas ficcionales más desarrolladas y conocidas para su obra, el *sindarin* y el *quenya*, respectivamente (Carpenter, 2016: 77–87).

La creación de su mundo ficcional comenzaría, sin embargo, en el año 1917, durante la Primera Guerra Mundial, en la que perdió a varios amigos de la infancia. De acuerdo con su biógrafo Carpenter (2016: 125–132), la noticia de la muerte de sus amigos marcó el inicio de la obra de Tolkien: la creación de una «mitología» basada en sus lenguas inventadas en la que llevaba ya un tiempo pensando. Tolkien había resaltado ya, además, que sentía pena de que Inglaterra no tuviera una mitología como otras culturas, especialmente la finlandesa¹. En un cuaderno comenzó a escribir lo que llamó *The Book of Lost Tales*, que posteriormente se convertiría en *The Silmarillion*. En 1917, una de las lenguas que había comenzado a inventar, el *quenya* (basada en el finlandés), poseía ya un nivel avanzado de desarrollo, con un vocabulario de varios cientos de palabras. Como las lenguas reales, el *quenya* procedía de una lengua anciana, el *eldarin* primitivo y, de esta supuesta lengua primitiva, Tolkien creó también una segunda lengua élfica, coetánea con el *quenya* pero hablada por diferentes pueblos de elfos. A esta lengua la llamó *sindarin*, y se basó en el galés para su fonología, la lengua que, después del finlandés, más se adecuaba a su gusto estético-lingüístico.

1 Así lo expresa en su carta n.º 131 (dirigida a Milton Waldman), en la que Tolkien especifica que una de sus pasiones iniciales es el mito (no la alegoría) y los cuentos de hadas, y sobre todo las leyendas heroicas que se encuentran a caballo entre los cuentos de hadas y la historia, de lo que indica que no existe mucho en el mundo para su gusto. En este sentido, Tolkien declara que, desde su juventud, siente pena por la pobreza mitológica de su propio país, que no posee historias propias como las griegas, celtas, germánicas, escandinavas, románicas o finlandesas (que más le afectaron, matiza), a pesar del mundo artúrico que, aunque se asocia al suelo británico, no así a los ingleses, y además es predecible, incoherente y contiene explícitamente la religión cristiana. Para Tolkien, esto es un error fatal, porque el mito y los cuentos de hadas deben, como todas las artes, reflejar y contener elementos morales y religiosos, pero no explícitamente, no en la forma conocida en el «mundo primario real». Esto le lleva posteriormente a expresar su deseo de construir una leyenda que pudiera dedicar a Inglaterra, su país (Carpenter, 2006: 144).

Tras recuperarse de las secuelas de la guerra, Tolkien comenzó a trabajar como filólogo en la elaboración del *Oxford English Dictionary* y después como profesor de inglés en la universidad de Leeds. En 1925, volvió a Oxford como profesor de anglosajón en la universidad (Carpenter, 2016: 142–150). Con respecto a la relación entre su trabajo y su obra literaria, Carpenter plantea que no puede hablarse de dos facetas distintas de Tolkien, sino que se trata de dos aspectos interrelacionados de su vida (Carpenter, 2016: 177–191).

Su primera obra sobre el *legendarium* llegó en 1937 y fue publicada en la editorial Allen & Unwin con el título *The Hobbit, or, There and Back Again*². Carpenter (2016: 230) relata que se remonta a un verano en la década entre los años 20 y 30, en el que Tolkien estaba corrigiendo exámenes y se topó con una página en blanco que un alumno había dejado. Sin más preámbulo, escribió: «In a hole in the ground there lived a *hobbit*». Como contaría más tarde Tolkien, la creación de los nombres generaba historias en su cabeza, por lo que se propuso escribir una historia en la que poder acomodar el término *hobbit*. Asimismo, Carpenter (2016: 238) señala que, aunque la historia está relacionada con su mitología, Tolkien escribió deliberadamente *The Hobbit* como una historia para niños, por simple diversión y entretenimiento, aunque luego se arrepintió de haberla enfocado exclusivamente al público juvenil³.

A propósito de la publicación, Carpenter (2016: 239–243) relata que una graduada de Oxford amiga de la familia Tolkien, Elaine Griffiths, sugirió en 1936 a una conocida suya (Susan Dagnall), que trabajaba para la editorial Allen & Unwin, que pidiera el manuscrito a Tolkien. Esta se mostró entusiasta y pidió a Tolkien que terminara la obra para poder someterla a evaluación editorial. El director de la editorial, Stanley Unwin, pidió a su hijo Rayner que leyera el manuscrito y redactara una crítica sobre este, que finalmente fue aceptado para su publicación junto con ocho ilustraciones de Tolkien y publicado el 21 de septiembre de 1937. El libro recibió una aceptación mayoritariamente entusiasta (gracias también a las críticas de su amigo C. S. Lewis), y para Navidad ya se habían vendido todos los ejemplares de la primera edición. La edición

-
- 2 No obstante, como puntualiza Shippey (2000: 1–2), conviene recalcar *The Hobbit* no es la primera obra de ficción de Tolkien, sino la primera obra publicada, ya que la Tierra Media ya existía en la cabeza de Tolkien desde 1914, cuando empezó a escribir leyendas élficas y humanas que verían la luz después de su muerte en *The Silmarillion* y *The Book of Lost Tales*.
 - 3 Además, en su carta n.º 25 (del año 1938), Tolkien responde al editor de *The Observer* que *The Hobbit* solo está basada en una obra, aún no publicada: el *Silmarillion*, una «historia de elfos» (Carpenter, 2006: 31).

estadounidense de Houghton Mifflin recibió también buena acogida y el libro llegó incluso a recibir el premio a mejor libro juvenil de *New York Herald Tribune*.

En 1937, tras el éxito de la publicación de *The Hobbit*, su primera obra sobre la Tierra Media, y a petición de sus editores, Tolkien trabajó en una secuela que posteriormente llamaría *The Lord of the Rings* (ya que Allen & Unwin habían rechazado el manuscrito de *The Silmarillion* como secuela). Sin embargo, Tolkien fue gestando *The Lord of the Rings* más como una secuela para *The Silmarillion* (la obra en la que llevaba trabajando desde 1917) que para *The Hobbit*, por lo que adoptó un estilo más épico, serio y elevado. Tras casi doce años elaborando *The Lord of the Rings*, el final llegó cuando Tolkien iba a cumplir sesenta años.

En 1950 Tolkien escribió a Allen & Unwin para anunciar que había terminado *The Lord of the Rings*, un libro inmensamente largo pero que quería publicar junto con *The Silmarillion*, ya que ambas obras se interrelacionaban (Carpenter, 2006: 136). La editorial informó a Tolkien de que había pedido de nuevo la opinión Rayner Unwin, que declaró que consideraba *The Lord of the Rings* un gran libro que debía ser publicado, aunque no veía la necesidad de publicar *The Silmarillion* puesto que no era necesario para comprenderlo. Tolkien intentó publicarlo con la editorial Collins pero, dado que estos aceptaron publicar ambas obras con la condición de que se redujeran considerablemente, Tolkien acabó aceptando la oferta de Allen & Unwin de publicar solo *The Lord of the Rings* en tres volúmenes (Carpenter, 2016: 277–287). El primer volumen fue publicado el 29 de julio de 1954 con el subtítulo de *The Fellowship of the Ring*; el segundo volumen, titulado finalmente *The Two Towers*, se publicó el 11 de noviembre de ese mismo año; finalmente, el tercer volumen apareció el 20 de octubre de 1955 con el título de *The Return of the King*.

