



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

EL PODER Y LA RENUNCIA: REPRESENTACIONES DE
AGENCIA EN LOS PERSONAJES FEMENINOS DE *THE
LORD OF THE RINGS*

TESINA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS INGLESAS)

PRESENTA:

JULIA GONZÁLEZ LARSON

ASESORA:

DRA. NOEMÍ NOVELL MONROY

CIUDAD UNIVERSITARIA, CDMX, 2018





Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero dedicar esta tesina a Raquel y Roberto, mis padres, por impulsarme a alcanzar mis sueños y a nunca rendirme, aun cuando la vida parecía volverse imposible.

A Mauricio, por tantas noches de desvelo, por haber visto las mismas películas una y otra vez, por estar cuando la desesperación me ganaba y por siempre brindarme apoyo y amor.

A Mari, por compartir su pasión por la lucha de las mujeres. To Grandpa, for sharing his love for books and *The Lord of the Rings*.

A mi familia, por siempre estar y por apoyar mis decisiones a lo largo de la vida.

Gracias infinitas.

Quiero agradecer a Noemí Novell, asesora y admirada maestra, por las horas dedicadas a esta tesina y a todo el proceso anterior que me llevó a escribirla. Gracias por guiarme y acompañarme por los caminos de la fantasía.

A Aurora Piñeiro, por compartir siempre su pasión por las letras.

A Nattie Golubov, Francisco Finamori y Sofía Saravia por tomar el tiempo de leer esta tesina y compartir sus valiosos comentarios.

Índice

Introducción.....	1
Capítulo I. El poder: transformación de los roles femeninos.....	10
1.1. Arwen.....	18
1.2. Éowyn.....	23
1.3. Galadriel.....	29
Capítulo II. Elegir la renuncia como una representación de agencia.....	34
2.1. Éowyn: la renuncia a la guerra y al poder de la violencia.....	37
2.2 Arwen: la renuncia a la inmortalidad y a la figura del padre.....	43
2.3. Galadriel o la renuncia al poder mismo.....	48
Conclusiones.....	54
Bibliografía.....	59
Filmografía.....	62

“Ma, can I be a feminist and still like Tolkien?”

Obviously my answer is going to be a [...]

positive one, since I am, and do.”

Edith L. Crowe

Introducción

En la presente investigación se hablará sobre los personajes femeninos en *The Lord of the Rings* de J. R. R. Tolkien. Podremos ver cómo estos personajes, Éowyn, Arwen y Galadriel,¹ aparecen a lo largo de la historia y veremos cómo, a partir de los conceptos del poder y la renuncia, son personajes con agencia² que rompen con algunos de los estereotipos que suelen atribuirse a las mujeres dentro de la literatura de fantasía. Además, se hará un análisis comparativo con la trilogía de Peter Jackson para poder observar cómo ha cambiado el personaje clásico de la mujer no sólo en la literatura de fantasía sino también en el cine y en la cultura popular, y desde un punto de vista mucho más cercano, por lo menos de manera temporal, a este momento histórico.³

En esta introducción se hablará acerca del autor y su obra, para entender su formación y cómo todo este conjunto de circunstancias y conocimientos lo llevaron a crear *The Lord of the*

¹ Otros personajes femeninos que aparecen a lo largo de la trama son Rosie Cotton (la hobbit de quien está enamorado Sam Gamgee, el leal amigo de Frodo Baggins, y con la que se casa al final de la novela). Otro personaje al que se le podría atribuir el género femenino, pensando sobre todo en el nombre y en cómo Gollum se refiere a “she” (ella), es Shelob, la araña con la que se encuentran Frodo, Sam y Gollum cerca de Mordor. En este trabajo no hablaré de estos personajes, ya que aparecen en muy pocos episodios. En el caso de Shelob me parece importante mencionar que tiene un papel interesante, ya que es de los pocos personajes femeninos malvados, al menos de acuerdo con Thum (238): “Tolkien portrays only two actively evil female creatures: Ungoliat [...] who takes the form of a great spider [...] and her wicked daughter, Shelob...” Aquí es interesante mencionar que en realidad no es un personaje sino una criatura y, además, no parece guiarse del todo por el bien o el mal, sino que actúa por, y para, ella misma, sin tener interés alguno en lo que sucede en el resto de la Tierra Media. Parece actuar por instinto y por hambre, a la vez que parece encarnar la maldad pura.

² A lo largo de esta investigación se utilizará la palabra agencia como traducción del inglés *agency*. Se utilizará así ya que ésta es la traducción aceptada en América Latina; a pesar de que en España, y en los textos de Isabel Clúa, que será parte fundamental de la bibliografía, aparece como agentividad. Por esta razón, en las citas textuales se verá el término agentividad.

³ Es necesario aclarar que el texto fuente de este trabajo está creado no sólo por un texto base, sino por varios textos complementarios. Es decir, no sólo se trabajará con la novela y su adaptación cinematográfica, sino que también se hablará de *The Silmarillion*, *Unfinished Tales*, e incluso las cartas de J. R. R. Tolkien, para poder presentar a los personajes con mayor detalle.

Rings y la Tierra Media.⁴ Después se presentará una breve explicación del género de fantasía, empezando por la creación del mundo secundario del que habla el mismo Tolkien en “On Fairy-Stories”. En los capítulos posteriores, se analizarán los personajes para ver cómo, gracias al poder que tienen (aunque es evidente que cada una de ellas tiene un poder de diferente índole) modifican algunos estereotipos de los personajes femeninos en la literatura de fantasía. Después se hablará acerca de la discatástrofe y de cómo los personajes deben renunciar a diferentes cosas, ideales o personas para así poder llegar al “final feliz” que se espera de la obra.

Algunos aspectos de la vida del autor, en este caso, son importantes para entender qué fue lo que lo llevó a crear la Tierra Media. J. R. R. Tolkien nace en Sudáfrica en 1892, pero a los tres años, junto con su madre y sus hermanos, se muda a Inglaterra. Desde los cuatro años sabía leer y escribir y en su juventud comenzó a inventar idiomas cada vez más complejos que desarrollaba a partir de sus conocimientos de latín e inglés antiguo. En 1915 se gradúa con honores en Literatura Inglesa en Oxford y, en 1937, publica *The Hobbit*, su primera novela. En 1939 dicta su famosa conferencia “On Fairy-Stories” en Escocia y la publica, con correcciones, en 1947. Tolkien pretendía publicar *The Lord of the Rings* en un solo volumen, dividido en seis libros. Después de varios problemas con los editores, decidió publicar la novela en tres volúmenes, cada uno con dos libros, y se les dieron los nombres que conocemos ahora: *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers* y *The Return of The King*.⁵ Se publicaron en Inglaterra entre 1954 y 1955. Después de la muerte de Tolkien, en 1973, con la publicación de algunos manuscritos sobre la Tierra Media en *History of Middle Earth*, se han hecho algunas modificaciones y se han publicado ediciones

⁴ Éste es el término que se utiliza en español para designar el mundo creado por Tolkien, *Middle-Earth*, desde la traducción de Luis Domenech (pseudónimo de Francisco Porrúa) de 1977.

⁵ Me parece interesante mencionar aquí que, a partir de la publicación de *The Lord of the Rings*, la trilogía se volvió el modo de publicación más popular para la fantasía épica.

especiales en seis volúmenes e, incluso, en un solo volumen con seis libros, como planteaba Tolkien en un inicio.

Como filólogo, Tolkien tuvo el interés de crear nuevas lenguas y esto se vuelve evidente en varias de sus novelas, incluida *The Lord of the Rings*, que aparenta ser una traducción al inglés del *Oestron*, la lengua que, según explica el autor, se hablaba en la Tierra Media. Además, incluye la lengua de los elfos, *Sindarin*, la lengua de los enanos, *Khuzdul*, y la lengua oscura, o negra, de Mordor, entre otras. Tolkien no sólo creó dichas lenguas, sino que configuró culturas enteras vinculadas a las mismas, que cuentan con sus propios mitos y leyendas. En la novela podemos ver cómo todas las diferentes razas⁶ se relacionan entre sí.

La novela se desarrolla en la Tierra Media y nos muestra las aventuras por las que debe pasar Frodo para destruir el anillo único y así devolver la paz a la Tierra Media, que se encuentra en guerras constantes. Para poder lograr esto, Frodo contará con la ayuda de los personajes que conforman la comunidad del anillo: Sam, Merry y Pippin (hobbits); Boromir y Aragorn (hombres);⁷ Legolas (elfo); Gimli (enano); y Gandalf (mago). Pero no sólo recibe ayuda de ellos, sino también de otros personajes, entre los que destacan Galadriel (elfa), Arwen (elfa) y Éowyn (humana).⁸ Estas mujeres cuentan con intervenciones que tienen incidencias importantes en otros personajes y en las batallas que se desarrollan de manera paralela a la *quest*⁹ de Frodo.

⁶ A pesar de que este término puede parecer problemático, es la traducción más cercana al que utiliza Tolkien, *race*, aunque en la novela no sólo nos encontramos con humanos, sino con hobbits, enanos, elfos, etcétera.

⁷ Aunque para un lector moderno este término puede parecer no incluyente (especialmente frente al término ser humano) lo utilizo porque es el que utiliza Tolkien en su novela, *men*. En este término él incluye tanto a hombres como a mujeres.

⁸ Además de los personajes ya mencionados, es importante recordar que también Gollum ayuda a Frodo a llegar a Mordor. A pesar de tener un motivo propio que lo obliga a mantenerse cerca, ya que siente la necesidad de recuperar el anillo, Gollum sí funciona como guía para Frodo y Sam. Aunque hay momentos en que los desvía un poco del camino, los pone en riesgo y los hace tomar el camino más largo y peligroso, sí los acerca cada vez más a Mordor.

⁹ En las novelas de caballería, a este término se le conoce como “la empresa”. A pesar de las similitudes que podemos encontrar entre este tipo de novela y la fantasía, a lo largo de este trabajo se utilizará el término *quest*, ya que es el nombre que da Tolkien a esta acción. Además, es el vocablo que utilizan muchos autores de lengua española para

La trama de la trilogía cinematográfica es muy similar a la de los libros, aunque, evidentemente, sufre algunas modificaciones. En este trabajo sólo me concentraré en las modificaciones que se hicieron a los personajes femeninos. Como se podrá ver a lo largo de los siguientes capítulos, Éowyn, Arwen y Galadriel tienen una presencia mucho más clara en las películas que en los libros. No sólo se utiliza información de otras obras de Tolkien, sino que además se crean, o modifican, algunas escenas para que ellas aparezcan más tiempo. Es importante mencionar que utilizaré las versiones extendidas de las películas, ya que hay algunas escenas que no se incluyeron en la versión de cine, pero en las que estos tres personajes son protagonistas o, si no lo son, al menos nos permiten conocer más sobre ellas y sus historias.

Muchos críticos y autores nos dicen que la fantasía moderna, que inicia en el siglo XX,¹⁰ tiene sus orígenes en los mitos y leyendas de hace cientos, e incluso miles, de años. Pero, al mismo tiempo, varios de ellos se preguntan qué es lo que hace que la fantasía siga siendo atractiva para el lector moderno. John H. Timmerman comenta que existen varias razones: “(1) use of story, (2) use of common characters, (3) evocation of another world, (4) conflict of good and evil, and (5) use of a quest” (372-373). Aunque todas estas características son fundamentales, en este momento me concentraré en la creación del mundo secundario, es decir, el mundo fantástico en el que se desarrolla la historia, del que Tolkien habla claramente en su ensayo “On Fairy- Stories”.

El mundo secundario es el mundo donde se desarrolla la historia. Es un universo o espacio creado por el autor para el desarrollo de la novela. Se le llama mundo secundario porque es

designar la búsqueda que desempeña el héroe en el género de fantasía. Algunos de los autores que utilizan el término son Pau Pitarch e Isabel Clúa.

¹⁰ Aunque muchos consideran a Tolkien como el padre de la fantasía, es importante mencionar “a Mervyn Peake y su trilogía *Gormenghast* (1946-1959) que, para los aficionados, tiene un carácter tan o más fundacional que la obra del propio Tolkien” (Clúa 15), aunque Tolkien obtuvo más popularidad y canonización, como explica la misma Isabel Clúa. A pesar de eso, *Gormenghast* ha sido estudiado no sólo desde el punto de vista de la fantasía, sino desde el de la literatura gótica.

diferente de nuestro mundo primario, o mundo real, aunque estará, hasta cierto punto, inspirado en él. Aunque *The Lord of the Rings* se desarrolla en un mundo secundario, es importante mencionar que hay textos pertenecientes al género de fantasía que no se desarrollan en un mundo secundario. Esto se ejemplificará más adelante con la división de la fantasía que propone Farah Mendlesohn.

Tolkien explica qué es lo que podremos encontrar en este mundo secundario: “[f]aërie contains many things beside elves and fays, and besides dwarfs, witches, trolls, giants or dragons: it holds the seas, the sun, the moon, the sky; and the earth, and all things that are in it: tree and bird, water and stone, wine and bread, and ourselves, mortal men, when we are enchanted” (Tolkien “Stories” 322). Es decir, el mundo secundario implica una creación total, no sólo de los personajes, sino de las tierras, pueblos, historia y lenguas que formarán parte de este mundo (Pitarch 25), como claramente podemos observar en *The Lord of the Rings*. Posteriormente, explica las implicaciones de una creación de este tipo: “[t]o make a Secondary World inside which the green sun will be credible, commanding Secondary Belief, will probably require labour and thought, and will certainly demand a special skill, a kind of elvish craft” (Tolkien “Stories” 364). El escritor debe ser capaz de crear con sumo cuidado el mundo secundario; no sólo esto, sino que deberá convertirse en una especie de entidad todopoderosa que, con “elvish craft”, logre su objetivo.

Al crear el mundo secundario es importante también crear el efecto de verosimilitud ya que, “aunque la fantasía trate con un elemento imposible, éste puede organizarse en un sistema de verosimilitud autónomo (es decir, con sus propias leyes y elementos sustantivos [...])” (Clúa 9). Esto es lo que sucede en *The Lord of the Rings*, dado que “el universo de la Tierra Media sobrepasa los parámetros de nuestra realidad, pero su detallada mitología, geografía, historia, lenguas, etc.

tienen unos límites muy claros” (Clúa 12). Estos límites claros son los que nos permiten, como lectores, adentrarnos en el mundo secundario.