En su carta n.º 165 a Houghton Mifflin, Tolkien recalca que su obra posee una inspiración «fundamentalmente lingüística», aunque que un profesor de filología escriba cuentos de hadas y romances pueda parecer una aberración a los académicos universitarios. Apunta, además, que escribir no es una afición, puesto que no es algo diferente de lo que hace en su trabajo. De nuevo, reitera que la historia fue creada para otorgar un mundo a sus lenguas inventadas, no al revés (Carpenter, 2006: 219–220).

Por otro lado, Shippey (2000: 226) evoca que el éxito de la publicación de *The Lord of the Rings* entre 1954 y 1955 dejó a Tolkien en la misma situación que tras la publicación de *The Hobbit* en 1937. Los editores querían una secuela, esta vez secundados por un número aún mayor de lectores devotos. Sin embargo, Tolkien no tenía en mente ninguna secuela, sino un conjunto de manuscritos

y anotaciones presentados en diferentes formas, que hoy se manifiestan en *The Silmarillion*. Tras su jubilación en 1959 se dedicó más a su mitología, *The Silmarillion*, que Allen & Unwin habían aceptado publicar finalmente en vista del éxito creciente de *The Lord of the Rings*. No obstante, las continuas distracciones e interrupciones (debido a otras publicaciones pendientes, al tiempo que dedicaba a responder a cartas de admiradores o a otros compromisos personales) lo apartaban continuamente del trabajo.

En vista del trabajo que quedaba por delante, Tolkien y su hijo Christopher acordaron que, en caso de que el primero muriera antes de acabar *The Silmarillion*, Christopher lo haría por él. En efecto, murió el 2 de septiembre de 1973 a los ochenta y un años (Carpenter, 2016: 328–340). Flieger (2005: xiii–xv) destaca a este respecto que, si bien Tolkien dedicó a *The Silmarillion* más de cincuenta años de su vida, se trata de una obra incompleta, que no pudo llegar a acabar. En 1977, el hijo más joven de Tolkien, Christopher (el único que le siguió en su orientación literaria), publicó *The Silmarillion*, un volumen que compilaba una parte del material dejado por su padre tras su muerte. Tres años después, publicó también *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*. Movido por la recepción favorable de estos volúmenes, en las últimas décadas Christopher Tolkien ha ido publicando todas las historias de la mitología de su padre en orden cronológico en una serie de doce volúmenes titulada *The History of Middle-earth*, de carácter más enciclopédico y complementario al *legendarium* que narrativo (Flieger, 2005: xiii–xv). Recientemente ha publicado también versiones extendidas de historias importantes presentes en *The Silmarillion*, como es el caso de *The Children of Húrin* (2007), *Beren and Lúthien* (2017) y *The Fall of Gondolin* (2018), antes de su muerte el 16 de enero de 2020.

2. RECEPCIÓN E IMPACTO EDITORIAL DE LA OBRA DE TOLKIEN

Al analizar la respuesta crítica a la obra de Tolkien, llama la atención la diferencia de opiniones entre académicos y lectores, así como el contraste de la crítica ante las diferentes obras de Tolkien. Sin embargo, resulta indiscutible el papel fundamental que desempeñó su obra tanto en el cambio del mercado editorial como en la historia literaria. Así, por ejemplo, James (2012: 62–63) concede a Tolkien y Lewis el título de padres de la fantasía moderna, aunque reconoce que el impacto de Tolkien es mucho mayor. Destaca el éxito de *The Lord of the Rings* en numerosas encuestas, así como el éxito de la trilogía filmica de Peter Jackson y la enorme difusión de las obras literarias por todo el mundo, siendo

incluso en algunos casos el libro favorito según distintas encuestas en países como Australia o Alemania.

A propósito del impacto editorial de Tolkien, James (2012: 72–73) apunta que las ediciones de bolsillo que empezaron a producirse a partir de 1965 de *The Lord of the Rings* dispararon las ventas en Reino Unido y Estados Unidos y las editoriales comenzaron a darse cuenta del potencial del género fantástico. La editorial Ballantine, que había publicado hasta el momento ciencia-ficción, imprimió las primeras ediciones de bolsillo de Tolkien en 1965 y, en 1969, crearon una imprenta llamada Ballantine Adult Fantasy, en la que comenzaron a reeditar clásicos de la fantasía como William Morris, llegando a publicar 85 ediciones de bolsillo de diferentes obras fantásticas entre 1965 y 1974, y sentando así las bases del género.

Sobre el origen del fenómeno de Tolkien, Besson (2007: 86) lo remonta a 1937 con la publicación de *The Hobbit* como obra de literatura fantástica juvenil. Diecisiete años después, entre 1954 y 1955, se publica *The Lord of the Rings*, y su audiencia no deja de crecer en la década siguiente, aunque esta se encuentra limitada al territorio inglés. Tan solo a partir de 1965, tras una edición «pirata» de su obra en Estados Unidos, Tolkien se procura una edición «autorizada» en suelo americano con Ballantine que supone una etapa decisiva en el impacto editorial de sus obras.

A finales de los años 70 y la década de los 80, se produce un aumento y expansión de la audiencia de Tolkien, popularizada, de acuerdo con la autora, por las traducciones a otros países, el desarrollo de los juegos de rol, así como por un mayor conocimiento de su obra gracias a la publicación progresiva de la monumental colección *The History of Middle-earth*, editada por su hijo Christopher Tolkien. Además, la popularidad de la obra de Tolkien se ve impulsada por la adaptación cinematográfica de Peter Jackson de los años 2001–2003 (Besson, 2007: 86–87).

A pesar de ello, la admiración crítica por Tolkien no ha incitado siempre a la defensa del género que recupera, por tratarse de copias que han tratado de continuar un modelo ya explotado y que amenazan con reducir el valor artístico de la obra de Tolkien a una simple fórmula. En la publicidad editorial, es frecuente que Tolkien siga siendo el punto de comparación para promocionar una obra como fórmula de explotación comercial (Besson, 2007: 87–89). A propósito de la influencia de Tolkien en obras posteriores, también Shippey (2000: xxiv–xxv) comparte la opinión de que, aunque Tolkien no inventa la fantasía, sí la redescubre, alterando el gusto literario de la época. La influencia de Tolkien no solo se palpa en los títulos (cita *The Fellowship of the Talisman*, *The Halfling's Gem* y *Lúthien's Quest*), sino en aspectos temáticos o estructurales, con autores que se

destacan por sus propias voces como Stephen Donaldson, Alan Garner o Terry Pratchett. Esta influencia se manifiesta también, de acuerdo con el autor, en videojuegos y juegos de rol como *Dungeons and Dragons*, así como en adaptaciones a videojuegos de la propia obra de Tolkien.

Shippey (2000: 324–325) aborda también la cuestión de qué elementos *no* han sido copiados o imitados de Tolkien, y señala como uno de los más evidentes que nadie se haya atrevido a imitar la inserción continua de poemas, en diferentes estilos y a menudo con una métrica compleja, probablemente debido al profundo compromiso de Tolkien con la filología y la tradición literaria, que a menudo está ausente en la fantasía contemporánea. Para Shippey, los imitadores de Tolkien se han limitado a copiar propiedades superficiales, pues ningún otro autor contemporáneo ha ido tan lejos en la invención de lenguas (y probablemente nadie pudiera, precisa el autor), pero sí ha calado su visión de la importancia de la lengua, los nombres y la necesidad de sensación de profundidad histórica. Resulta indudable, pues, la influencia de Tolkien en el género fantástico y en el mercado editorial. No obstante, se observa una aparente contradicción entre su impacto editorial y la recepción crítica de su obra.

Por lo que respecta a su primera obra publicada, *The Hobbit* (1937), Carpenter (2016: 243) sostiene que recibió una aceptación mayoritariamente entusiasta (gracias también a las críticas de su amigo C. S. Lewis), y para Navidad ya se habían vendido todos los ejemplares de la primera edición. La edición estadounidense de Houghton Mifflin recibió también buena acogida y el libro llegó incluso a recibir el premio al mejor libro juvenil de *New York Herald Tribune*. De acuerdo con Hammond (1995: 227), el libro fue clasificado como un libro infantil, lo que catalogó asimismo a Tolkien como un autor para niños.

En cuanto a la publicación de *The Lord of the Rings* (1954–1955), la obra se recibió bien, aunque las ventas fueron modestas durante los once años siguientes. Lin Carter (2002: 36–39) apunta que el libro no tuvo tampoco un éxito considerable en Gran Bretaña y, tras la primera edición de Houghton Mifflin en Estados Unidos en 1956, la obra pasó más bien desapercibida. Hubo que esperar nueve años, tras su aparición en edición de bolsillo, para que la obra de Tolkien alcanzara millones de lectores. Autores como Manlove (1975: 155–156) o Carpenter (2016: 296–309) concuerdan en que todo cambió a partir de 1965, cuando la editorial Ace Books de Estados Unidos publicó una versión no autorizada y resumida, que daría lugar a una versión autorizada de Ballantine de toda la trilogía completa, y que se vendió a un ritmo prodigioso entre el público estudiantil, lo que convirtió a Tolkien en una figura de culto. Esta nueva oleada de popularidad se expandió a Reino Unido, así como a otros lugares del mundo. A finales de 1968, se habían vendido tres millones de copias en el mundo. De

acuerdo con Manlove (1975: 156), en 1975 la obra había vendido más de quince millones de copias y ya se había traducido a trece lenguas.

Con respecto a las estadísticas de la obra de Tolkien, Shippey (2000: xx) afirma que siempre han supuesto una molestia para sus detractores, ya que su éxito no ha disminuido desde su aparición. Así, por ejemplo, en 1996, la cadena de librerías Waterstone y el programa *Book Choice* de la BBC lanzaron una encuesta en la que preguntaron a unos 26 000 lectores participantes sobre los cinco mejores libros del siglo. De entre estos lectores, aproximadamente 5000 reservaron el primer puesto para *The Lord of the Rings*. Gordon Kerr, responsable de *marketing* de Waterstone, anunció que *The Lord of the Rings* había arrasado en las listas de casi todas las tiendas de Reino Unido (en 105) y en todas las regiones excepto en Gales, superada por *Ulysses* de James Joyce. Shippey (2000: xx-xxi) relata que los resultados de esta encuesta fueron recibidos con horror entre los críticos profesionales y los periodistas, y el *Daily Telegraph* decidió repetir la encuesta entre sus lectores (que constituían un grupo diferente). Sin embargo, los resultados fueron los mismos. Por otra parte, The Folio Society confirmó que durante 1996 habían preguntado a todos sus miembros qué diez libros preferirían ver en las ediciones Folio Society y obtuvieron 10 000 votos para *The Lord of the Rings*, que de nuevo se situó por encima del resto. Los resultados fueron similares para la encuesta del programa de televisión *Bookworm* en 1997, en la que participaron 50 000 lectores. En 1999 el *Daily Telegraph* declaró que una encuesta del Market and Opinion Research Institute encargada por la empresa Nestlé había conseguido (por fin) que *The Lord of the Rings* quedara en segundo lugar, aunque el primer puesto fue para la Biblia, por lo que se trataba de un caso especial, y además no válido al ser una encuesta sobre el mejor libro del siglo XX.

Shippey (1983: 1) cita una de las primeras críticas que recibió *The Lord of the Rings* por parte de un lector anónimo en el *Times Literary Supplement* (1955), en la que indicaba que no se trataba de una obra que alguien pudiera leer más de una vez en su vida. Evidentemente, estaba equivocado. Seis años más tarde, después de que la trilogía hubiera superado ocho o nueve reimpressiones, Philip Toynbee, en *Observer* (1961) anunció con satisfacción que las ventas estaban desplomándose. Cinco años después la edición de bolsillo estadounidense vendió rápidamente cinco millones de copias, comenzando una ola de ventas que se ha mantenido hasta ahora.

Aunque ha constituido un evidente éxito editorial de manera ininterrumpida, las críticas a Tolkien no han sido siempre tan positivas, y oscilan entre firmes defensores y acérrimos detractores. Así lo reconoce, entre otros, Carpenter (2016: 292-295), que indica que, en verano de 1954, tras la publicación

del primer volumen de *The Lord of the Rings*, las primeras críticas oscilaron entre las alabanzas (sobre todo de C. S. Lewis, que comparó a Tolkien con Ariosto) y numerosas críticas que achacaban al libro un maniqueísmo evidente entre el bien y el mal, la falta de espiritualidad de cualquier tipo o la ausencia de personajes femeninos. Sin embargo, Carpenter (2016: 296–309) advierte que hubo que esperar a octubre de 1955 para publicar el tercer y último volumen, debido a los retrasos de Tolkien en completar los apéndices que acompañarían al libro. Ahora, las críticas podrían valorar la obra completa, y de nuevo Lewis elogió el libro, junto con otros críticos como Bernard Levin, que lo consideraron una de las obras más notables de la literatura. No obstante, también recibió críticas por su estilo arcaico o por el carácter infantil de sus personajes. Aun así, la trilogía se vendió bien, hasta el punto de proporcionar a Tolkien ingresos bastante elevados. El éxito de *The Lord of the Rings* condujo a su traducción en otras lenguas, a su dramatización por radio e incluso a una propuesta de adaptación cinematográfica (rechazada por no respetar la historia).

A propósito de la crítica de *The Lord of the Rings*, Hammond (1995: 25) explica que, frente a las críticas claramente favorables de *The Hobbit*, la orientación de la crítica cambió radicalmente con la publicación de *The Lord of the Rings*, un libro para adultos, largo, serio y épico. Críticos como W. H. Auden apuntaron que nunca habían visto un libro con críticas tan polarizadas (Hammond, 1995: 227–228). Una vez publicada la trilogía completa y tras la publicación de las primeras reseñas, la crítica sobre Tolkien pasó de encontrarse en periódicos y revistas divulgativas a revistas especializadas, libros y disertaciones.