El efecto de verosimilitud es sumamente importante para una novela de fantasía ya que, al permitir al lector adentrarse completamente en el mundo secundario, impide que éste tenga una constante distracción por cuestionar la magia o el tipo de personajes que se presentan; esto está estrechamente relacionado con que los mismos personajes no cuestionan la presencia de lo maravilloso. Dice Isabel Clúa, citando a Rabkin “la fantasía no se contentaría con ofrecer una mera violación de lo que entendemos por realidad sino por ‘brindar una alternativa del mundo real’” (11). Esto me parece fundamental para entender el efecto de verosimilitud: no sólo necesitamos que todo lo que existe dentro del mundo conlleve una cierta lógica, sino que esa lógica o estructura no debe de fallar, y esto es a lo que Tolkien se refería al hablar de “Secondary Belief”. Además, es importante mencionar que el efecto de verosimilitud en *The Lord of the Rings* se construye no sólo a través de la novela misma, sino de otros textos que se desarrollan dentro del mismo universo: *The Hobbit*, *The Silmarillion*, *Unfinished Tales* y *History of Middle Earth*, e incluso otros cuentos y cartas del mismo Tolkien.

Otra definición de la fantasía que nos puede ayudar a entender el texto con el que trabajamos es la de Farah Mendlesohn, en su estudio “Toward a Taxonomy of Fantasy” (2002). Mendlesohn establece que la fantasía está formada por categorías y se centra en ellas; no habla tanto acerca de las características específicas como hace Tolkien. Aunque sí habla de la importancia del mundo secundario, explica que la fantasía no necesariamente tiene que desarrollarse ahí. Ella habla de cuatro categorías dentro del género de fantasía: “the intrusive, the estranged, the portal, and the immersive” (Mendlesohn 171). Las primeras dos categorías se desarrollan en el mundo primario, es decir, nuestro propio mundo o mundo “real”, por lo que son

consideradas *low fantasy* (baja fantasía);¹¹ las últimas dos, que se desarrollan en el mundo secundario, forman parte de lo que llamamos *high fantasy* (fantasía heroica).¹²

La fantasía intrusiva y la fantasía liminal suceden dentro del mundo primario; a veces lo fantástico se puede ver como una amenaza o como algo inquietante, pero cuando desaparece, es posible volver a una vida normal. La fantasía inmersiva sucede en el mundo secundario: el protagonista, así como el lector, se encuentra completamente inmerso en él y no hace falta ningún tipo de explicación de por qué existe ese mundo o cuáles son sus reglas. En el caso de la fantasía de portal, también nos encontramos con un desarrollo en el mundo secundario. Este tipo de fantasía se da cuando el protagonista cruza a él, desde el mundo primario, a través de un portal.

En el caso de *The Lord of the Rings*, Clúa opina que nos encontramos con un texto de fantasía de portal que nos lleva a lo fantástico a través de un portal, una frontera física (como los límites geográficos de la Comarca, aunque no sean claramente identificables) pero, además,

este tipo de modalidad tiene que ver con la transición y la negociación y [...] su núcleo fundamental es el paso de una vida normal, en la que lo fantástico apenas es percibido por el protagonista, a un contacto directo con lo extraordinario. [...] Esta caracterización más amplia [...] permite enmarcar en este ámbito *El Señor de los Anillos*: aunque Frodo Bolsón no cruza estrictamente un portal físico, es obvio que la vida que lleva en La Comarca es de lo más ordinaria y queda lejos de los prodigios y conflictos que asolan la Tierra Media; en

¹¹ Las traducciones de las divisiones de la fantasía, así como de los tipos de fantasía de los que habla Mendlesohn fueron tomadas de las traducciones de Isabel Clúa.

¹² Estos dos tipos de fantasía están determinados “by the means by which the fantastic enters the narrated world” (Mendlesohn 171). “Low fantasy is set in the conventional ‘here and now’, in what Zahorski and Boyer [...] term our ‘primary world’” (Mendlesohn 172). La denominada *high fantasy*, por otro lado, sucede en el mundo secundario: “[It] invites us through into the fantastic [...] allows us no escape” (Mendlesohn 171).

ese sentido, su itinerario puede entenderse como esa transición que va de la vida mundana al contacto con la fantasía. (Clúa 31-32)

Aunque ésta es la clasificación de Clúa y me parece clara la manera en que ella hace esta definición, creo que es necesario mencionar que esta novela bien podría considerarse dentro de la fantasía inmersiva, ya que, aunque el personaje principal sí sufre una transformación después de abandonar la Comarca, el lector encuentra magia y personajes fantásticos desde el inicio mismo de la novela. Los mismos hobbits son conscientes de la existencia de la magia y del mundo fantástico, por lo que no cruzan hacia lo desconocido. En el caso de esta novela, considero yo, nos encontramos con una lógica de inmersión, seguida por un cruce de portal dentro del mismo mundo secundario.

A partir de esta lógica, podemos entender cómo Frodo y los protagonistas no mágicos, es decir, hobbits, enanos y humanos, perciben lo fantástico.¹³ También nosotros como lectores notamos este cambio gradual: Frodo y los hobbits que parten con él, se van acercando cada vez más a lo extraordinario.¹⁴ Ya que estamos totalmente inmersos en este mundo secundario, podemos ver de manera clara a todos los personajes que aparecen en *The Lord of the Rings* y cómo se comportan. Veremos que muchas veces parecen incluso ser reflejos de nuestro mundo primario, a pesar de que la magia está totalmente inmersa en su mundo. En esta investigación se hará un análisis específico de cada uno de los personajes femeninos principales, tanto de la novela como de las películas, a través del poder y la renuncia, para comprender cómo es que modifican algunos

¹³ Aunque hablo aquí de personajes no mágicos, ya que no tienen las mismas habilidades curativas o premonitorias que elfos o magos, creo que tanto hobbits como enanos tienen ciertas características que sí nos permitirían clasificarlos como seres mágicos.

¹⁴ Este aislamiento de la Comarca, además, podría llevarnos a pensar en el momento histórico en el que se escribió la novela y en Gran Bretaña. Ésta una isla que se ha caracterizado a lo largo de los años por mantenerse en una política de aislamiento: a pesar de que Gran Bretaña es parte de Europa, hay una división marítima que la aleja del territorio continental. Lo que nos lleva, justamente, a entender la idea de la Comarca como una parte del mundo secundario que se mantiene aislada.

papeles tradicionalmente femeninos no sólo del género de fantasía, sino de la realidad misma, y de cómo son personajes que presentan diferentes niveles de agencia.

Capítulo I

El poder: transformación de los roles femeninos

“Beautiful she is, sir! Lovely! [...] Hard as di’monds,
soft as moonlight. Warm as sunlight, cold as frost in the stars.

Proud and far-off as snow-mountain [...].”

“Then she must be lovely indeed,” said Faramir. “Perilously fair.”

Tolkien *LotR* IV.V.665

A lo largo de la historia, no sólo de la literatura, sino de Occidente, se han establecido ciertos estereotipos de la mujer que se mantienen incluso hasta nuestros días:

Eva, María, Penélope, Medea, Antígona, Dulcinea, Cenicienta, Beatriz, la bruja, la *femme fatale*, las Amazonas, el ángel del hogar, las musas, la madrastra, son personajes literarios que se han convertido en estereotipos femeninos que, a pesar de ser productos históricos y culturalmente específicos, se repiten con tanta frecuencia que se han naturalizado, para convertirse en manifestaciones de la “naturaleza de las mujeres” o el Eterno Femenino. (Golubov 35).

Estos estereotipos se pueden ver en literatura de todo tipo, en la industria cinematográfica y teatral. Pero además son papeles tan arraigados en el pensamiento popular que ya no sólo se les atribuyen a personajes, sino a mujeres reales.

Estos papeles, por lo tanto, también se pueden ver en la literatura de fantasía, como explica Pitarch. Considerando que la fantasía es un género popular y, en ciertos aspectos, sigue fórmulas, es interesante notar cuáles son los papeles que se le suelen atribuir a los personajes femeninos dentro de este género:

los personajes femeninos han quedado limitados tradicionalmente a una serie cerrada de posiciones relativamente pasivas. En el bando del héroe, las mujeres pueden ser el objeto de la búsqueda [...] o una figura maternal protectora. [...] Como adversarias, por otra parte, demasiado a menudo pueden reducirse al rol de la tentadora sexual al estilo *vamp* o bruja malvada, pero prácticamente nunca líder de las fuerzas del mal que quieren dominar el universo. (Pitarch 40)

Aunque Pitarch es cuidadoso con la manera en que plantea algunos puntos, no sólo en este párrafo sino en el resto del artículo “Género y fantasía heroica”, me parece que su manera de plantear los problemas de género es un tanto binaria y no permite que los personajes tengan la posibilidad de hacer modificaciones a estos papeles. Es decir, aunque sí hace concesiones al utilizar palabras como “relativamente” o “prácticamente”, el poder que atribuye a los personajes para hacer cambios es mínimo: pueden hacer pequeñas modificaciones, pero no un cambio radical. Me parece que los personajes sí tienen la posibilidad de modificar los papeles estereotípicos y de salirse de las casillas que se les suelen asignar.

El espacio que tienen los personajes femeninos de *The Lord of the Rings* para moverse y modificar ciertos estereotipos es más amplio de lo que plantea Pitarch. Es interesante notar que, si hiciéramos una lectura superficial de la novela, podríamos clasificar a cada uno de los personajes femeninos dentro de algunos de los estereotipos planteados tanto por Golubov como por Pitarch: Galadriel, como la bruja; como María, según muchas discusiones en las que incluso el propio Tolkien estuvo de acuerdo; o como la amazona si consultamos *The Silmarillion* o *Unfinished Tales*. Éowyn, como la amazona; aunque, como se verá más adelante, algunos personajes esperan encontrar en ella al ángel de hogar. Arwen, como el ángel del hogar y como figura maternal, aunque también cuenta con características de bruja al utilizar tradiciones milenarias de curación

por medio de plantas silvestres y hierbas, y de amazona, aunque esto sólo en la versión cinematográfica.

La crítica que se ha hecho a Tolkien suele concentrarse en estos estereotipos: “readers and critics have discussed [Tolkien’s] Middle-earth narratives as lacking in women, preserving cultural stereotypes of female roles, and reflecting anti-feminine tendencies” (Croft y Donovan, 1). A pesar de esto, hay muchas críticas, sobre todo en los últimos años y hechas, en su mayoría, por mujeres, que intentan cambiar esta visión. “Tolkien’s primary female characters are fair in ways identical to those of earlier fantasy heroines: they are beautiful, unblemished, courteous and kind. Nevertheless, many of his women are also perilous in ways earlier literature generally attributes to villainous or evil women” (Croft y Donovan 1). Con esto se puede notar que, aunque algunas características de los personajes femeninos de Tolkien pueden ser muy estereotípicas, hay también características positivas que se les atribuyen sin que por eso sea necesario que se conviertan en personajes malignos: “[t]he fact that Tolkien portrays powerful women almost invariably as positive givers of life and light is truly unusual, breaking with accepted conventions of female roles” (Thum 238).

Lo que se defiende en la mayoría de estas críticas es justo que los personajes femeninos de Tolkien desafían las convenciones sociales establecidas y, por distintas situaciones, se encuentran en una posición de “unconventional power” (Croft y Donovan, 2). Este poder es el que les permite, a lo largo de la obra, alejarse de los papeles estereotípicos, o tener características de más de uno de ellos, lo que imposibilita una clasificación cerrada o definitiva. Además, al no poderse clasificar dentro de papeles malvados, se imposibilita la búsqueda del castigo o muerte de estos personajes, tema que se tratará más adelante.

Es necesario, me parece, definir el concepto de poder. Aunque es una palabra que a veces se utiliza con ligereza, tiene varias acepciones que sería importante considerar. La segunda acepción que aparece en *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary* es: “2. Ability to act or affect something strongly; physical or mental strength; might, vigour, energy; force of character; telling force effect” (1213). Me parece que esta definición perfectamente puede acercarse a la manera en que actúan los personajes que se analizarán a continuación. Pensando en Éowyn y en Galadriel, la sexta entrada puede también ser útil: “6. One who or that which is possessed of or exercises power, influence, or government” (1213). Además, considerando sólo a Galadriel: “7. A celestial or spiritual being having control or influence” (1213). Como se puede ver, todas estas acepciones de poder se pueden utilizar, aunque son diferentes entre sí. Más adelante se verá en detalle cuál es la relación que se da entre los distintos tipos de poder y los personajes.

Aunque en esta investigación voy a hablar de los personajes de *The Lord of the Rings*, me parece importante mencionar brevemente algunas otras obras de Tolkien y de los personajes femeninos que aparecen, o no, en ellas. Por un lado está *The Hobbit*, que no tiene ningún personaje femenino;¹⁵ por el otro, están obras como *The Silmarillion* o *Unfinished Tales* en las que abundan los personajes femeninos y en donde sus historias se narran con detalle. Como se puede ver, *The Lord of the Rings* se encuentra en medio de los dos extremos: aunque sí tiene personajes femeninos,

¹⁵ Es importante mencionar aquí que la trilogía cinematográfica *The Hobbit* (2012-2014) de Peter Jackson cuenta con un personaje femenino, Tauriel, que desarrolla uno de los papeles más importantes en la película, como elfa guerrera, y que, además, protagoniza la única historia de amor que encontramos en esta serie de películas. Además, se le da un papel que acentúa el conflicto que existe entre elfos y enanos. En *The Lord of the Rings*, la relación entre estas dos razas es mala y siempre lo ha sido, pero la aparición de Tauriel y su, llamemos, relación amorosa con Kili (enano), provoca los celos de Legolas, quien aparece en *The Lord of the Rings* y, al inicio, tiene una mala relación con Gimli, un enano, aunque después de luchar juntos terminan teniendo una relación cercana. El que muestren a Tauriel como parte importante del conflicto elfos/enanos me parece problemático ya que, aunque sí logran que en la película aparezca una mujer con un papel importante, también es una mujer que muestra un papel estereotípico, que nos recuerda a Helena de Troya, que causa una guerra o problemas entre dos reinos.

éstos no cuentan con un desarrollo tan amplio dentro de la misma novela:¹⁶ “Of the women who appear in *The Lord of the Rings*, only Éowyn of Rohan is depicted in any detail of character, desire, motivation, and activity. Arwen, Elrond’s daughter, is a half-glimpsed dream. Galadriel is a mighty Elven ruler, and we learn something of her thought and powers” (Rawls 99).

De estos tres personajes, Éowyn es la única que cuenta con un desarrollo completo dentro de la novela misma, a pesar de que no aparece en *The Fellowship of the Ring*. Con esto me refiero a que lo que sabemos acerca de ella lo descubrimos en este texto y no es necesario acudir a textos complementarios para saber más acerca del personaje. Arwen es el personaje femenino menos desarrollado: lo que se sabe de ella dentro de la novela es muy poco y es, en general, en relación con Aragorn, su futuro esposo, o con Elrond, su padre. Su historia se desarrolla, en realidad, en el “Apéndice A” de *The Lord of the Rings* y ahí es en donde encontramos más información sobre su origen y su vejez, así como de la relación amorosa que mantiene con Aragorn. Galadriel es de la que más sabemos: aunque no es un personaje tan desarrollado en la novela misma, podemos averiguar más sobre ella en *The Silmarillion*, y en “The History of Galadriel and Celeborn” en *Unfinished Tales*. Además, Tolkien parecía tener un interés particular en este personaje ya que, incluso en sus últimos meses de vida, continuó trabajando en la historia y vida de Galadriel, aunque, como se verá más adelante, esta historia tiene algunas inconsistencias.