Walker (2009: 1–2) sostiene igualmente al inicio de su obra que rara vez una obra literaria ha suscitado una oleada de controversia crítica como lo hizo *The Lord of the Rings*. Como ejemplo, cita que el londinense *Guardian* calificó en 1997 la obra como «una de las peores obras jamás escritas»; sin embargo, ese mismo año, una encuesta a más de 25 000 personas de la BBC y Waterstone declaró el libro de Tolkien la mejor obra del siglo XXI, dejando a 1984 de G. Orwell en segundo lugar, elección que continuó confirmándose en varias encuestas posteriores. Asimismo, la crítica y los lectores más serios le han atribuido comparaciones con las *Eddas*, el *Génesis*, *Beowulfo* o la *Odisea*, entre otros.

Citando a Tom Shippey, Walker apunta que la crítica contradictoria a Tolkien se debe a un fracaso al entender a Tolkien y saber leerlo, ya que tanto en los lados favorables como opuestos a Tolkien prolifera una gran superficialidad crítica, debido en parte a la literatura pobre y de baja calidad que ha atraído su obra, aunque difiere con él en el diagnóstico: para el autor, la variedad de reacciones a la obra de Tolkien se debe a la riqueza de su arte (Walker, 2009: 3).

En cuanto a otras obras, Carter (2002: 44–45) sostiene que, después de la publicación de *The Lord of the Rings*, los lectores y admiradores de Tolkien esperaban con ansia *The Silmarillion*. Sin embargo, Tolkien murió sin acabarlo, por lo que hubo que esperar a que su hijo Christopher editara y ordenara los manuscritos de su padre para producir la obra que habían acordado antes de su muerte. A pesar de la intención original de Tolkien de publicar primero *The Silmarillion* antes que *The Lord of the Rings*, Flieger (1983: xii-xiv) apunta que, paradójicamente, probablemente si *The Lord of the Rings* no se hubiera publicado antes que *The Silmarillion*, este no habría tenido apenas lectores debido a su complejidad e idiosincrasia; así, el entusiasmo por la Tierra Media y la espera de casi dos décadas de más historias sobre la Tierra Media prepararon a la audiencia de *The Silmarillion* para su aparición en 1977. A pesar de ello, muchos admiradores de *The Lord of the Rings* quedaron defraudados por *The Silmarillion*, ya que en lugar de historias épicas de aventuras encontraron un lenguaje bíblico y una narrativa construida de manera similar al Antiguo Testamento, con una proliferación confusa de dioses, nombres y genealogías.

Las reseñas y críticas tampoco se pusieron de acuerdo en sus opiniones. La revista *Time* calificó una parte de *The Silmarillion* como «majestuosa», diciendo sobre el resto que era «de una yarda de longitud» y que la prosa de Tolkien sonaba como una parodia de Edgar Rice Burroughs al estilo del *Book of Revelations*. *The New York Review of Books* predijo que habría más gente que lo compraría que gente que lo leyera realmente y que si se hubiera publicado en primer lugar habría arruinado la serie entera. No obstante, no todas las críticas fueron negativas. *The Washington Post Book World*, con una reseña de Joseph McLellan, supo ver la relación entre *The Lord of the Rings* y *The Silmarillion* y se dio cuenta de cómo la primera había eclipsado a la segunda. En esta misma publicación, el medievalista John Gardner exploró lo que llamaba el «excéntrico heroísmo de Tolkien» y observó que la música era el tema central de su mito, aunque, como lector, el propio Gardner prefería *The Lord of the Rings*.

Como puede constatar, las críticas a Tolkien se polarizan no solo según las distintas obras, sino que son distintas y variadas según la obra narrativa de que se trate. Así lo advierte Charles Ridoux, que apunta que, al igual que la elaboración del *legendarium* se desarrolló de manera constante pero intermitente a lo largo de la vida del autor (y después de su muerte, gracias a las publicaciones póstumas editadas por su hijo), la recepción crítica de su obra también ha experimentado giros complejos debido a las expectativas de los lectores y críticos. El éxito de *The Hobbit* encasilla a Tolkien como un autor infantil, del que se esperan otros libros de la misma índole. Sin embargo, *The Lord of the Rings* tiene un tono y una longitud muy diferentes. Y, a pesar de ello, no es nada comparado con

The Silmarillion. Mientras que en el caso de *The Hobbit* tanto la crítica como el público acogieron bien la obra, no ocurrió lo mismo con *The Lord of the Rings*, con el que se produce un divorcio entre la crítica académica (que desprecia o rechaza el valor literario de la obra) y el público, que la acoge fervientemente y llega a considerar a Tolkien el autor del siglo (Ridoux, 2004: 249).

Shippey (2000: xxii) reconoce que las encuestas estadísticas no son un indicador de la calidad y el valor en literatura, aunque estima que la crítica literaria debería haber tratado de explicar la relación entre el valor literario de la obra y las cifras de ventas y estadísticas de recepción editorial en lugar de manifestar su descontento y rechazo. Llama la atención, en cualquier caso, el éxito de una obra como *The Lord of the Rings*, debido a que nunca se esperó que se convirtiera en un éxito de ventas una obra tan larga y compleja, con apéndices y anotaciones en lenguas desconocidas que el autor no siempre traducía. Y, además, y a diferencia de otros éxitos de ventas, su éxito ha pervivido hasta hoy: *The Hobbit* se ha continuado reeditando durante más de sesenta años y ha vendido cuarenta millones de copias; *The Lord of the Rings* se ha reeditado durante cincuenta años y ha vendido cincuenta millones de copias por volumen, lo que equivale a ciento cincuenta millones si se suman los tres volúmenes (Shippey, 2000: xxiv)⁴.

3. IMPORTANCIA DE LA FILOLOGÍA EN LA PRODUCCIÓN LITERARIA DE TOLKIEN

A pesar de que la crítica y el impacto editorial no parecen reparar a menudo en la importancia de la filología en la obra de Tolkien, esta desempeña un papel fundamental en la creación de su mundo ficcional. Shippey destaca la importancia de la filología para Tolkien citando, a modo de introducción, el prefacio a la segunda edición de *The Lord of the Rings*, en el que Tolkien señala que la obra no publicada en la que se basó su trilogía (*The Silmarillion*) era una obra de inspiración fundamentalmente lingüística. Asimismo, en una reseña de Edmund Wilson de 1956 en *Nation*, Tolkien declara que para él la trilogía es básicamente un ensayo de estética lingüística, observaciones que, como recoge Shippey, han resultado sin embargo extremadamente impopulares en la crítica literaria. A pesar de ello, el autor estima que sería un error obviar la

4 Estos datos están limitados a la fecha de publicación de la obra de Tom Shippey (2000), anterior a la adaptación cinematográfica posterior que reavivaría el interés por la figura de Tolkien.

importancia de la filología en la obra de Tolkien (Shippey, 1979: 286–287)⁵. El autor menciona también el rechazo de Tolkien a la oposición categórica entre *lengua* y *literatura* asentada en su época; esta visión, de acuerdo con Shippey, se manifiesta tanto en su obra *The Hobbit* como en *The Lord of the Rings* (Shippey, 1983: 1–21). En efecto, su obra fue ampliamente criticada por aquellos «del lado de la literatura», que reprochaban que *The Lord of the Rings* diera tanta importancia a la lengua, a lo que Tolkien respondía en sus cartas que la obra literaria solo era un pretexto para dotar de un mundo a las lenguas que había creado⁶.