Para entender los estereotipos de los que se ha hablado y para entender si los personajes forman parte de ellos, o cómo es que se alejan de estas categorías, me parece importante discutir

¹⁶ Con esto me refiero a que hay algunos personajes de los cuales se habla poco o se sabe poco, mientras que hay otros de los cuales, a través de un desarrollo más profundo (de su historia, de sus formas de ser, etc.), podemos conocer mucho más.

algunas de las características tradicionalmente asociadas con lo femenino y con lo masculino, en los textos de Tolkien, de las que habla Rawls (101):

FEMININE		MASCULINE
(understanding)		(power)
	<i>Positive</i>	
love		law
counsel		action
intuition (insight and foresight)		reason
mercy and compassion		justice
	<i>Forms of Creativity</i>	
song, dance, healing		fine arts, crafts
weaving		technology
	<i>Negative</i>	
impotence		rashness
passivity		aggression
consuming or devouring		self-aggrandizement

Es interesante notar, me parece, que los tres personajes muestran características de ambas columnas y esto es parte de lo que impide que sean encasilladas en un estereotipo. Lo más importante es que en esta tabla el poder está dentro de las características masculinas y este poder es lo que retoman varias autoras para entender cómo los personajes femeninos no sólo son parte fundamental del desarrollo de la historia, sino que tienen agencia. Además, la autora asevera: “The Feminine Principle shapes individuals. The Masculine Principle shapes events” (Rawls 111), idea similar a la de Thum: “Men make history, women walk obediently in their footsteps” (233). Lo interesante con estos personajes es que ellas no sólo ayudan a moldear a los individuos, sino que tienen una clara incidencia en los eventos: ellas mismas hacen la historia y no esperan a seguir los pasos de los hombres que aparecen en sus vidas, como veremos más adelante.

Edith L. Crowe, en su texto “Power in Arda: Sources, Uses, and Misuses”, desarrolla y cuestiona estos principios o características para llegar a otro tipo de resolución: intenta reconciliar las ideas que presenta Tolkien en *The Lord of the Rings* con las ideas feministas. La autora habla de dos grupos de feministas que establecen diferentes parámetros. Uno de los grupos considera que la identidad de género es una construcción social y es totalmente dependiente del contexto y explica que el poder que se le puede, o no, atribuir a las mujeres, depende del contexto sociohistórico; el otro grupo no habla de identidad de género, sino que insiste en que las diferencias entre masculino y femenino son puramente biológicas.

Crowe explica cómo la cercanía entre el feminismo y Tolkien se da justamente al hablar del poder: “Many of those issues center on power —where it comes from, who has it, the different ways in which it is utilized, and what constitutes legitimate or illegitimate use. [...] Tolkien exhibits *attitudes towards power* that are quite compatible with, if not identical to, the attitudes of many who define themselves as feminists” (137). Esta cita puede parecer un tanto problemática si pensamos en el momento histórico en el que se escribió y publicó *The Lord of the Rings*. No sólo eso, sino que también puede parecerlo si consideramos que el autor estaba inmerso en un grupo cultural mayoritariamente masculino: los *Inklings*¹⁷. Esto bien pudo haber influenciado al narrador de la novela, pero hay otros aspectos que es importante analizar para entender cómo Tolkien trabaja con sus personajes femeninos.

¹⁷ Los *Inklings* era un grupo de estudiosos y académicos de la Universidad de Oxford entre los que se encontraban C.S. Lewis, Charles Williams y, por supuesto, J. R. R. Tolkien. En las reuniones semanales que mantenían, mostraban textos inéditos y los discutían. *The Lord of the Rings*, por ejemplo, encontró a su primera audiencia en este grupo. Aunque los *Inklings* se disolvieron hace más de medio siglo, se crearon alrededor del mundo varias sociedades que se dedican a discutir acerca de las obras de estos autores. Una sociedad importante de mencionar es la Mythopoeic Society de Estados Unidos que, entre otras actividades, hace publicaciones relacionadas con la fantasía y algunos de sus autores. Como se podrá ver, dos de los libros de ensayos que componen la bibliografía de esta investigación, fueron publicados por The Mythopoeic Press.

Tolkien sí proporciona poder a estos personajes, pero no logra sacarlas por completo del molde, aunque quizás decide no hacerlo. Es importante tener en mente que, aunque las mujeres de la novela sí modifican estereotipos, no los modifican del todo. Esto tiene que ver, me parece, con el contexto sociohistórico. Es importante recordar que Tolkien fue testigo de los movimientos sufragistas que tuvieron su máximo esplendor en Inglaterra y que quizás estos conocimientos permitieron que el autor decidiera otorgar poder a los personajes femeninos de manera consciente: “[c]ontrary to those who see Tolkien as an anti-feminist writer, I wish to argue that Tolkien by no means underwrites the binary views of gender construction [...] He is no feminist. Nevertheless, he subverts traditional views of gender roles throughout his writings” (Thum 235). Tolkien no sólo da poder a sus personajes femeninos, sino que permite que crucen los límites de los roles de género establecidos.

Como se podrá ver a lo largo de esta investigación, las mujeres de *The Lord of the Rings* tienen mucho poder, aunque en diferentes niveles y con distintos enfoques. Estos niveles de poder se relacionan con lo que Crowe llama “actitudes hacia el poder”. Las actitudes hacia el poder tienen que ver con quién tiene la posibilidad de ser poseedor, o poseedora, de poder: los tres personajes analizados aquí claramente tienen esa oportunidad. Además, son capaces de ejercer este poder y renunciar a él: pueden hacer uso de él como les parezca más conveniente para ellas mismas. Esta actitud hacia el poder es justo lo que permite que Tolkien dé a sus personajes una cierta posibilidad de movimiento dentro de los papeles estereotípicos.

Esto no sólo sucede en las novelas, sino que, gracias a Jackson y su propio acercamiento al mundo de Tolkien, se puede ver reflejado en las películas. “...Jackson’s sub-creation of Galadriel, Arwen, and Éowyn as positive and powerful figures by no means represents a falsification or distortion of Tolkien’s attitudes towards power [...] Indeed, Tolkien’s vision of

women is far more complex than many critics have allowed, and Jackson's portraits reflect and comment on that complexity" (Thum 231-232). Incluso haciendo modificaciones importantes a los personajes, que se analizarán más adelante, Jackson presenta también personajes complejos. Justamente lo que permite que exista esta complejidad es que Jackson toma las actitudes hacia el poder que presenta Tolkien en las novelas. Las mujeres de las películas tienen un poder que se podrá ver de manera clara y que incluso a veces parece ser mayor que el poder con el que contaban en las novelas, lo que está relacionado de manera cercana con el momento histórico en el que aparecieron las películas.

1.1.Arwen

Then Aragorn was abashed, for he saw the elven-light
in her eyes and the wisdom of many days.
Tolkien *LotR*, "Appendix A", 1032

Para realizar el análisis puntual de cada uno de los personajes, me parece apropiado comenzar con Arwen por dos razones: de los personajes femeninos, ella es la primera que aparece en *The Lord of the Rings*, y, a la vez, es la que menos desarrollo tiene. Como ya mencioné, se sabe muy poco de ella a partir de la novela; es gracias al "Apéndice A" que sabemos más. Arwen es una elfa que viene de una línea familiar de gran importancia en la Tierra Media. Su padre, Elrond, es el señor de Rivendell, y su madre, Celebrian, es hija de Galadriel y Celeborn, señores de Lothlórien. La primera descripción de Arwen en la novela es reveladora:

In the middle of the table, against the woven cloths upon the wall, there was a chair under a canopy, and there sat a lady fair to look upon, and so like was she in form of womanhood to Elrond that Frodo guessed that she was one of his close kindred. Young she was and yet no so. The braids of her dark hair were touched by no frost; her white arms and clear face

were flawless and smooth, and the light of stars was in her bright eyes, grey as a cloudless night: yet queenly she looked, and thought and knowledge were in her glance, as of one who has known many things that the years bring. [...] Such loveliness in living thing Frodo had never seen before nor imagined in his mind. (Tolkien *LotR* II.1.221)¹⁸

Es claro que Arwen tiene una belleza poco convencional y mucho mayor que la de otras mujeres, tanto elfas como humanas.¹⁹ Pero lo que impacta sobre ella no es eso, sino su mirada y el conocimiento ancestral que se revela en ella. Desde un punto de vista físico, parece joven, pero esto es engañoso ya que es de raza élfica. Además, el conocimiento que se adivina en ella refleja su edad verdadera. Esto es significativo, ya que hay una tendencia importante en nuestra sociedad, y en muchas otras, a asociar el conocimiento con la edad. Se espera que alguien sabio sea una persona de edad avanzada y no una persona joven. Lo que sucede con Arwen es que es una elfa vieja, aunque su apariencia nos puede engañar.

El poder que radica en Arwen es el del conocimiento y la sabiduría, además del poder que tiene al relacionarse con, y aconsejar a, Aragorn, un hombre muy importante que se convertirá en rey de Gondor, uno de los más grandes y poderosos reinos de la Tierra Media. Como veíamos en una de las definiciones de poder, la capacidad de tener un impacto sobre alguien más o sobre decisiones externas es muy importante. Arwen no sólo aconseja a Aragorn sino que él está consciente de la importancia de dichos consejos o dicha presencia. Esto, me parece, es mucho más evidente en las películas, ya que hay varias escenas en las que Aragorn sueña con Arwen y esos

¹⁸ Todas las citas de *The Lord of the Rings* se indicarán de esta manera: (Tolkien *LotR* Libro, capítulo, pp). Hay 6 libros, dos en cada uno de los volúmenes de la novela, y cada libro tiene una numeración capitular independiente. Esta manera de citar es la que utilizan las autoras de los ensayos del libro *Perilous and Fair. Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*, editado por Janet Brennan Croft y Leslie A. Donovan.

¹⁹ Es importante recordar que aquí vemos a Arwen desde la perspectiva de Frodo, un personaje que tiene ciertas características infantiles e incluso a veces femeninas. Esto crea un contraste interesante, ya que al ver a Arwen a través de los ojos de Frodo, vemos a un personaje incluso aún más imponente de lo que podría ser realmente.

sueños siempre le ayudan, de una u otra manera, a tomar decisiones importantes a lo largo de la historia, como veremos más adelante.

Si nos guiamos solamente por el esquema de Rawls, Arwen no podría tener un poder directo sobre los eventos, sino sólo influir en Aragorn y sus decisiones. Me parece que, aunque en el libro esta diferencia se presenta de manera clara, en las películas esta línea entre influir eventos o personas se vuelve bastante difusa. En la película sí se le da la posibilidad de influir en los eventos de manera directa, como podremos ver en algunas de las escenas de las que se hablará a continuación.

Es en el “Apéndice A”, en *The Tale of Aragorn and Arwen*,²⁰ que entendemos cómo se conocieron estos personajes y en qué momento se prometieron estar el uno con el otro. Se trata de un pasaje que da un pequeño presagio de lo que hará Arwen posteriormente. Aragorn la mira y, al quedar impactado con su belleza, la llama *Tinúviel*;²¹ Arwen le explica que no es ella y le pregunta por qué lo pensó. La explicación de Aragorn y la respuesta posterior de Arwen nos muestran un presagio de lo que sucederá entre estos dos personajes:

“Who are you and why do you call me by that name?”

And he answered: “Because I believed you to be indeed Lúthien Tinúviel, of whom I was singing. But if you are not she, then you walk in her likeness.”

²⁰ Esta historia podría no parecer lo suficientemente importante al ser parte de los apéndices, pero el mismo Tolkien desmiente esto en una de sus cartas: “[...]considero el cuento de Arwen y Aragorn como el más importante de los Apéndices; forma parte de la historia esencial, y sólo se lo sitúa de esa forma porque no pudo incluirse en la narración principal sin destruir su estructura: que está planeada para ser ‘hobbitocéntrica’, es decir, primordialmente un estudio del ennoblecimiento (o santificación) de los humildes” (*Cartas* 278).

²¹ Es aquí importante hablar sobre Lúthien Tinúviel y su historia. Es una elfa, de la familia de Arwen, aunque vivió muchos años antes que ella. Conoce a Beren, un mortal, y se enamora de él. La historia, que se cuenta en *The Silmarillion*, narra cómo se conocieron y cómo Lúthien renuncia a su inmortalidad para poder crear una vida al lado de Beren. Más adelante, podremos ver los paralelismos entre la historia de Tinúviel y Beren y la de Arwen y Aragorn.

“So many have said,” she answered gravely. “Yet her name is not mine. Though maybe my doom will be not unlike hers.” (Tolkien *LotR* Appendix A.1033)

Desde este momento, Arwen, se da cuenta de que ella también se está enamorando de un mortal y que va a seguir el camino de su predecesora: “...to fall in love with a Man and give up her immortality for him” (Akers-Jordan, 209).

En la película, sin embargo, esta escena no sucede. La escena en la que podemos ver esto es en “La espada rota” que, además, es más larga en la versión extendida: “...Arwen and Aragorn plight their troth at this time [...] Jackson uses it as an opportunity for Arwen to give Aragorn a visual reminder of her love that he will carry through all three films: the Evenstar pendant [...] a constant reminder of Arwen’s love and faith. Their betrothal dialog also ties Arwen’s choice of mortality to the pendant” (Akers-Jordan 201). Esta escena da la oportunidad de que el mismo espectador tenga presente a Arwen cada vez que aparece el pendiente.

El papel de Arwen en la novela parece estar bastante limitado, pero esto cambia drásticamente si pensamos que en la trilogía cinematográfica de Peter Jackson: Arwen adquiere mucho más tiempo en pantalla que el que se le dio en papel. Me parece que hay varias razones que nos llevan a entender estas decisiones. Por un lado, se podría pensar en una economía de personajes. Con esto me refiero a que se le atribuyen episodios en los que, en la novela, otros personajes tienen un papel importante, aunque en realidad no tienen más participación en el resto de la trama. Por otro lado, podría tratarse de ciertas consideraciones hacia las mujeres: ya sea consideraciones en cuanto a la actriz y a buscar una manera de que aparezca más en pantalla o como un medio de mercadotecnia. También creo que se puede deber al contexto histórico de la

película, 50 años después de la aparición del libro. Quizás la industria o el público esperaban una presencia mayor de los personajes femeninos.²²

En la escena 21 “Huída hacia el vado” en *The Fellowship of the Ring*, Arwen tiene una participación que no tuvo en el libro. En el libro, el elfo que ayuda a Frodo es Glorfindel, que en realidad no vuelve a aparecer en el resto de la novela. En esta escena Arwen salva a Frodo de morir por el veneno de la espada de uno de los Nazgûl, y lo lleva a caballo a Rivendell para que logre sobrevivir. Esta escena nos muestra una versión mucho más heroica, amazónica incluso, de la elfa. Esto me parece relevante porque la primera impresión que tiene Frodo de Arwen en el libro desaparece por completo en la película. Hay que recordar que en esta escena Frodo está alucinando debido al veneno que tiene en el cuerpo, por lo que la percepción que tiene de Arwen, aunque sí impactante, es muy diferente a la que obtiene en el libro. Por lo tanto, la primera impresión en el espectador es también diferente a la del lector. Para el lector, Arwen se percibe como una mujer bastante pasiva de la realeza. Para el espectador, es una mujer amazónica que incluso desafía a Aragorn, aunque con evidentes tintes angelicales y divinos.

En esta escena, Arwen le dice a Aragorn que ella es mucho más veloz para cabalgar y esto tiene implicaciones que nos llevan a pensar no sólo en las diferencias de raza, sino de género. Primero vemos una espada en el cuello de Aragorn y esperamos ver a alguien peligroso, entonces se escucha la voz de una mujer:

“What’s this? A Ranger caught off his guard?” she asks in a playfully mocking tone. Only with the next shot of Arwen as a knight on horseback do we recognize that Jackson has

²² Aunque muchas personas quizás esperaban esto, también había muchos más, sobre todo aficionados de Tolkien y la Tierra Media a los que les parecía que Jackson estaba tomando demasiadas licencias. Incluso la misma actriz se vio obligada a negociar con Jackson la presencia que tendría Arwen en las películas, ya que, según explica Akers-Jordan en “Fairy Princess or Tragic Heroine?”, el público la estaba atacando por estas decisiones.

intentionally imaged a reversal of the traditional fairy tale roles of powerful knight and vulnerable woman. Aragorn is not only on his knees before her, but helplessly in her power (*Fellowship*, scene 21: “Flight to the Ford”). (Thum 244)

Este intercambio de roles se puede observar también en algunas otras escenas a lo largo de las tres películas, sobre todo en las escenas en las que él la ve en sueños y ella se acerca para besarlo, en una imagen que recuerda a La Bella Durmiente.

En este tipo de escenas, podemos ver de manera clara uno de los grandes poderes de Arwen: la influencia sobre Aragorn. Este poder sólo se puede intuir en la novela porque Tolkien nunca lo vuelve del todo evidente. Jackson logra acrecentar el potencial que tiene Arwen en el texto para crear un personaje mucho más poderoso e imponente en la pantalla. Un personaje con tintes amazónicos cuya relación amorosa es una de las subtramas más importantes de la trilogía cinematográfica.

1.2. Éowyn

Still she did not blench: Maiden of the Rohirrim, child
of kings, slender but as steel-blade, fair yet terrible.

Tolkien *LotR* V.6. 823

Éowyn es el personaje más desarrollado en *The Lord of the Rings*, a pesar de que sólo aparece en el segundo y tercer volumen de la novela. La primera descripción que hay de ella es la siguiente: “Very fair was her face, and her long hair was like a river of gold. Slender and tall she was in her white robe girt with silver; but strong she seemed and stern as steel, a daughter of kings. Thus Aragorn for the first time in the full light of day beheld Éowyn, Lady of Rohan, and thought her fair, fair and cold, like a morning of pale spring that is not yet come to womanhood” (Tolkien *LotR* III.6.504). Podemos notar que la descripción que se hace sobre Éowyn es, en su mayoría, una

descripción física. Sin embargo, en la última parte de la descripción, cuando sabemos lo que piensa Aragorn acerca de ella hay dos puntos que me gustaría resaltar. El primero de ellos es que la describe como “cold”; esto tiene que ver con que es una mujer que resalta en un mundo enteramente masculino: Éowyn es parte de un reino de guerreros y jinetes y se espera que se comporte de acuerdo con las creencias y tradiciones de su pueblo, por lo que ella es como esos mismos jinetes, fría e imponente.

El otro comentario interesante es que Aragorn la describe como “not yet come to womanhood”. Esto podría interpretarse de varias maneras diferentes. La primera opción sería asumir que es una cuestión de edad: *womanhood* frente a *childhood*. Claro que esto nos lleva a otros aspectos: quizás Éowyn no ha alcanzado la madurez sexual, lo que tiene varias implicaciones: uno podría preguntarse si la madurez sexual realmente es algo relevante en un contexto que se asemeja a lo medieval y en el que la sexualidad no se ve como parte de la vida de las mujeres. Tal vez lo que se cree es que esta madurez, y calidez, va a llegar a través del matrimonio, que tal vez esto les proporcione a las mujeres una nueva manera de ver la vida, una nueva manera de asumirse como mujeres. Una opción más sería que se relacione con el linaje: Éowyn es “a daughter of kings” que aún no ha podido demostrar su madurez en el sentido de haber reinado o tener una posición de poder dentro de Rohan.

Cuando piensa en Éowyn y en sus características, Aragorn logra ver esos niveles. Pero me parece que puede haber otro nivel de interpretación: Éowyn es una mujer que aún no ha alcanzado la madurez en el sentido de que no ha logrado hacer lo que desea y no ha logrado mostrar su poder, no sólo frente a los demás sino frente a ella misma. Veremos cómo Éowyn atraviesa un largo proceso que le permite ejercer este poder. Claro que será importante ver cómo, al hacerlo, logrará resolver los tres niveles de madurez que se mencionaron en estos últimos párrafos: llegará al

matrimonio, pero llegará a él a través de la renuncia al poder que logra tener de manera previa y que le permite cumplir sus más profundos deseos.

Incluso si su papel parece ser, al inicio, el de hija, hermana, sobrina y princesa, poco a poco podemos notar cómo su importancia va creciendo, siempre ligada a papeles masculinos tradicionales. El problema es que aunque esté ligada a estos papeles, se sigue manteniendo en un nivel inferior al que tendría si fuera un personaje masculino. Es decir, el poder de Éowyn se fortalece con una combinación de características tradicionalmente atribuidas a lo femenino y a lo masculino. Cuando todos los hombres de la casa se van a la guerra, ella es la que queda como encargada de cuidar a su pueblo: “She is fearless and high-hearted. All love her. Let her be as lord of the Eorlingas, while we are gone” (Tolkien *LotR* III.6.512). “All love her” funciona como un argumento que apela a sus características femeninas, mientras que “fearless” es una característica asociada a lo masculino. También es importante notar que la nombran “lord of the Eorlingas”, en lugar de “lady”. Es decir, aunque le proporcionen el poder a una mujer en la acción, en el habla no lo hacen. Cosa que también es evidente en el uso del comparativo “as”: la nombran *como* jefe pero en realidad no termina de serlo. Para el pueblo de los Eorlingas, los rasgos masculinos son los que más importancia tienen y no sólo eso, sino que son con los que describen a Éowyn para darle un poder importante.

Incluso si ella se queda en la ciudad a cuidar del pueblo con un título masculino, no está satisfecha porque está consciente de que sólo simula tener ese papel masculino, pues nota que en realidad el papel de todos los hombres es el de ir a defender al pueblo en batalla y no el de quedarse a defender desde casa:²³

²³ Tomando en consideración la importancia que daba Tolkien a las tradiciones medievales, me parece importante mencionar aquí que existe una posibilidad más del porqué de su estancia en la ciudad: para las casas reinantes, era

‘Shall I always be chosen?’ she said bitterly. ‘Shall I always be left behind when the Riders depart, to mind the house while they win renown, and find food and beds when they return?’

‘A time may come soon,’ said he [Aragorn], ‘when none will return. Then there will be need of valour without renown, for none shall remember the deeds that are done in the last defence of your homes. Yet the deeds will not be less valiant because they are unpraised.’

And she answered: ‘All your words are but to say: you are a woman, and your part is in the house. But when the men have died in battle and honour, you have leave to be burned in the house, for the men will need it no more. But I am of the House of Eorl and not a serving-woman. I can ride and wield blade, and I do not fear either pain or death.’

‘What do you fear, lady?’ he asked.

‘A cage,’ she said. ‘To stay behind bars, until use and old age accept them, and all chance of doing great deeds is gone beyond recall or desire.’ (Tolkien *LotR* V.2.767)

En esta escena, Éowyn cuestiona justamente los roles femeninos y masculinos establecidos. Ella quiere ir a la batalla y se pregunta por qué otros asumen que no debe ir por el solo hecho de ser mujer: se da cuenta de que, al ser mujer, no puede realizar las grandes hazañas que ella misma atribuye a los hombres. Otro aspecto importante de mencionar es la cuestión social: Éowyn tiene la oportunidad de realizarlas porque es una mujer de la realeza.²⁴

muy importante mantener su linaje y sus tradiciones. En el caso de Rohan, el rey Théoden sabe que debe ir a la guerra y, por lo tanto, hacia su muerte; su hijo Théodred ya murió y su sobrino Éomer, hermano de Éowyn, fue desterrado. Esto implica que la única persona que representa la subsistencia de la casa reinante en Rohan es Éowyn.

²⁴ Es importante mencionar aquí que la cuestión social también se puede percibir en los personajes masculinos: los grandes guerreros suelen venir de familias importantes. Esto se puede ver de manera evidente, tanto en el libro como en la versión extendida de la película, en el personaje de Aragorn. Esto está relacionado de manera clara con la tradición de la figura del héroe en la fantasía. El héroe puede venir de una familia importante, pero incluso si no, está predestinado a hacer grandes hazañas y destacarse ante el resto del pueblo.

El personaje es parte de un pueblo con ciertas tradiciones y por eso quiere poder formar parte de ellas y cuestiona el porqué de crear papeles diferentes para hombres y mujeres, aunque parece ser la única en su ambiente que nota estas diferencias. En *The Return of the King*, hay una escena en la que participan Éomer, hermano de Éowyn, Aragorn y Gandalf. El único que parece haber notado las problemáticas que ella cuestiona es Gandalf: “but she, born in the body of a maid, had a spirit and courage at least the match of yours. Yet she was doomed to wait upon an old man [...] her part seemed to her more ignoble than that of the staff he leaned on” (Tolkien *LotR* V.8.849). Parece ser el único con una comprensión mayor hacia estas problemáticas, e incluso intenta que los otros noten la relevancia de esto en la vida de Éowyn.

Otro aspecto importante para Éowyn es que es parte de la familia reinante de ese pueblo, y lo recalca: “I am of the House of Eorl and not a serving-woman” (Tolkien *LotR* V.2.767). Esto es sumamente importante porque nos ayudará a entender por qué Éowyn tiene oportunidades que, solamente debido a su posición social, otras mujeres del mismo reino de Rohan no podrían tener, a menos que formen parte de la nobleza. Esto es claro al ver que en las batallas la mayoría de las mujeres se quedan resguardando las ciudades junto con los hijos pequeños que aún no pueden ir a la guerra. En algunas escenas previas a la guerra, podemos ver a algunas mujeres armándose, lo que nos hace suponer que forman parte de la nobleza, pero es algo que en realidad nunca se desarrolla.

El papel de Éowyn se vuelve fundamental cuando decide desobedecer las órdenes impuestas por su tío y su hermano y seguirlos a la batalla. En la batalla de Pelennor Fields logra vencer a uno de los enemigos más poderosos de Frodo, el Rey Brujo de Angmar, el señor de los Nazgûl y el más poderoso de ellos. Cuando el Rey Brujo de Angmar asevera: “Hinder me? Thou fool. No living man may hinder me!” ella responde: “But no living man am I! You look upon a

woman. Éowyn I am, Éomund's daughter. [...] For living or dark undead, I will smite you" (Tolkien *LotR* V.6.823). Esto hace una clara referencia hacia los roles de género. Es decir, el Nazgûl asume que, dada su posición guerrera, sólo podría encontrarse con un hombre y por lo tanto generaliza.

Éowyn mata al Rey Brujo de Angmar²⁵ y así desarrolla un papel asociado a lo masculino. Este papel le proporciona un poder que se vuelve muy importante para ella pero que, a final de cuentas, es un poder asociado a la violencia y, por lo tanto, está también asociado a lo masculino. Lo que resulta paradójico respecto a esta escena es que, aunque tiene un poder asociado a lo masculino, logra vencer al Rey Brujo de Angmar justamente porque es mujer. Es decir, el poder de Éowyn radica en hacer uso de sus propios aprendizajes y tradiciones, claramente masculinos porque viene de un pueblo de jinetes, pero desde su posición de mujer, desde su ser mujer. Con esto me refiero a que ella misma logra unir, en su actuar, características de lo femenino y de lo masculino. Esta es una de las escenas más claras en las que uno de los personajes femeninos de Tolkien logra salir de los roles establecidos.

Incluso si Éowyn utiliza este poder, su comprensión de éste no es completa. Es decir, a pesar de que sí logra posicionarse frente a personajes muy poderosos, debe pasar por otros procesos para entender la importancia de que la violencia que ejerce está asociada a lo masculino, y no a lo femenino. También debe entender cómo es que ella logra posicionarse como mujer con este poder

²⁵ Es importante mencionar que en esta escena se da una especie de intercambio de roles, ya que Éowyn está en un papel tradicionalmente masculino. Además, el nombre del Rey Brujo de Angmar en el texto original es Witch-king of Angmar. Aunque en español el título, por llamarlo de alguna manera, es claramente masculino, en inglés nos encontramos con algo más complejo: Tolkien utiliza una palabra que suele estar asociada a lo femenino (aunque en su origen era una palabra sin connotación de género) y, al volverla masculina, elimina algunas de las connotaciones negativas que esta palabra suele tener hacia lo femenino: "[s]ignificantly, instead of feminizing evil, Tolkien masculinized the word "witch" by portraying the Lord of the Nazgûl in traditional masculine terms" (Thum 252).

masculino, cómo logra no ser parte de los papeles tradicionales y unir características de ambos géneros para así poder obtener el triunfo en batalla que siempre ha deseado.