La pasión de Tolkien por la filología no se limitaba, sin embargo, a la etimología y a la historia de la lengua, sino que se reflejaba también en su afición por inventar lenguas artificiales. En su ensayo *A Secret Vice*, Tolkien (1983: 198) declara que cree en las lenguas artificiales y en el esperanto como herramienta de unión de Europa. De hecho, el título del ensayo, *A Secret Vice* («Un vicio secreto»), se debe a la afición del autor a inventar lenguas artificiales, que considera incluso una forma de arte. Así, con respecto a la creación de lenguas, Tolkien (1983: 210) sostiene que, en un estadio más avanzado de la creación de una lengua artística, y para acercarse a la perfección, es necesario crear una mitología para la misma (de ahí que el esperanto fracasara, al carecer de una mitología propia).

-
- 5 En *The Road to Middle-earth*, Shippey (1983: 22) resalta de nuevo la importancia de la filología para Tolkien utilizando un ejemplo gráfico: para Tolkien, una palabra no constituía un ladrillo (es decir, una unidad delimitada y única) sino la punta de una estalactita (interesante en sí misma, pero aún más como una pequeña parte de algo dinámico). Para Tolkien, además, había incluso algo sobrehumano en este proceso, porque nadie puede vaticinar cómo una palabra va a cambiar, aunque se sepa cómo ha cambiado en el pasado. De acuerdo con Shippey (1983: 30), Tolkien sentía también fascinación por lo «oscuro» de la historia: aquellos periodos en blanco (más amplios de los que la gente se para a pensar realmente) de la historia y la literatura, especialmente después de que los romanos abandonaran Gran Bretaña en el 419 d. C., o después de la muerte de Harold (último rey anglosajón) en Hastings en 1066. En este sentido, resulta lógico que se interesara por el inglés antiguo y el inglés medio temprano.
- 6 Para Tolkien las palabras tenían una historia y un pasado que era importante respetar, de ahí su enojo en 1954 cuando los editores de la primera edición de *The Lord of the Rings* siguieron las reglas gramaticales del inglés moderno para corregir *dwarves* por *dwarfs*, *dwarvish* por *dwarfish* y *elven* por *elfin*, ya que se trataba de palabras que mantenían el plural de algunas clases de palabras del inglés antiguo; de modo que, al sustituirlas, se les estaba negando su pasado y raíces (Shippey, 1983: 43–44).

Fruto de su pasión por la invención de lenguas y de su idea de que para que sean reales deben tener una mitología asociada, Tolkien empezó a crear sus historias para dotar a sus lenguas de un mundo en el que tuvieran cabida. En su carta n.º 205, dirigida a su hijo Christopher, Tolkien declara que se siente un filólogo *puro*: afirma que le gusta la historia, pero sobre todo cuando esta arroja luz sobre las palabras y los nombres. También confiesa a su hijo que nadie le cree cuando manifiesta que *The Lord of the Rings* es un intento de crear un mundo en el que pueda tener cabida una lengua que se adecue a su placer estético. Declara que la obra supone un pretexto para crear una situación en la que un saludo pueda ser *elensilalúmenn' omentielmo* (Carpenter, 2006: 264-265).

La conexión entre la pasión de Tolkien por la filología y su obra literaria se plasma también en su carta n.º 131, dirigida a Milton Waldman, en la que Tolkien reconoce la importancia de las lenguas en su obra (Carpenter, 2006: 143.144):

In order of time, growth and composition, this stuff began with me –though I do not suppose that that is of much interest to anyone but myself. I mean, I do not remember a time when I was not building it. Many children make up, or begin to make up, imaginary languages. I have been at it since I could write. But I have never stopped, and of course, as a professional philologist (especially interested in linguistic aesthetics), I have changes in taste, improved in theory, and probably in craft. Behind my stories is now a nexus of languages (mostly only structurally sketched). But to those creatures which in English I call misleadingly Elves are assigned two related languages more nearly completed, whose history is written, and whose forms (representing two different sided of my own linguistic taste) are deduced scientifically from a common origin. Out of these languages are made nearly all the *names* that appear in my legends. This gives a certain character (a cohesion, a consistency of linguistic style, and an illusion of historicity) to the nomenclature, or so I believe, that is markedly lacking in other comparable things⁷.

7 «Por lo que respecta a la época, el desarrollo y la composición, todo esto empezó conmigo (aunque supongo que esto no interesa demasiado a nadie salvo a mí. Quiero decir, no recuerdo una época en la que no lo estaba construyendo. Muchos niños inventan, o comienzan a inventar, lenguas imaginarias. Yo me he dedicado a eso desde que sé escribir. Pero nunca lo he dejado y, por supuesto, como filólogo profesional (particularmente interesado en la estética lingüística), mis gustos han cambiado, mi teoría ha mejorado y, probablemente, también mi destreza. Detrás de mis historias hay ahora una conexión entre las lenguas (más que nada solo estructuralmente esbozada). Pero a aquellas criaturas que en inglés llamo confusamente Elfos he asignado dos lenguas relacionadas casi completadas, cuya historia está escrita, y cuyas formas (que representan dos lados distintos de mi propio gusto lingüístico) pueden deducirse científicamente de un origen común. A partir de esas lenguas se han creado casi todos los *nombres* que aparecen en mis leyendas. Esto da a un personaje cohesión,

Para Tolkien, pues, sus lenguas inventadas son fundamentales en el mundo ficcional que crea. En su carta n.º 144, dirigida a Naomi Mitchison (que había leído y revisado el manuscrito de *The Lord of the Rings*), Tolkien resalta también la importancia de la lengua en su obra literaria (Carpenter, 2006: 175):

Anyway 'language' is the most important, for the story has to be told, and the dialogue conducted in a language; but English cannot have been the language of any people at that time. What I have, in fact done, is to equate the Westron or wide-spread Common Speech of the Third Age with English; and translate everything, including names such as *The Shire*, that was in the Westron into English terms, with some differentiation of the style to represent dialectal differences. Languages quite alien to the C. S. have been left alone. Except for a few scraps in the Black Speech of Mordor, and a few names and a battle-cry in Dwarvish, these are almost entirely Elvish (*Eldarin*)⁸.

Concretamente, Tolkien revela que las lenguas relacionadas con el *westron* o lengua común presentaron un problema específico (Carpenter, 2006: 175):

Languages, however, that were related to the Westron presented a special problem. I turned them into forms of speech related to English. Since the *Rohirrim* are represented as recent comers out of the North, and users of an archaic Mannish language relatively untouched by the influence of *Eldarin*, I have turned their names into forms like (but not identical with) Old English. The language of Dale and the Long Lake would, if it appeared, be represented as more or less Scandinavian in character; but it is only represented by a few names, especially those of the Dwarves that came from that region. These are all Old Norse Dwarf-names⁹.

coherencia en el estilo lingüístico y una ilusión de historicidad a la nomenclatura, o al menos así lo creo, de la que carecen de manera evidente otras cosas comparables» [traducción propia].