1.3. Galadriel

*Three rings for the Elven-kings under the sky,
Seven for the Dwarf-lords in their halls of stone,
Nine for Mortal Men doomed to die,
One for the Dark Lord in his dark throne
In the Land of Mordor where the Shadows lie.
One Ring to rule them all, One Ring to find them,
One Ring to bring them all and in the darkness bind them
In the Land of Mordor where the Shadows lie.²⁶*

J. R. R. Tolkien, *The Lord of the Rings*

Galadriel es una de las elfas más poderosas de la Tercera Era,²⁷ si no es que la más poderosa. Durante la Primera Era formó parte de una rebelión y, como castigo, fue expulsada a la Tierra Media. “Galadriel era una penitente: en su juventud, una conductora en la rebelión contra los Valar (los guardianes angélicos). A fines de la Primera Edad, rehusó orgullosamente el perdón o el permiso de volver” (Tolkien *Cartas* 473). Ésta es la versión dominante, o mejor conocida, de la historia, ya que en muchas otras narraciones del mismo Tolkien, la historia sucede de manera

²⁶ Utilizo esta cita ya que le da una mayor importancia al personaje de Galadriel en la película. En el libro podemos ver estas líneas funcionando como una especie de prólogo y no están atribuidas a nadie. En cambio, en la película, este prólogo lo dice Galadriel en voz en *off* mientras vemos cómo se originaron los anillos y lo que fue sucediendo con el Anillo único. Aunque en el momento del inicio de la película no sabemos que es ella quien hace esta voz, en cuanto la vemos aparecer por primera vez podemos hacer esa conexión. Además es importante porque Galadriel es de las pocas que no ha sucumbido a las tentaciones de los anillos de poder. Quizás una última reflexión podría hacerse en torno a la misma actriz. En el momento de la aparición de la primera película de la trilogía, Cate Blanchett era de las actrices más reconocidas dentro del elenco, así que esto también podría considerarse como un factor importante para que fuera ella quien pronunciara estas líneas.

²⁷ La Tercera Era es el momento histórico cuando sucede la historia narrada en *The Lord of the Rings*. Los elfos, al ser criaturas inmortales, han vivido en las eras anteriores.

diferente, y en *The Lord of the Rings*, Galadriel nunca da a entender que fue expulsada o que su vida en la Tierra Media sea forzada:

There is no part of the history of Middle-earth more full of problems than the story of Galadriel and Celeborn, and it must be admitted that there are several inconsistencies “embedded in the traditions”; or, to look at the matter from another point of view, that the role and importance of Galadriel only emerged slowly, and that her story underwent continual refashionings. (C. Tolkien en *UT* 220)

Aun así, hay elementos que sí se mantienen, aunque a veces es complicado identificarlos claramente, ya que hay fragmentos de la historia de Galadriel en *The Lord of the Rings*, *The Silmarillion*, *Unfinished Tales*, e incluso en las cartas de Tolkien.

Algunos de los rasgos característicos de Galadriel son su cabello dorado, su altura y sabiduría. En *The Lord of the Rings* todos estos rasgos sólo se mencionan y, además, la descripción de Galadriel está completamente ligada a la de Celeborn:

Very tall they were, and the Lady no less tall than the Lord; and they were grave and beautiful. They were clad wholly in White; and the hair of the Lady was of deep gold, and the hair of the Lord Celeborn was of silver long and bright; but no sign of age was upon them, unless it were in the depths of their eyes; for these were keen as lances in the starlight, and yet profound, the wells of deep memory. (Tolkien *LotR* II.7.345)

A pesar de que sus descripciones están ligadas, siempre es Galadriel la que llama más la atención, la que es más imponente. Es interesante notar el inicio de la descripción “no less tall” ya que muestra que no por ser mujer tendría que ser menos alta que el hombre. Además de esta descripción, en las cartas de Tolkien se hace la siguiente alusión al mismo tema:

This conception is also found in a late letter dating from 6 March 1973, the last year of Tolkien's life: "Galadriel [...] means 'Maiden crowned with gleaming hair'. It is a secondary name given to her in her youth in the far past because she had long hair which glistened like gold but was also shot with silver. She was then of Amazon disposition and bound up her hair as a crown when taking part in athletic feats' (*Letters* 428)." (Lakowski 161)

La belleza y altura de Galadriel son algunos de los rasgos físicos que la distinguen de otros personajes. Es importante decir que aunque lo más importante de Galadriel no es el físico sino el intelecto, ya que su poder radica en él, sí es una gran parte de su descripción y parte de lo que la hace ser imponente, sobre todo en primera instancia. Además, estas características físicas que no son tan evidentes en la Galadriel de *The Lord of the Rings*, son recuperadas por el personaje de Arwen en la película.

Arwen es, en la trilogía cinematográfica, un personaje con características amazónicas. Arwen participa en grandes proezas atléticas, como pudimos ver en el apartado anterior al hablar de la escena "Huída hacia el vado." Esto es importante ya que las características que más poder otorgan a Galadriel en la novela son muy similares a las que tiene Arwen en la película. No sólo las dos son elfas, sino que, como se mencionó anteriormente, son parte de la misma familia. Parece que en la película, Jackson decide hacer uso de todas las características asociadas a una Galadriel más joven en el personaje de Arwen. Esto logra no sólo darle mayor tiempo en pantalla a Arwen, sino crear una Galadriel más sabia o incluso mística, y menos amazónica.

"Galadriel ('Guirnalda Resplandeciente' es la mujer de mayor importancia que se menciona en *El Señor de los Anillos*" (Tolkien *Cartas* 492) y no sólo eso, sino que es la única elfa que tiene uno de los tres anillos de poder que se crearon para preservar todo lo que existe en la

Tierra Media. Los otros dos anillos fueron otorgados a señores elfos muy poderosos: Elrond (el padre de Arwen) y Cirdan (que, a su llegada a la Tierra Media, decidió entregar el anillo a Gandalf). El anillo que porta Galadriel se llama NENYA y su poder ayuda a conservar las cosas y los lugares sin que muestren deterioro. Es por eso que Lothlórien, la tierra de Celeborn y Galadriel, siempre está protegida ante el tiempo y, sobre todo, ante el Señor Oscuro, y Galadriel es consciente de esto: “I say to you, Frodo, that even as I speak to you, I perceive the Dark Lord and know his mind, or all of his mind that concerns the Elves. And he gropes ever to see me and my thought. But still the door is closed!” (Tolkien *LotR* II.7.355). Además, en este pasaje se puede observar el poder de Galadriel, ya que no es común que alguien pueda resistirse a la fuerza de Sauron.

Uno de sus grandes poderes, además, es la capacidad de ver los más profundos deseos de las personas²⁸ y tentarlos con ello, para así comprender cuáles son sus intenciones reales. Es capaz de hacer eso porque tiene el poder de conocer el pasado, el presente y el futuro: “I will not give you counsel, saying do this, or do that. For not in doing or contriving, nor in choosing between this course and another, can I avail; but only in knowing what was and is, and in part also what shall be” (Tolkien *LotR* II.7.348). Es interesante, también, que ella decide no ser consejera, no decir a las personas qué deben hacer, aunque claramente podría hacerlo. Decide no hacerlo, me parece, porque sabe que su poder es extraordinario y que podría cambiar el destino de la Tierra Media y de todos los que en ella habitan. Incluso cuando habla con Frodo le deja esto muy claro: “I do not counsel you one way or the other. I am not a counsellor. You may learn something, and whether what you see be fair or evil, that may be profitable, and yet it may not. Seeing is both

²⁸ Aquí utilizo la palabra “persona” aunque es un tanto problemática. En realidad Galadriel puede ver la mente de hombres y mujeres, pero también de otras razas: elfos, enanos, hobbits, etc.

good and perilous” (Tolkien *LotR* II.7.354). Galadriel tiene el poder de mostrar las cosas que pueden suceder, pero deja que cada quien decida cómo interpretarlas.

En general es sencillo identificar a los personajes de *The Lord of the Rings* como buenos o malos, en esa dualidad tan marcada de la fantasía. Con Galadriel esta identificación se vuelve un tanto problemática:

Unlike the demonic witches of traditional fairy tales, Galadriel is not trapped by an inherently evil nature; she is not seduced to do evil, and she is not punished by a terrible death for her active role. She is therefore no “hackneyed stereotype.” On the contrary, active, powerful, and wise, yet kind, compassionate, and nurturing, she defies the traditional binaries, and steps outside the limited role allotted to women in a patriarchal society. (Thum 242)

Como podemos ver, Galadriel no es un personaje malo, o maligno. Hay momentos en los que, sobre todo al sentirse tentada, muestra una parte de ella que podría llegar a ser aterradora, aunque el mal nunca logra seducirla del todo.

Me parece que esta ambigüedad se vuelve mucho más evidente en las películas, dados los efectos especiales que se utilizan. Galadriel siempre está vestida de blanco y parece ser muy maternal, pero en los momentos en que se imagina con poder, parece convertirse en una fuerza oscura y aterradora. Esto se puede notar tanto en la vestimenta como en los cambios de iluminación y maquillaje. Pero, sobre todo, se puede identificar con los efectos de sonido que se utilizan en su voz. Es esa imaginación del poder lo que le recuerda que debe mantener su lado amable y sabio, y ésta es la renuncia de la que se hablará más adelante.

Capítulo II

Elegir la renuncia como una representación de agencia

En “On Fairy-Stories”, Tolkien habla de algunos conceptos específicos que nos llevan a pensar en qué es lo que sucede al final de la novela, tanto para el lector, quien debe regresar al mundo primario después de haberse visto inmerso en el mundo secundario (recuperación), como para la historia y los personajes (consuelo, eucatástrofe y discatástrofe). Comenzaré por exponer de manera breve el tema que concierne al lector.

Para Tolkien el concepto de recuperación, además de relacionarse con el escapismo, implica varias cosas:

Recovery (which includes return and renewal of health) is a re-gaining: regaining of a clear view. I do not say “seeing things as they are” and involve myself with the philosophers, though I might venture to say “seeing things as we are (or were) meant to see them” —as things apart from ourselves. We need, in any case, to clean our windows; so that the things seen clearly may be freed from the drab blur of triteness or familiarity —from possessiveness. (“Stories” 373)

La recuperación implica un punto de vista crítico. Es decir, a pesar de que la novela de Tolkien nos lleva a pensar en un pasado idealizado hay, a lo largo de ella, una explicación implícita de la situación actual, o más específicamente, de las grandes guerras del siglo XX. Podemos notar que, aunque la fantasía sí tiene un sentido escapista o de evasión, éste no tiene por qué considerarse negativo, ya que, al terminar de leer la novela, el lector se aleja de ese mundo secundario y entiende, e incluso analiza críticamente, ciertos aspectos de la novela, pero aplicados a su propio mundo (Clúa 58-61). Clúa llega a la conclusión de que “habría que empezar pensando que el ‘final

feliz', el final cómico de la fantasía no está, por definición, despojado de implicaciones políticas" (66) y, diría yo, la lectura debe llevar al lector a un nivel importante de reflexión acerca de su momento o situación histórica.

Además de la llegada al final feliz, o la restauración, la misma Clúa habla de tres "núcleos temáticos básicos" más (38) que se dan en la fantasía: la agnición, la amenaza y la atenuación. La atenuación, que se puede observar claramente en la novela es el "debilitamiento de algún aspecto del mundo, lo que permite que la historia se estructure como un proceso de restauración" (40). Esta restauración, que se da al final de *The Lord of the Rings*, es "la sanación o retorno que se produce cuando se ha experimentado lo peor y se ha vencido" (38). Este concepto de restauración se relaciona de manera muy cercana con el concepto de eucatástrofe que plantea Tolkien en "On Fairy-Stories".

Como ya vimos, se espera que una novela de fantasía tenga un "final feliz" o un consuelo, y éste es, además, uno de los aspectos más importantes del género. Tolkien nombra el consuelo que nos proporciona el final feliz (384) como eucatástrofe y dice:

The *eucatastrophic* tale is the true form of fairy-tale, and its highest function. [...] The consolation of fairy-stories, the joy of the happy ending: or more correctly of the good catastrophe, the sudden joyous "turn" [...] is not essentially "escapist", nor "fugitive". [...] It does not deny the existence of *dyscatastrophe*, of sorrow and failure: the possibility of these is necessary to the joy of deliverance; it denies (in the face of much evidence, if you will) universal final defeat. (384)

A pesar de que el final feliz sí existe en *The Lord of the Rings* (Frodo destruye el anillo y la paz regresa a la Tierra Media), éste tiene un costo importante para todos los personajes que aparecen a lo largo de la novela. "La eucatástrofe final es posible gracias a costes y pérdidas personales que

van ligadas a decisiones, no siempre fáciles de tomar por parte de los protagonistas” (Clúa 63-64), lo que nos lleva de nuevo a pensar en la discatástrofe.

La importancia de la discatástrofe es que las decisiones que deben tomar los personajes a lo largo de la novela, implican un cierto nivel de renuncia. En este capítulo se discutirá la discatástrofe que viven Arwen, Éowyn y Galadriel, y las grandes renunciaciones que deben enfrentar. En el caso de Arwen y Éowyn, se enfrentan con ésta hacia el final de la novela, pero en el caso de Galadriel, sucede mucho antes. A partir de esos momentos, estos tres personajes logran obtener su propio “final feliz”, cosa que, además, no es sencilla, ya que al renunciar a algo para poder tener un futuro, deben considerar que a través de sus renunciaciones personales, también le proporcionan un futuro a la misma Tierra Media.

Este capítulo estará dividido en tres partes, cada una de las cuales hablará de la renuncia de uno de los tres personajes. Primero se hablará de Éowyn, y después de Arwen. En el caso de ambos personajes se podrá ver un tema que suele ser recurrente en la fantasía: “las protagonistas femeninas se ven recluidas en una posición de pasividad e inacción que sólo se supera en el contexto de lo sentimental” (Clúa 69). Lo que se hará será mostrar cómo, aunque de manera superficial se ven recluidas en esta pasividad, estos personajes logran llegar a un contexto sentimental que justamente no las vuelven personajes pasivos, sino activos. Por último se hará el análisis de Galadriel, ya que su renuncia no está relacionada con el plano sentimental, sino con el plano de poder que, tradicionalmente, está asociado a lo masculino.

2.1. Éowyn: la renuncia a la guerra y al poder de la violencia

“I will be a healer, and love all things that grow and are not barren.

[...] No longer do I desire to be a queen”

Tolkien *LotR* VI.5.943

Éowyn es una mujer que, como ya vimos en el capítulo anterior, recurre al travestismo para poder actuar como ella cree que debe, y quiere, hacerlo. “[*T*]he new cross-dressing (el nuevo travestismo), [es] uno de los modelos clásicos de empoderamiento en la fantasía: la mujer travestida en guerrero o en cualquier caso masculinizada” (Clúa 70). Lo que es interesante es que en este caso Éowyn no está completamente masculinizada, sino que mantiene muchas características femeninas: “Tolkien is careful to show that she is not simply a virago, a manly woman who was dismissed in patriarchal societies as a mere anomaly, or even a perversity of nature. Instead, she is clearly both woman and hero, retaining her womanly beauty while demonstrating her undaunted courage [...]” (Thum 248). Éowyn sigue siendo claramente femenina, lo que también se puede observar en la película.

Algo que me parece muy importante mencionar acerca de las diferencias del efecto entre libro y película es que, en el libro, el guerrero en el que Éowyn se convierte tiene un nombre, Dernhelm, por lo que siempre suponemos que es un guerrero más de los Rohirrim. En la película, en el inicio de la cabalgata que los lleva a la guerra, sí podemos ver a un guerrero más, pero la identidad de Éowyn se intuye y revela antes del momento en el que se quita el casco. Me parece que esto sí tiene consecuencias importantes en la percepción del espectador ya que el momento en que se revela su identidad, no es tan sorpresivo como lo es en el libro.

A pesar de que por medio de este travestismo (que la lleva a convertirse en guerrero en una de las batallas más importantes a lo largo de la novela, la de Pelennor Fields) sí logra un

empoderamiento importante, no llega a tener un empoderamiento completo: “Éowyn’s victory is not complete with this triumph over the Nazgûl, for her understanding of power remains the male-dominated, physically oriented kind. Though her action is truly heroic and self-sacrificial, [...] her experience of power must deepen through renunciation of it” (Enright 131). Este proceso de renuncia al poder que le proporcionan la guerra, la violencia y un papel tradicionalmente masculino, será lo que se analizará en este apartado.

Después de la batalla de Pelennor Fields, Éowyn queda malherida y tiene que pasar un tiempo en las Casas de Sanación, espacio en el que recupera la salud, decide abandonar la guerra y convertirse ella misma en sanadora. Ahí conoce a Faramir, con quien posteriormente decide casarse. Todas estas situaciones y renunciaciones se dan a través de un proceso. Cuando Éowyn y Faramir se conocen, ella está desesperada por salir de las Casas de Sanación para continuar en la batalla, mientras que Faramir inmediatamente se enamora de ella e intenta hacérselo saber: “Then, Éowyn of Rohan, I say to you that you are beautiful. In the valleys of our hills there are flowers fair and bright, and maidens fairer still; but neither flower nor lady have I seen till now in Gondor so lovely, and so sorrowful” (Tolkien *LotR* VI.5.939). Aunque inicialmente Faramir sólo nota su belleza física, comienzan a tener una relación más cercana y se da cuenta de que tienen heridas similares y quizás puedan ayudarse el uno al otro.

A pesar de las palabras de Faramir, Éowyn sigue convencida de que su lugar está en el campo de batalla y responde con negativas: “‘Alas, not me, lord!’ she said. ‘Shadow lies on me still. Look not to me for healing! I am a shieldmaiden and my hand is ungentle’” (Tolkien *LotR* VI.5.939). A pesar de esto, Faramir está dispuesto a tener una vida con ella, aunque está convencido de que no será muy larga, ya que piensa que la oscuridad y el mal lograrán vencer y

dominar la Tierra Media. Pero ella aún no logra convencerse, o entender, que la renuncia a la guerra no es en realidad una pérdida o algo negativo, sino la creación de nuevas oportunidades.

Después de varios días más de conversaciones entre ellos, Éowyn por fin se da cuenta de algunas cosas y es capaz de tomar las decisiones necesarias para la creación de una nueva vida lejos de la guerra y de los Rohirrim:

“Éowyn, do you not love me, or will you not?”

“I wished to be loved by another,” she answered. “But I desire no man’s pity.”

[...]

“Do not scorn pity that is the gift of a gentle heart, Éowyn! But I do not offer you my pity. For you are a lady high and valiant and have yourself won renown that shall not be forgotten; and you are a lady beautiful, I deem, beyond even the words of the Elven-tongue to tell. And I love you. [...] Éowyn, do you not love me?”

Then the heart of Éowyn changed, or else at last she understood it. And suddenly her winter passed, and the sun shone on her.

“I stand in Minas Anor, the Tower of the Sun,” she said; “and behold! The Shadow has departed! I will be a shieldmaiden no longer, nor vie with the great Riders, nor take joy only in the songs of slaying. I will be a healer, and love all things that grow and are not barren.” And again she looked at Faramir. “No longer do I desire to be a queen,” she said.

Then Faramir laughed merrily. “That is well,” he said; “for I am not a king. Yet I will wed the White Lady of Rohan, if it be her will”. (Tolkien *LotR* VI.5.943)

En esta conversación parece haber un cambio repentino en las convicciones de Éowyn: “then the heart of Éowyn changed,” pero en la misma frase podemos ver que no es tan repentino: “or else at last she understood”. Éowyn pasa por un cambio gradual que empieza a suceder en el momento en

que conoce a Faramir y que por fin llega a su resolución en esta conversación. Estas últimas aseveraciones parece tener implicaciones diferentes: “the heart of Éowyn changed” parece demostrar que toma sus propias decisiones, pero “she understood” parece hablar de que su lugar está en el matrimonio y ella necesitaba todo un proceso para entender esto.

Además de lo anterior, podemos notar, en las citas anteriores, que la manera en que Faramir se refiere a ella, a sus acciones y al amor que siente por ella es en términos diferentes. Por un lado, sí la describe en términos femeninos, al compararla con una flor, y admira su belleza física. Pero por otro lado, mucho de lo que le parece interesante de ella es que no puede ser clasificada sólo con esos adjetivos, sino que también necesita de términos asociados a lo masculino para poderla describir. Esto demuestra de nuevo que Éowyn no puede ser clasificada, sino que los límites y los estereotipos se vuelven borrosos al hablar de ella.

Ahora, aunque todas estas acciones parecen ir en contra de lo que había creído hasta ese momento, y de hecho algunos críticos están convencidos de que es así, hay muchos otros que creen que justamente la renuncia de Éowyn no va en contra de sus creencias sino que la ayuda a definir quién es y cómo quiere ser en una renovada Tierra Media: “la crítica alrededor del personaje se divide entre quienes entienden en esta decisión final una renuncia y una domesticación de la mujer guerrera [...] o quienes ven en este giro un acto de empoderamiento porque es voluntario y porque implica abrazar unos atributos identificados con lo femenino, que precisamente se verían bajo una óptica renovada y positiva” (Clúa 73). Me parece que el proceso gradual por el que pasa Éowyn es el que nos permite hacer un análisis desde el punto de vista del empoderamiento voluntario. No sólo ella decide convertirse en sanadora, sino que, como dice Clúa, logra reivindicar de algún modo muchas de las características asociadas a lo femenino pero desde un nuevo punto de vista. Éowyn se convierte en sanadora porque entiende la guerra y lo que ésta implica.

En la transformación por la que pasa Éowyn, se vuelve evidente “la agentividad de la heroína en su decisión, que además está motivada y es fruto de un proceso ligado a la evolución del personaje” (Clúa 73). Como ya pudimos ver, Éowyn no habría sido capaz de tomar la decisión de convertirse en sanadora si no hubiera ya pasado por un desarrollo como personaje y si no hubiera ya tomado decisiones anteriores que la llevaran a abandonar los moldes preestablecidos. Lo que sigue resultando problemático es que, incluso si Éowyn tiene agencia debido a la toma de decisiones, “la vinculación de la feminidad a la curación, la creación, la capacidad de dar vida (en vez de quitarla) no hace sino reforzar un imaginario dicotómico que es precisamente la base del discurso patriarcal, por mucho que ‘lo femenino’ se presente bajo una óptica positiva” (Clúa 73). Es decir, aunque Éowyn sea capaz de tomar sus propias decisiones, se vuelve a ver inmersa en una lógica de binarios que la sitúa en un lugar estereotípicamente femenino porque, además, su decisión proviene de la declaración de amor de Faramir.

Me parece fundamental en este punto hablar acerca de Faramir y sus características. Es importante retomar que la elección de Éowyn se vuelve aún más relevante al pensar en el hombre que elige como esposo. Ella podría haber elegido a un personaje completamente masculino como alguno de los jinetes de Rohan. Pero, en cambio, elige a Faramir, un personaje que muestra muchas características estereotípicamente femeninas. Faramir es el hijo del senescal de Gondor, Denethor, y hermano de Boromir, uno de los integrantes de la “Comunidad del Anillo”. Faramir es el hijo no aceptado justamente por no ser un guerrero como tal. A pesar de que sí lucha por su pueblo lo hace de una manera muy particular y alejada de la tradición. Otra característica importante de este personaje es que también elige la sanación como futuro, lo que lo acerca a las características femeninas y lo aleja de su masculinidad, entendida, por supuesto, desde una tradición basada en los estereotipos.

Lo que es interesante es que al final, aunque Éowyn se sitúe en este nuevo lugar estereotípico, lo hizo a través de la agencia y elige a alguien que también modifica los estereotipos. Éowyn logra ser capaz de subvertir estos papeles que aparentan ser tradicionales (Clúa 79). Ella no decide ser una sanadora porque fue el papel que le fue destinado, o asignado, simplemente por ser mujer, sino que, al haber pasado por un papel masculino que le permitió ser parte de, y vivir, la guerra y los daños que causa, entonces decide ser parte del trabajo, o vocación, que permite sanar las mismas heridas que ella vivió. Y justamente para poder pasar por todo ese proceso, por la guerra y el travestismo, tuvo que tomar otras decisiones que también implicaban agencia por parte del personaje.

Ahora, si pensamos en el personaje de Éowyn en la trilogía cinematográfica, hay varios momentos y características que es importante mencionar. El poder de Éowyn y la manera masculina en que lo ejerce está muy presente: podemos ver todas las escenas en que aparece el travestismo y, evidentemente, la escena en la que mata al Rey Brujo de Angmar. Lo que sí me parece problemático en la película es que el momento en el que Éowyn renuncia a la guerra y decide optar por el matrimonio sólo aparece en la versión extendida, pero no en la versión para cine. Es una escena en la que aparecen Éowyn y Faramir en las casas de sanación hablando de cómo harán una vida juntos y de la importancia que tendrá para ellos la sanación. El problema de esta escena es que, aunque sí aparece, está centrada en Faramir, no en Éowyn, cosa que se puede ver incluso con el manejo de la cámara, que lo enfoca mucho más a él.

Lo que sucede con esta modificación a la escena, y que es aún más evidente en la versión de cine por la falta de ella, es que Éowyn no llega a tener la oportunidad de la renuncia y, por lo tanto, de ejercer agencia de manera definitiva. Incluso, si pensamos en la versión de cine, nos encontramos con una escena final en la que Éowyn aparece al lado de Faramir pero no se nos da

ninguna explicación. Esto, evidentemente, lleva al espectador a pensar que Éowyn simplemente está con él porque como mujer debe llegar al matrimonio y elimina completamente la importancia de la agencia que ejerce este personaje.

2.2. Arwen: la renuncia a la inmortalidad y a la figura del padre

“I will cleave to you, Dúnadan, and turn from the Twilight.”

Tolkien, “Appendix A”, 1035-1036

El tema de la renuncia de Arwen es, me parece, complicado de analizar. Esto tiene que ver con la falta de información que tenemos al respecto en la novela y con la cantidad de información nueva que existe en la trilogía cinematográfica. En la novela prácticamente no sabemos qué es lo que pasa con Arwen y cómo es que decide no seguir a su pueblo cuando abandona la Tierra Media. Lo único que sabemos, y que averiguamos en el Apéndice ya que la historia llegó a su fin y, como lectores, presenciamos el “final feliz”, es que Arwen decide casarse con Aragorn:

And Arwen said: ‘Dark is the shadow, and yet my heart rejoices; for you, Estel, shall be among the great whose valour will destroy it.’

But Aragorn answered: ‘Alas! I cannot foresee it, and how it may come to pass is hidden from me. Yet with your hope I will hope. And the Shadow I utterly reject. But neither, lady, is the Twilight for me; for I am mortal, and if you will cleave to me, Evenstar, then the Twilight you must also renounce.’

And she stood then as still as a white tree, looking into the West, and at last she said: ‘I will cleave to you, Dúnadan, and turn from the Twilight. Yet there lies the land of my people and the long home of all my kin.’ She loved her father dearly. (Tolkien, “Appendix A”, 1035-1036)

Con este pasaje podemos ver que Arwen renuncia no sólo a la inmortalidad, sino a su pueblo y a su propio padre, cosa que me parece sumamente significativa. Pero en el momento en el que el narrador dice “She loved her father dearly” se vuelve evidente que una parte de ella siente remordimiento al saber que, al renunciar a todo lo anterior, también debe de renunciar a su padre. “Cuando se casa con Aragorn [...] ‘hace la elección de Lúthien’, de modo que el dolor al separarse de Elrond es especialmente agudo.” (Tolkien *Cartas* 228).

Al hablar de renunciar a ir hacia el Oeste y alejarse del crepúsculo, es claro que renuncia a su pueblo y al camino que ellos van a seguir. Algo muy significativo de este momento es que su renuncia le da una nueva oportunidad a Frodo:

[...] fue Arwen la que primero pensó en enviar a Frodo al Oeste y rogó por él ante Gandalf (de modo directo o por intermedio de Galadriel o ambas cosas) y utilizó como argumento su propia renuencia al derecho de ir al Oeste que ella tenía. Su renuncia y su sufrimiento estaban relacionados y mezclados con los de Frodo: ambos formaban parte de un plan para la regeneración del estado de los Hombres. (Tolkien *Cartas* 381)

La renuncia de Arwen logra no sólo que ella pueda obtener lo que quiere y pueda quedarse en la Tierra Media para obtenerlo, sino que, además, logra seguir ayudando a quien lo necesita. Este apoyo que le proporciona a Frodo es, me parece, aún más significativo en la película, ya que la relación entre los personajes parece ser más cercana que en la novela, gracias a la escena de la que ya he hablado varias veces, “Huída hacia el vado”.

Arwen hace todo esto para poder casarse con Aragorn y ser reina de Gondor. Es decir, renuncia a muchas cosas por amor. Pero las renunciaciones que hace son importantes: Arwen toma una decisión diferente a la que su padre y su pueblo hubieran esperado de ella. Así que, aunque decide volverse parte de una de las convenciones más marcadas del patriarcado, el matrimonio, lo hace

enfrentándose a la figura más fuerte, y más representativa, del mismo: la figura del padre. Lo anterior resulta sumamente problemático, ya que parece que la única manera en que logra escapar de la autoridad es con ayuda de otro hombre, o por lo menos ésa es su motivación. Lo que es importante aquí es que, independientemente de la decisión que toma, ella misma es quien lo decide.

Además Arwen parece ser, en el libro, una elfa vulnerable, siempre a la sombra de su padre y siguiendo las reglas que él impone; o por lo menos eso es lo que vemos a lo largo de la novela. Nuestra visión de Arwen se modifica un poco al leer el “Apéndice A”, pero aun así, el lector puede seguir pensando en ella como vulnerable. Lo que es interesante es que a través de esa vulnerabilidad es que logra rebelarse contra su padre. En el caso de Arwen, la vulnerabilidad y la agencia se unen “como un campo de tensiones” (Clúa 88) que le permiten salir de ese espacio reducido que es la casa paterna para poder así ser capaz de tomar sus propias decisiones y crear su propia vida.