- 8 «De cualquier modo, la 'lengua' es lo más importante, pues la historia debe ser contada y el diálogo guiado por una lengua; pero el inglés no hubiera podido ser la lengua de ningún pueblo en aquella época. Lo que he hecho, en efecto, es equiparar el *westron*, o la extendida lengua común de la Tercera Edad, con el inglés, y traducir todo, incluyendo nombres como *La Comarca* (*The Shire*), que estaban en *westron* en términos ingleses, con algunas diferencias estilísticas para representar las diferencias dialectales. Las lenguas distintas de la lengua común son un caso aparte. Excepto algunas muestras en la lengua negra de Mordor y algunos nombres y un grito de guerra en la lengua de los enanos, estas son casi exclusivamente élficas (*Eldarin*)» [traducción propia].
- 9 «Sin embargo, las lenguas emparentadas con el *westron* presentaron un problema especial. Las convertí en formas de discurso relacionadas con el inglés. Puesto que los *Rohirrim* se representan como llegados recientemente del norte y usan una lengua de hombres arcaica relativamente intacta a la influencia del *eldarin*, he transformado sus nombres en formas similares (pero no idénticas) al inglés antiguo. La lengua del

A propósito de la raza de los enanos, Tolkien explica que están representados como un pueblo que guarda su lengua nativa en secreto y que utiliza las lenguas locales de donde habita para expresarse y comunicarse con las otras razas, por lo que los enanos nunca revelan sus verdaderos nombres tal como se pronuncian en su lengua nativa. El *westron* o lengua común deriva de la lengua *adunaica* de los hombres de Númenor. Sin embargo, todos los nombres de Gondor, excepto algunos que tienen un supuesto origen prehistórico, proceden de la lengua élfica, ya que la nobleza de Númenor utilizaba aún el élfico.

En cuanto a las lenguas élficas, Tolkien afirma que dos de ellas aparecen en *The Lord of the Rings* y que han sido creadas con dos propósitos: tener un estilo y estructura europeos (aunque no en detalle) y ser especialmente placenteras al oído. Así, la lengua arcaica de los pueblos de la Tierra Media se asemeja a una especie de «latín élfico», que en la propia lengua denomina *quenya* o alto élfico. Tolkien reconoce además que puede decirse que está compuesta a partir del latín como base junto con otros dos ingredientes principales que le proporcionan placer «fonoestético» (*'phonaesthetic' pleasure*): el finlandés y el griego, aunque es menos consonántica que cualquiera de las tres (Carpenter, 2006: 175–176). Por otra parte, la lengua viva de los elfos del oeste, el *sindarin*, es la que utiliza normalmente para los nombres. De acuerdo con Tolkien, se deriva de un origen común con el *quenya*, pero los cambios fueron deliberadamente concebidos para darle un carácter lingüístico similar (aunque no idéntico) al galés (Carpenter, 2006: 176).

Sobre la relación de la «lengua común» con el inglés moderno, Leo Carruthers (2015: 189–190) explica que el *hobbit* Bilbo se presenta como traductor a la lengua común de la historia de la Tierra Media, de modo que Tolkien, a su vez, se presenta no como un inventor de lenguas o de historias imaginarias, sino como un traductor del manuscrito de Bilbo, traducido del élfico a la lengua común (*westron*), que Tolkien vierte al inglés moderno. Además del élfico, casi todos los pueblos de la Tierra Media poseen su propia lengua, aunque el autor ofrece solo en raras ocasiones frases completas. Asimismo, todos los pueblos practican la «lengua común», una especie de *koiné* basada en el *adunaico*, lengua de los hombres, y que se presenta como el inglés moderno porque constituye la «traducción» de Tolkien.

Valle o del Lago Largo, si aparecieran, tendrían un carácter más o menos escandinavo, pero esto solo se muestra en unos cuantos nombres, especialmente aquellos de los enanos que proceden de esa región. Estos tienen todos nombres de enanos del nórdico antiguo [traducción propia].

Es importante recalcar esta diferencia entre la lengua común y el inglés moderno, puesto que, como apunta Frédéric Grut (2007: 58–62), Tolkien reiteró en numerosas ocasiones que el *westron* no se asociaba realmente con el inglés moderno, sino que había empleado el inglés moderno para trasvasar el *westron*. Y, contrariamente a la relación directa que existe entre el inglés moderno y el inglés antiguo, la lengua de los Rohirrim no era el verdadero ancestro del *westron*, sino solamente una lengua con la que estaba emparentada. El *westron* es una lengua derivada del *adunaico* o lengua de los hombres de Númenor, y enriquecida gracias a vocabulario de origen élfico. Comparada con el *quenya*, una lengua de sonoridad dulce, el *westron* tiene sonidos consonánticos más duros, a pesar de que solo existen pocas palabras conocidas en *westron*, como *Banakil* (medianos, o *Halflings* en la versión original) y *Karningul* (*Rivendell*). Sin embargo, existe una gramática más desarrollada del *adunaico*, lengua influenciada por el élfico primitivo y la lengua de los enanos. Del mismo modo, la lengua de los Rohirrim no se corresponde con el inglés antiguo, a pesar del parecido de este pueblo con los anglosajones. Para transcribir la lengua de los Rohirrim Tolkien no se sirvió del sajón occidental (dialecto estándar del inglés antiguo), sino del dialecto de Mercia. Pocas palabras del *rohirric*, sin embargo, han sido registradas. Todo esto contribuye, en definitiva, a dar la impresión de que Tolkien (a través del narrador de la obra) solamente traduce textos antiguos escritos en lenguas extranjeras al inglés.

Según Shippey (1983: 88–89), resulta inevitable que la historia se escribiera en inglés moderno y, además, desde el inicio de *The Hobbit* queda patente que los Bolsón (*Baggins*, en inglés) representan las principales cualidades de lo inglés, de ahí que identificara el dialecto de la lengua común que hablaban los *hobbits* como análogo al inglés. Con respecto a los enanos, sus nombres en *The Hobbit* procedían del nórdico antiguo, una lengua cuya relación con el inglés moderno era, al menos para Tolkien, tangible. De acuerdo con Shippey, los enanos debían haber hablado una lengua análoga a la lengua común del mismo modo que el nórdico antiguo es análogo al inglés moderno; pero, puesto que eso era poco probable en el caso de dos especies diferentes, Tolkien se ajustó a la idea de que los enanos hablaran lenguas humanas y adoptaran nombres humanos por conveniencia, pero mantuvieran una lengua y nombres secretos. En cuanto al inglés antiguo de los jinetes de Rohan, se trataría de una lengua emparentada con aquella de los *hobbits*, en la que las palabras cambian pero suenan similares.