En el caso de la película hay varias modificaciones importantes alrededor del tema de las decisiones y renuncias de Arwen. Por un lado, no nos encontramos con una mujer vulnerable, sino que es presentada como todo lo contrario si pensamos, de nuevo, en la figura amazónica que se le atribuye. Así que la vulnerabilidad no es la que la lleva a tomar decisiones. Pero me parece que Arwen no necesita de esa vulnerabilidad porque tiene agencia desde el inicio de la película, cuando le dice a Aragorn que ella es más rápida que él para cabalgar, en la escena que se mencionó en el capítulo anterior. Desde ese momento, Arwen se presenta como una mujer fuerte y capaz de tomar decisiones, a diferencia de lo que se puede percibir de ella en la novela.

Otra gran diferencia que se puede notar en la película es que no vemos la escena en que Arwen y Aragorn toman la decisión de casarse. Arwen le entrega a Aragorn el collar Evenstar, con esto nos hace entender que le entrega su vida y por lo tanto su inmortalidad. Con esto podemos

asumir que está dispuesta a casarse con él. Aun así, también vemos una escena en la que está a punto de marcharse de la Tierra Media para viajar junto con su pueblo, pero tiene una visión en la que ve a Aragorn con un niño pequeño que lleva el collar de Arwen. Después de esta escena, Arwen toma la decisión de quedarse y se enfrenta a su padre, quien le había ocultado que eso podía estar en su futuro.

Mientras que en la novela el enfrentamiento en realidad no existe (aunque podemos notar que Elrond no está de acuerdo con la decisión de su hija), éste es muy fuerte en la película. Arwen se para frente a su padre con toda la fuerza que tiene y le demuestra que ella es capaz de tomar sus propias decisiones y que no necesita una figura patriarcal que le indique lo que debe, o no, hacer. Arwen se da cuenta de que su padre le ocultó que él conocía la posibilidad de Arwen de tener un futuro en la Tierra Media y, entonces, decide enfrentarlo, a pesar de todo lo que eso representa para ella.

Lo que es interesante con este punto es que Arwen se enfrenta a su padre por una posibilidad. Ella no tiene la certeza de que puede existir un futuro con Aragorn o en la Tierra Media. Por el contrario, si se va con su pueblo, sabe que seguirá siendo inmortal aunque también sabe que nunca será feliz. Al elegir la posibilidad, ejerce su derecho a tomar decisiones y se convierte en un personaje que demuestra su valentía al elegir algo que bien puede darle lo que ha deseado durante tanto tiempo, pero que puede terminar en su propia destrucción. Pero al hacer esto, también demuestra que es un personaje con agencia.

Una de las últimas escenas de la película muestra a Aragorn siendo coronado como rey de Gondor, y podemos ver a Arwen llegando, junto con una comitiva de elfos, a la coronación. Aragorn parece estar sorprendido de que Arwen haya decidido quedarse, mientras que en la novela él simplemente se alegra al verla porque ya sabe, o asume, que ella va a estar ahí.

Arwen parece tener dos momentos claros de discatástrofe. El primero es cuando renuncia a su inmortalidad y a su padre. Después de este momento vive muchos años de felicidad en el matrimonio que ella eligió, con el hombre que ella eligió. El segundo momento es cuando empieza a desaparecer todo lo que la hizo feliz en esos años: “but Arwen became as a mortal woman, and yet it was not her lot to die until all that she had gained was lost [...] She was not yet weary of her days, and thus she tasted the bitterness of the mortality that she had taken upon her” (Tolkien, “Appendix A” 1035-1036). Me parece que esta segunda discatástrofe que vive Arwen es completamente devastadora: Arwen logró vivir la vida que había querido pero parece que su castigo por haber renunciado a la inmortalidad es ver a todos a su alrededor morir. Esto es interesante porque el castigo que obtiene Arwen podría remontarnos a pensar en el castigo que impone el patriarcado a las mujeres que deciden salir de los papeles femeninos. Lo interesante es que abandona un papel femenino para entrar en otro, y es la única, de los personajes analizados, que recibe un castigo de este tipo.

Esto podría relacionarse de manera cercana con la situación de Éowyn: ambas renuncian a su pueblo, a su rey y a la figura patriarcal por excelencia, el padre.²⁹ Este es un tema problemático, ya que parecen seguir un camino similar: ambas renuncian a un papel estereotípico para entrar en otro. El castigo de Arwen me parece que radica no en haber renunciado a su padre sino a su inmortalidad, a su “ser élfico”. En el texto se da a entender que, a pesar de haber renunciado a su inmortalidad, no puede evitar del todo tener una vida larga. En el caso de Éowyn esto no sucede porque ella es humana y no tiene una posibilidad extraordinaria de alargar su vida. Creo, entonces, que el castigo en este caso no radica en rebelarse ante la figura paterna, sino en renunciar a una

²⁹ Aunque Théoden es el tío de Éowyn y no su padre, tienen una relación muy cercana que sí lo pone en la posición de figura paterna. Éowyn no tiene un padre, por lo que Théoden es quien la cría.

parte muy importante de quién solía ser, a su pueblo e incluso a una parte importante de su identidad. Este punto, además, se podrá ver relacionado con la situación de Galadriel: ella sí decide seguir a su pueblo y mantener su inmortalidad, a pesar de que ésta no es la razón principal por la que abandona la Tierra Media, como se podrá ver en el siguiente apartado.

Ahora, volviendo a Arwen, a partir de todo el proceso de renuncia y discatástrofe que atraviesa, “se desmitifica la noción misma de hija/esposa/madre despojándola de sus características de pasividad, subordinación, reclusión en lo doméstico, etc., y, por tanto, los binomios de ordenación de lo simbólico femenino/masculino se agrietan” (Clúa 79). Arwen, a pesar de que sí es parte de ciertos roles femeninos muy establecidos, logra reinventar estos roles, logra ser un personaje en sí mismo gracias a la manera en que llega a, o sale de, ellos. No la vemos sólo como “la esposa de” o “la hija de”, sino que podemos verla, sobre todo en las películas, como una mujer fuerte que logra, aunque sólo es algunas escenas, mostrar su fuerza y determinación en la guerra que se libra en la Tierra Media.

2.3. Galadriel o la renuncia al poder mismo

“...and remain Galadriel.”

Tolkien *LotR* II.7.356-357

Galadriel es, como se pudo ver en el capítulo anterior, una de las figuras femeninas más poderosas de la Tierra Media. Es una figura interesante en la que se explora “la vinculación de religión y poder político en la configuración de un sistema patriarcal”, como dice Pitarch (Clúa 83). Galadriel es una figura que, como ya se mencionó, tiene un aspecto que la relaciona de manera cercana con la Virgen María y, por lo tanto, con la religión. Además, es una mujer que tiene un nivel de

influencia muy alto sobre otros personajes, no sólo en algunos de los miembros de la compañía como Boromir, Sam o Frodo, sino en personajes mucho más poderosos, como Gandalf y Elrond.

Galadriel es una figura que “evoca otro entorno (la Bretaña pagana [...]) en la que las mujeres son poderosas y ocupan la centralidad en el imaginario cultural” (Clúa 83). El que se evoque lo pagano es muy interesante ya que contribuye a que en este personaje se haga una mezcla de muchas ideologías diferentes. Me parece, además, que toda la relación entre Galadriel y lo pagano, no sólo de Bretaña sino de otras tradiciones, sobre todo, diría yo, de la escandinava, es también clara al estar siempre relacionada de manera muy cercana con el bosque y lo que en él habita. Ella no sólo vive ahí, sino que es parte del mismo.

Nos remonta también a pensar en las figuras de las brujas de tradiciones anteriores: al igual que ellas, Galadriel tiene un poder indiscutible. Me parece importante hablar aquí de qué es lo que normalmente relacionamos con la figura de la bruja. Para muchos, la primera idea que viene a la mente es la de la caza de brujas en Europa durante la Edad Media, o la que se dio en Estados Unidos durante el siglo XVII. El problema es que la concepción que se tiene de la bruja en estas situaciones es: “1 n. Persona a la que se atribuyen poderes mágicos, generalmente malignos y debidos a un pacto con el diablo.” (Moliner 441).³⁰ Sin embargo, es importante tener en cuenta que desde tiempos inmemoriales, las brujas han sido un personaje importante y con diferentes acepciones. Muchas veces se les llamaba, y aún se les llama, brujas a mujeres sabias, a mujeres con conocimientos de herbolaria o a parteras. Me parece que lo que hace que el lector o espectador relacione a Galadriel con la figura de la bruja son precisamente el conocimiento y la sabiduría con los que cuenta. Algo que también es importante mencionar es que las brujas muchas veces se

³⁰ Ésta es la primera entrada que aparece en “bruja” en el Diccionario María Moliner, con lo que se puede notar lo dominante que es esta concepción en las culturas occidentales contemporáneas.

asocian con algo aterrador y este lado aterrador de Galadriel es mucho más claro en la película que en el libro. Se puede ver, como ya mencioné en el capítulo anterior, en los cambios de vestuario e iluminación que se utilizan en ciertas escenas. A continuación se podrá ver el momento de la renuncia de Galadriel y por qué todos estos recursos cinematográficos son importantes para ese momento.

El momento de la renuncia de Galadriel aparece muy al inicio de la trama, lo que lo vuelve, me parece, sumamente complejo. Con esto me refiero a que, con los otros dos personajes analizados, la renuncia aparece hacia el final de la historia y es sencillo identificar el momento discatastrófico, pero en el caso de Galadriel esto no es así. Ella aparece principalmente en tres capítulos de *The Fellowship of the Ring*, sobre todo en “The Mirror of Galadriel”, y después varios personajes siguen hablando de ella en diferentes momentos. Ella vuelve a aparecer en los últimos capítulos del tercer volumen de la novela, ya que la guerra finalizó y ella está por abandonar la Tierra Media. La renuncia de Galadriel sucede precisamente en el capítulo “The Mirror of Galadriel”, en un momento en el que acabamos de familiarizarnos con el personaje, y aún no hemos visto un desarrollo claro.

La renuncia de Galadriel no parece darse en un proceso, sino que es una situación de muy corta duración en la que ella misma se imagina lo que podría hacer con el poder y por eso decide renunciar a él:

‘You are wise and fearless and fair, Lady Galadriel,’ said Frodo. ‘I will give you the One Ring, if you ask for it. It is too great a matter for me.’

‘[...] I do not deny that my heart has greatly desired to ask what you offer. For many long years I had pondered what I might do, should the Great Ring come into my hands, and behold! It was brought within my grasp [...] And now at last it comes. You will give me

the Ring freely! In place of the Dark Lord you will set upon a Queen. And I shall not be dark, but beautiful and terrible as the Morning and the Night! Fair as the Sea and the Sun and the Snow upon the Mountain! Dreadful as the Storm and the Lightning! Stronger than the foundations of the Earth. All shall love me and despair!’

She lifted up her hand and from the ring that she wore there issued a great light that illumined her alone and left all else dark. She stood before Frodo seeming now tall beyond measurement, and beautiful beyond enduring, terrible and worshipful. Then she let her hand fall, and the light faded, and suddenly she laughed again, and lo! She was shrunken: a slender elf-woman, clad in simple white, whose gentle voice was soft and sad.

‘I pass the test,’ she said. ‘I will diminish, and go into the West, and remain Galadriel.’

(Tolkien *LotR* II.7.356-357)

Como se puede ver, Galadriel se imagina a sí misma como la máxima poseedora de poder en la Tierra Media y sabe que podría llegar a ser incluso más peligrosa que Sauron.

Galadriel entiende las implicaciones de obtener el anillo único: ella no sólo sería poderosa, sino bella y terrible. Esta escena me parece clave porque, como vimos en el primer capítulo, los papeles de las mujeres en el bando de los malos no suelen ser el de jefe de las Fuerzas del Mal. Y en estos pensamientos de Galadriel justamente nos encontramos frente a la posibilidad de una mujer como la Reina de las Fuerzas del Mal. Galadriel no sólo se da cuenta de lo que podría pasar, sino que el lector puede notar que si Galadriel tuviera ese poder, las cosas podrían ser aún más complicadas de lo que son con Sauron. Es decir, nos encontraríamos frente a una reina que no sólo se preocuparía por ser la más poderosa, sino también por ser la más bella y terrible, por ser un objeto de adoración, lo que acercaría al personaje a una representación estereotípica de las mujeres como parte de las fuerzas del mal. Pero lo interesante aquí es que Galadriel se da cuenta de que si

tomara ese poder, nadie sería capaz de hacer algo más que adorarla, por lo que la vida en la Tierra Media no tendría posibilidades de continuar existiendo.

Mientras imagina todo esto, se ve como una mujer sumamente imponente. Esto es aún más claro en la película: la vemos vestida de un tono azul casi negro y rodeada de oscuridad. Lo que nos hace pensar que si ella obtiene ese tipo de poder, la oscuridad no sólo la rodearía a ella sino a toda la Tierra Media e, incluso, con la representación cinematográfica, al espectador mismo. Cuando regresa a ser ella, en el libro, la vemos vestida de blanco, relajada y con una voz dulce, aunque triste. Parece ser que lo que imaginó sólo le mostró la decisión que debía tomar pero no le provoca un conflicto interno tan evidente como en la película, en el que parece que ella misma se asusta al pensar en quien se podría convertir.

La última línea de la cita anterior es el claro momento de la renuncia final de Galadriel: “I pass the test [...] I will diminish, and go into the West, and remain Galadriel.” Por un lado sabe que se va a desvanecer, a hacer menos, y esto tiene que ver con que sabe que al no tener el poder perderá algo importante. Además sabe que al no elegir el anillo y, por lo tanto, dejar que Sauron mantenga el poder, los elfos tendrán que irse “into the West”, lo cual significa el fin de una era no sólo para los elfos, sino para la Tierra Media. Pero de alguna manera se reivindica con ella misma al decir “remain Galadriel”: ella sabe que al renunciar al poder, podrá continuar siendo quien es y quien siempre ha sido. Esto, evidentemente, con algunas modificaciones, ya que se convierte en una mujer aún más sabia que fue capaz de renunciar a algo que había deseado durante mucho tiempo: logra resistir a la tentación y a la posibilidad de ser la elfa más bella y terrible que haya existido en la Tierra Media.