Por otra parte, en función del nivel de desarrollo de las lenguas, Bador (2015: 203) divide las lenguas del *legendarium* de Tolkien en tres categorías. En primer lugar, estarían las lenguas aisladas (aquellas de las que no se conoce ni ancestro, ni descendiente, ni rama paralela). Normalmente, están limitadas

a vocabulario y escasas frases completas. Es el caso del *valarin*, el *khuzdul* o la lengua de los *Ents*. En cuanto al segundo grupo, Bador (2015: 205–206) distingue las lenguas de los hombres de Edain y que descienden de aquellas habladas por los pueblos humanos de Bëor, Helth y Hador (aliados de los Elfos en la Primera Edad, según *The Silmarillion*). Se trata de lenguas de las que se tiene información diacrónica e histórica. Finalmente, el tercer tipo lo constituiría la familia de las lenguas élficas, de las que se conoce su evolución y que alcanzan un mayor grado de desarrollo (Bador, 2015: 2010).

Verlyn Flieger (1983: 6–7) también destaca la importancia de la filología en la vida de Tolkien, tanto en el ámbito profesional como en la creación de su obra, que él consideraba ligada a su trabajo como filólogo. En su obra, Tolkien presta también gran atención a los estilos lingüísticos: el habla más urbana de los Took, Baggins y Brandybuck (*Tuk*, *Bolsón* y *Brandigamo*, según la traducción en español), frente al dialecto rural de otros *hobbits* como los Gamgee (*Gamyi*, en español). El habla de los elfos es musical y su dicción, formal y arcaica; el habla de los orcos es dura y gutural, con una jerga callejera; la lengua de Trancos (*Strider*, en inglés) es más directa y plana que el habla épica de Aragorn (un cambio significativo tratándose de la misma persona); el habla infantil de Gollum lo muestra como esquizofrénico, alejado de los humanos; incluso Éowyn se dirige a Aragorn con el pronombre más íntimo *thou*, mientras que Aragorn pone distancia entre ambos con el más formal *you*. En palabras de Flieger (1983: 35), la respuesta de Tolkien a las palabras (a su forma, sonido y significado) era instintiva, intuitiva e intelectual: se acercaba a ellas más como un músico que como un gramático.

Con respecto a las lenguas inventadas de Tolkien, cuya importancia Flieger no duda en reconocer, la autora precisa que el conocimiento de las lenguas inventadas por Tolkien está limitado necesariamente a aquello que está publicado, por lo que, en ausencia de una información completa, sería un error tratar de demostrar que se trata de sistemas lingüísticos completamente coherentes (Flieger, 1983: 68).

Por otro lado, Shippey (1983: 88) evoca que, para Tolkien, su obra constituía más bien «un ensayo en lingüística estética», afirmación que el propio Tolkien creía lograda, como demuestra en su ensayo *English and Welsh*, en el que Shippey destaca la afirmación de Tolkien acerca de que los nombres de personas y lugares en la historia se habían compuesto a partir de patrones deliberadamente modelados según el galés (similares pero no idénticos), elemento que probablemente había producido más placer a los lectores que ningún otro. Shippey (1983: 88) considera exagerada esta afirmación, puesto que solo los nombres de Gondor y de los elfos, procedentes del *sindarin*, se habrían compuesto

siguiendo este patrón. Además, indica que muchos lectores ingleses no tendrían tan clara la procedencia de los nombres y que ni siquiera serían capaces de distinguir el *quenya* del *sindarin*, ni tampoco adivinar que se trataba de dos lenguas emparentadas.

Más allá de la relevancia que Tolkien otorga a los estilos y variedades lingüísticas para los diferentes pueblos de la Tierra Media, conviene hacer alusión a la importancia que otorgaba también a la creación de nombres para denominar los conceptos que formaban su mundo ficcional. A propósito de la creación, Carpenter (2016: 132) señala lo siguiente:

When working to plan he would form all these names with great care, first deciding on the meaning, and then developing its form first in one language and subsequently in the other; the form finally used was most frequently that in Sindarin. However, in practice he was often more arbitrary. It seems strange in view of his deep love of careful invention, yet often in the heat of writing he would construct a name that sounded appropriate to the character without paying more than cursory attention to its linguistic origins. Later he dismissed many of the names made in this way as 'meaningless', and he subjected others to a severe philological scrutiny in an attempt to discover *how* they could have reached their strange and apparently inexplicable form¹⁰.

Por su parte, Edmund Little (1984: 21) declara que la representación de las diferentes culturas de la Tierra Media se demuestra en gran medida a partir de la nomenclatura (de los personajes, topónimos, lenguas, historias, etc.). Cita los ejemplos de los enanos, derivados de la mitología nórdica, pero también la aliteración en los nombres de los elfos a partir del uso de consonantes líquidas (*Galadriel*, *Celeborn*, *Gilgalad*), frente a la dureza fonética de los nombres de los orcos (*Shagrat*, *Azog*, *Ugluk*, *Grishnak*). En el caso de los *hobbits*, se observa una preferencia por los nombres bisílabos y la presencia de la vocal 'o' (*Frodo*, *Lotho*, *Bilbo*, *Milo*, *Drogo*...). De esto se desprende no solo la importancia de

10 «Cuando trabajaba en la organización formaba todos estos nombres con cuidado: primero decidía el significado y después desarrollaba su forma primero en una lengua y posteriormente en la otra; la forma que solía usar finalmente era la del *sindarin*. Sin embargo, en la práctica era a menudo más arbitrario. Resulta extraño en vista de su profunda afición por la invención minuciosa; sin embargo, a menudo, en el ardor del momento de la escritura, construía un nombre que sonaba apropiado para un personaje prestando poca atención a sus orígenes lingüísticos. Después rechazaba muchos de los nombres contruidos así por "carecer de sentido" y sometía otros a un serio escrutinio filológico en un intento de descubrir *cómo* podían haber alcanzado su extraña y aparentemente inexplicable forma» [traducción propia].

la forma en la creación de los nombres, sino la relación entre la fonética y la cultura ficcional.

En definitiva, no puede negarse la importancia de la filología en la obra de Tolkien que, más allá de su deseo de constituir un ensayo de estética lingüística o de una mitología para sus lenguas inventadas, resulta fundamental sobre todo en la configuración del mundo ficcional. De este modo, la propia obra *The Lord of the Rings* se presenta como una traducción al inglés moderno de una obra escrita en una lengua ficcional (*westron*), emparentada con otras lenguas ficticias y que forma parte de una compleja red lingüística que caracteriza pueblos, razas y épocas en el mundo ficcional del autor.

CONCLUSIONES

Además de reinventar y reavivar el género de la fantasía en literatura, la obra de Tolkien es conocida mundialmente por su enorme impacto editorial y el éxito de sus ventas, que no han dejado de producirse desde su publicación en 1954. Prueba de la popularidad del mundo ficcional de Tolkien se encuentra en el lanzamiento de más de una decena de videojuegos inspirados en su mundo ficcional en las últimas décadas, las continuas reediciones de su obra, las adaptaciones cinematográficas de Peter Jackson, el anuncio de Amazon de la creación de una serie ambientada en su mundo ficcional próximamente o la celebración de la primera exposición sobre Tolkien en París (Bibliothèque Nationale de France) entre octubre de 2019 y febrero de 2020. El éxito de su obra y su influencia es tal que numerosas obras y autores se han basado en su fórmula para crear sus propias sagas, aprovechando el interés del público por este tipo de mundos ficticiales de carácter épico, mitológico y fantástico. En parte debido al fenómeno de cultura de masas creado en torno a la obra de Tolkien, tanto la crítica literaria como los aficionados al género dejan de lado a menudo la verdadera idiosincrasia de la obra: su motivación filológica.