La renuncia es la única manera de mantener su identidad, a pesar de que con eso tenga que renunciar a muchas otras cosas más que el poder: tiene que renunciar a algo que siempre ha

deseado y que la haría destacar en un mundo casi completamente masculino. La renuncia de Galadriel se vuelve similar a la de Éowyn si pensamos en cómo las dos se relacionan con un poder asociado a lo masculino. Es decir, el anillo que habría podido obtener Galadriel, al ser la fuente del poder mismo, la convertiría en poseedora del poder como un concepto asociado a lo masculino, pero también con una nueva perspectiva femenina, ya que ella espera que todos la deseen y adoren por su belleza. El problema principal sería que la adoración que mostrarían por ella, como ya se mencionó, opacaría al resto de las cosas: todo lo demás iría desapareciendo poco a poco porque el resto de los personajes sólo dedicarían su atención a ella y dejarían que todo lo demás se perdiera, por lo que la Tierra Media llegaría a su fin con este proceso.

En esta escena podemos ver el momento en el que Galadriel abandona el estereotipo: “unlike Eve, who cannot resist evil, Galadriel is able to withstand a temptation that many strong men, including Boromir, Saruman, and Denethor, find irresistible” (Thum 239). Esto me parece fundamental porque Galadriel no sólo escapa del estereotipo femenino, sino que demuestra un poder y un autocontrol superior incluso al de varios hombres que aparecen en la novela; aunque claro, son hombres justamente, no un poder divino, superior, como Galadriel, quien, después de todo, continúa siendo ella misma.

Conclusiones

Hay varias consideraciones generales que me gustaría recordar, y establecer, antes de poder llegar a conclusiones específicas acerca de esta investigación. Por un lado, me parece importante recordar en qué momento socio-histórico fue escrita la novela. Se escribió en los años cincuenta, en un ambiente de escritores masculinos, en un Oxford en el que había pocas mujeres. Además, la fantasía todavía era considerada un género masculino (aunque no tanto como la ciencia ficción). Por estas razones, aunque el grado de agencia de estos personajes y de distanciamiento de los estereotipos puede no parecer tanto, es importante si consideramos el momento y el lugar en el que se crearon.

También es importante considerar que las películas, aunque basadas en la novela de Tolkien, fueron hechas cincuenta años después y pensando en un público aún más amplio que el que el mismo Tolkien tenía en mente para la novela. La fantasía, por un lado, ya estaba establecida como género, no sólo literario sino cinematográfico, y ya tenía un número de lectores y espectadores mucho mayor. A pesar de que la novela de Tolkien es una novela fundacional del género de fantasía, es una novela a la que muchos no tienen acceso, o no lo tenían hasta la creación de las películas. Con esto me refiero a que, aunque es un texto de fantasía, es un texto complicado por todas las preocupaciones que tenía Tolkien en torno al lenguaje y a la creación de nuevas culturas con sus propios lenguajes. Gracias a la película, el público que podía conocer la Tierra Media aumentó de manera considerable.

Aunque es necesario mencionar que Tolkien y *The Lord of the Rings* ya eran un fenómeno mundial, pues desde su publicación fue un texto muy exitoso. Fue un texto que más adelante se incluyó en programas de estudio de educación media, por lo menos en Estados Unidos e Inglaterra, por lo que muchas generaciones habían crecido ya conociendo a Tolkien. Claramente, muchos

cineastas crecieron con Tolkien y sus películas tienen obvias referencias a él. No sólo eso, sino que, muchos años antes de la aparición de la trilogía de Peter Jackson, ya se había hecho una adaptación *The Lord of the Rings* a la pantalla grande. En 1978, apareció *J. R. R. Tolkien's The Lord of the Rings*, película animada de Ralph Bakshi que sólo adaptó *The Fellowship of the Ring* y la mitad de *The Two Towers*.³¹ Dos cosas que me parece importante mencionar de esta adaptación son que el prólogo inicial que Jackson atribuye a Galadriel, es hecho por Gandalf en esta versión. La otra cosa importante es que Arwen no existe, aunque como quedó inconclusa la versión, quizás aparecería en la segunda parte.

Teniendo en mente lo que ya había sucedido con esta versión, y como una de las personas que había crecido con los textos de Tolkien, Peter Jackson adaptó el universo entero creado por Tolkien, no sólo en *The Lord of the Rings* sino también en *The Hobbit*. Me parece que pensando en este nuevo público, en una nueva realidad mundial, era evidente que los personajes femeninos figurarían más en las películas que en los libros. Aunque también es importante recordar que las versiones de cine eliminaron muchas escenas en las que aparecen Arwen, Éowyn y Galadriel, que sí aparecen en las versiones extendidas que utilicé como base para esta investigación. Esto tiene que ver, supongo, con que algunas son escenas que no existían en los libros. También con que para el público eran más atractivos los episodios de guerra que las escenas más reflexivas, o que contenían menos “acción”.

Ahora, el tercer punto que se debe considerar es el momento en el que se hizo esta investigación. Primero creo que es importante considerar que es una lectura hecha desde un punto

³¹ Ésta es una adaptación que, comparada con la de Jackson, suele ser muy criticada, pero sí creo que fue una versión que acercó a una población mucho más joven a Tolkien. Es una adaptación con la que niños pequeños, que aún no podían leer a Tolkien, dada su complejidad, pudieron acercarse a la Tierra Media, lo que me parece muy importante.

de vista no sólo femenino, sino feminista; desde un momento histórico en el que ya sucedieron las tres olas del feminismo. Es decir, no me era posible hacer una lectura de *The Lord of the Rings* en la que no se tomaran en cuenta todos esos movimientos sociales y culturales que ya han sucedido. Así como me sería imposible hacer una lectura sin pensar en mi formación académica como estudiante de literatura.

Tomando en cuenta todas estas consideraciones, podemos, ahora sí, revisar las conclusiones que se pueden obtener a partir de este trabajo de investigación. Primero que nada, se pudo ver cómo es que los personajes femeninos de *The Lord of the Rings*, a través del poder y la renuncia, logran modificar algunos de los papeles femeninos estereotípicos de la literatura de fantasía. Aunque no logran salir por completo de los moldes dados, algo que, tomando en cuenta todo lo anterior, es de esperarse, me parece que sí se vuelve difícil encasillar a estas mujeres, o relacionarlas con un solo estereotipo.

Arwen, Éowyn y Galadriel son personajes que retoman ciertos aspectos de diferentes tradiciones y de muy variados estereotipos femeninos: la mujer guerrera, la madre, el ángel del hogar, la Virgen María e, incluso, las brujas que han existido a lo largo de la historia en muy diferentes culturas y civilizaciones. Lo que me parece más interesante de este tema es que retoman aspectos de todos estos papeles, pero en realidad no son parte de ninguno. Es por esto que logran modificar todos y cada uno de ellos y logran no convertirse ellas mismas en un papel estereotípico y, por lo tanto, evitan una clasificación precisa.

Si pensamos en el aspecto de la agencia, es importante reconocer que, aunque parezca un tanto contradictorio, estos personajes logran tener esa agencia a través de las renunciaciones que deben hacer a lo largo de la historia. Lo importante en estos personajes es que renuncian a cosas que son las que parecen sacarlas del estereotipo y darles agencia. Al renunciar a través de una toma propia

de decisiones y no a través de las decisiones de los demás, es que logran un nivel de agencia. Este nivel es independiente de la agencia que parecían tener al inicio, antes de lograr hacer estas renunciaciones específicas.

Esto parece ser aún más problemático en el caso de Arwen y Éowyn, ya que deciden renunciar a la inmortalidad y a la guerra para contraer matrimonio. Lo interesante con ambos personajes es que aunque sí renuncian a algo que parece ser enteramente suyo y que parece hacerlas diferentes de las demás mujeres, también renuncian a figuras o conceptos fundamentales para el patriarcado: Éowyn, a la guerra y a la violencia, y Arwen, a la figura patriarcal por excelencia, el padre. Esto logra que sus renunciaciones no se queden en un sacrificio, sino que las lleven a cuestionar y enfrentarse al sistema patriarcal del que forman parte, aunque no lo modifiquen. Pero de nuevo, esto tiene que ver, de manera directa, con la época.

Galadriel, por otro lado, hace una renuncia diferente a la de Arwen y Éowyn. Galadriel renuncia al poder mismo, pero, aunque sí es algo que ha deseado por mucho tiempo, en realidad renuncia a un poder superior al que siempre ha tenido, habría sido un poder nuevo para ella. Es decir, renuncia a una posibilidad, a una opción, no a algo que ya existe o que ya es parte de ella. Aun así, al ser capaz de tomar la decisión de no aceptar ese poder que se le ofrece, logra seguir siendo ella misma, logra seguir siendo Galadriel y mantener su identidad; aunque, como ya vimos, sí debe hacer modificaciones y desvanecerse porque deja de desear eso que antes tanto le preocupaba.

Podemos notar que estos tres personajes sí que muestran su poder y su agencia a lo largo de la historia, tanto de la novela como de la película. El que puedan mostrar un desarrollo como personajes, y una clara toma de decisiones es muy importante. Además, logran ser figuras que el lector, y el espectador, recuerdan después de haberse visto inmersos en la Tierra Media. Esto, me

parece, sucede debido a las capacidades que muestran estas tres mujeres, así como por la manera en que logran no volverse parte de los estereotipos tradicionalmente asociados a lo femenino.

Tolkien no sólo sentó las bases de la fantasía moderna y de lo que se sigue consumiendo como fantasía, sino que además sentó las bases de los primeros personajes femeninos que poco a poco iban encontrando sus caminos propios sin terminar de ser parte del sistema patriarcal que las rodeaba, aunque sin salirse del sistema por completo. Estas bases siguen estando presentes en varias de las sagas, películas o series de televisión que pueden considerarse como pertenecientes al género de fantasía. Las mujeres dentro de este género siguen buscando sus propios espacios y siguen buscando reivindicar a las mujeres que vinieron antes. Las mujeres son personajes cada vez más fuertes en la fantasía, y lo seguirán siendo.

Bibliografía

- Akers-Jordan, Cathy. "Fairy Princess or Tragic Heroine? The Metamorphosis of Arwen Undómiel in Peter Jackson's *The Lord of the Rings* Films" en *Tolkien on film: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings*. Brennan Croft, Janet (ed). California: Mythopoeic Press, 2004. 195-213. Impreso.
- Brennan, Croft y Leslie A. Donovan. "Introduction: Perilous and Fair, Ancient and Modern, Luminous and Powerful" en *Perilous and Fair: Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*. Brennan Croft, Janet y Leslie A. Donovan (ed). California: Mythopoeic Press, 2015. 1-7. Impreso.
- Chance, Jane. "Tolkien's Women (and Men): The Films and the Book" en *Tolkien on film: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings*. Brennan Croft, Janet (ed). California: Mythopoeic Press, 2004. 175-193. Impreso.
- Clúa Ginés, Isabel. *A lomos de dragones. Introducción al estudio de la fantasía*. Colección Gen-Pop. Bonilla Artiga Editores: UNAM-FFYL. Ciudad de México, 2017. E-Pub.
- Crowe, Edith L. "Power in Arda: Sources, Uses and Misuses" en *Perilous and Fair: Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*. Brennan Croft, Janet y Leslie A. Donovan (ed). California: Mythopoeic Press, 2015. 118- 135. Impreso.
- Golubov, Nattie. *La crítica literaria feminista. Una introducción práctica*. Ciudad de México: UNAM, 2012. PDF
- Lakowski, Romuald I. "The Fall and Repentance of Galadriel." en *Perilous and Fair: Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*. Brennan Croft, Janet y Leslie A. Donovan (ed). California: Mythopoeic Press, 2015. 153- 167. Impreso.

- Mendlesohn, Farah. "Toward A Taxonomy of Fantasy". *Journal of the Fantastic in the Arts* 13.2 (50) (2002): 169–183. Web. 5 Marzo 2016.
- Oxford University. *The Compact Edition of the Oxford English Dictionary*. 22a ed. EUA: Oxford University Press, 1982. Vol. II. Impreso.
- Pitarch, Pau. "Género y fantasía heroica" en *Género y cultura popular*. Clúa, Isabel (ed). Barcelona: Edicions UAB, 2008. 33-63. PDF
- Rawls, Melanie A. "The Feminine Principle in Tolkien" en *Perilous and Fair: Women in the Works and Life of J. R. R. Tolkien*. Brennan Croft, Janet y Leslie A. Donovan (ed). California: Mythopoeic Press, 2015. 99-117. Impreso.
- Timmerman, John H. "Fantasy" *Genreflecting: A Guide to Popular Reading Interest*, Diana Tixer Herald, Ed. Wayne A. Wiegand. California: Libraries Unlimited, 2006. 371-418. Impreso.
- Tolkien, J. R. R. *Cartas*. Trad. Rubén Masera. España: Ediciones Minotauro, Editorial Planeta DeAgostini, 2002. Impreso.
- . *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*. Nueva York: Houghton Mifflin, 1994. Impreso.
- . *The Lord of the Rings. The Two Towers*. Nueva York: Houghton Mifflin, 1994. Impreso.
- . *The Lord of the Rings. The Return of the King*. Nueva York: Houghton Mifflin, 1994. Impreso.
- . "On Fairy Stories". *Tales from the Perilous Realm*. EUA: HarperCollins Publishers, 2008. 315-400. Impreso.
- . *The Silmarillion*. (ed. Christopher Tolkien). Londres: Harper Collins, 1999. Edición Kindle.
- . "The History of Galadriel and Celeborn" in *Unfinished Tales of Númenor and Middle-earth*. (ed. Christopher Tolkien). Londres: Harper Collins, 1998. 220-256. Edición Kindle.

Thum, Maureen. "The "Sub-Subcreation" of Galadriel, Arwen, and Éowyn: Women of Power in Tolkien's and Jackson's *The Lord of the Rings*" en *Tolkien on film: Essays on Peter Jackson's The Lord of the Rings*. Brennan Croft, Janet (ed). California: Mythopoeic Press, 2004. 195-213. Impreso.

Filmografía

The Lord of the Rings: The Fellowship of the Ring (Versión extendida). Guión: Peter Jackson, Fran Walsh y Philippa Boyens. Dir. Peter Jackson. Act. Liv Tyler y Cate Blanchett et al. Estados Unidos: New Line Home Entertainment, 2001. DVD.

The Lord of the Rings: The Two Towers (Versión extendida). Guión: Peter Jackson, Fran Walsh y Philippa Boyens. Dir. Peter Jackson. Act. Liv Tyler, Cate Blanchett y Miranda Otto et al. Estados Unidos: New Line Home Entertainment, 2002. DVD.

The Lord of the Rings: The Return of the King (Versión extendida). Guión: Peter Jackson, Fran Walsh y Philippa Boyens. Dir. Peter Jackson. Act. Liv Tyler, Cate Blanchett y Miranda Otto et al. Estados Unidos: New Line Home Entertainment, 2003. DVD.