J. R. R. Tolkien, filólogo y profesor de anglosajón en Oxford, sintió durante su vida una verdadera fascinación por las lenguas antiguas y por la creación de lenguas inventadas, que plasmó de manera más evidente en su obra literaria sobre la Tierra Media. Con el objetivo de proporcionar un mundo y una mitología a sus creaciones lingüísticas, desarrolló un complejo mundo ficcional en diferentes obras en las que distintas lenguas (tanto ficticias como reales) se interconectaban para plasmar la relación entre distintas razas y pueblos. Tal era la importancia que otorgaba a las lenguas que incluso presentó su obra *The Lord of the Rings* como una traducción ficcional de un libro escrito en *westron*, la lengua vehicular de su mundo ficcional.

La importancia que otorga Tolkien a la filología y la traducción se manifiesta también en el propio Apéndice F que aparece al final del tercer volumen de *The Lord of the Rings*, ya que la segunda parte de este se titula «On Translation». Este apéndice forma parte del texto ficcional, puesto que se incluye como un comentario o aclaración filológica incluida por el traductor ficcional del *Red Book* del *westron* o «lengua común» al inglés moderno (y no, por tanto, por el propio Tolkien identificado como autor). En él, el traductor ficcional justifica algunas de sus decisiones (lo que, en definitiva, arroja luz sobre la creación de los nombres en Tolkien y su importancia para la traducción). Se explica el uso del inglés moderno para representar la lengua común de la Tierra Media, de forma que las variedades o dialectos de la lengua común (como el que hablan los *hobbits* o los hombres de Gondor) se han reflejado con distintas variedades dialectales o registros del inglés moderno. Así, los *hobbits* recurren a un dialecto más bien rural, mientras que en Gondor y Rohan se habla una lengua arcaica y más formal. Los nombres procedentes de Rohan se han «traducido» al inglés antiguo, ya que en Rohan hablaban una lengua arcaica emparentada con la de los *hobbits*. En cuanto a las lenguas distintas de la lengua común, se han mantenido en su forma original en el libro (Tolkien, 2007: 1133–1136).

Por otra parte, y ante las traducciones cada vez más frecuentes de su obra, el autor se mostró sumamente receloso con el tratamiento de la nomenclatura que había creado para su obra, por lo que redactó un manuscrito titulado «Guide to the Names in *The Lord of the Rings*», que la editorial Allen & Unwin fotocopió y envió a los distintos traductores de la obra con el propósito de influir en las decisiones de los traductores y que siguieran las recomendaciones de Tolkien, que explicaba la etimología y el significado de gran parte de la nomenclatura de la obra (Hammond y Scull, 2005: 751–752)¹¹.

En definitiva, con este trabajo se ha intentado reivindicar la importancia de la obra de Tolkien como una obra de erudición filológica e idiosincrática por la compleja red lingüística creada por el autor. Conviene destacar que el propósito de Tolkien no fue nunca convertirse en un éxito de ventas o un objeto de culto de la cultura de masas, como tampoco lo fue transformar la literatura fantástica o transgredir cánones literarios. Su obra, ante todo, tiene una motivación filológica, en la que tanto la presencia de distintas lenguas en el mundo ficcional

11 Este manuscrito se publicó por primera vez en *A Tolkien Compass* (editado por Christopher Tolkien en 1975) y posteriormente en el volumen de Hammond y Scull (2005) con el nombre «Guide to the Names in *The Lord of the Rings*».

como la importancia de la traducción (al presentar la obra como una «pseudo-traducción») contribuyen a configurar un mundo ficcional en el que las lenguas constituyen el tema central de su obra.

Referencias bibliográficas

- Bador, D., 2015. L'évolution des langues elfiques chez Tolkien. *Lalies : Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 35, pp. 201–220.
- Besson, A., 2007. *La fantasy*. París: Klicksieck.
- Carpenter, H., 2006. *The Letters of J. R. R. Tolkien*. London: Harper Collins.
- Carpenter, H., 2016. *J. R. R. Tolkien: A Biography*. London: Harper Collins.
- Carruthers, L., 2015. La philologie prise au pied de la lettre : Tolkien et l'amour des mots. *Lalies : Actes des sessions de linguistique et de littérature*, 35, pp. 185–200.
- Carter, L., 2002. *Tolkien : le maître des anneaux*. Traducción de Dominique Haas. París: Le Préaux Clercs.
- Flieger, V., 1983. *Splintered Light: Logos and Language in Tolkien's World*. Grand Rapids (Michigan): Wm. B. Eerdmans Publishing Company.
- Flieger, V., 2005. *Interrupted Music: The Making of Tolkien's Mythology*. Kent (Ohio): The Kent State University Press.
- Grut, F., 2007. Hobbit et holbytla: la langue des hobbits. En: L. Carruthers, ed. *Tolkien et le Moyen Âge*. París: CNRS Éditions, pp. 53–68.
- Hammond, W. G., 1995. The Critical Response to Tolkien's Fiction. En: P. Reynolds y G. Goodknight, ed. *Proceedings of the J. R. R. Tolkien Centenary Conference held at Keble College, Oxford, England, 17th – 24th August 1992 to celebrate the centenary of the birth of Professor J. R. R. Tolkien*. Milton Keynes: Tolkien Society, pp. 226–232.
- Hammond, W. G. y Scull, C., 2005. *The Lord of the Rings: A Reader's Companion*. Boston/New York: Houghton Mifflin Company.
- James, E., 2012. Tolkien, Lewis and the explosion of genre fantasy. En: J. Edward y F. Mendlesohn, ed. *The Cambridge Companion to Fantasy Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 62–78.
- Little, E., 1984. *The Fantasts: Studies in J. R. R. Tolkien, Lewis Carroll, Mervyn Peake, Nikolay Gogol and Kenneth Grahame*. Amersham: Avebury.
- Manlove, C., 1975. *Modern Fantasy: five studies*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ridoux, C., 2004. *Tolkien: le Chant du Monde*. París: Société d'Édition Les Belles Lettres.

- Shippey, T. A., 1979. Creation from Philology in *The Lord of the Rings*. En: M. Saly y R. Farrell, ed. *Tolkien, Scholar and Storyteller: Essays in memoriam*. Ithaca/London: Cornell University Press, pp. 286–316.
- Shippey, T. A., 1983. *The Road to Middle-earth*. Boston: Houghton Mifflin Company.
- Shippey, T. A., 2000. *J. R. R. Tolkien: author of the century*. London: Harper Collins.
- Tolkien, J. R. R., 1983 *The Monsters and the Critics and Other Essays*. Edición de Christopher Tolkien. London: George Allen & Unwin.
- Tolkien, J. R. R., 2007. *The Lord of the Rings*. London: Harper Collins.
- Walker, S., 2009. *The Power of Tolkien's Prose: Middle-earth's Magical Style*. New York: Palgrave Macmillan.