

El lector tiene una relación compleja con el texto narrativo. Como seres frágiles y sensibles que somos, tenemos una particular necesidad de revivir lo que consideramos equilibrado, justo, o verdadero también en la obra de arte. Si la obra no se ajusta a ese canon moral, probablemente, suscita un rechazo que el lector puede identificar con la escasa pericia del autor o la autora, pero la mayoría de las veces lo que estamos haciendo es proyectarnos en el texto sin esperar encontrar algo novedoso.

Esta actitud molesta la comprensión de la obra, impide la captación de nuevos lectores gracias al boca a boca y reproduce un arquetipo de ser humano que repite convencido: «No, si eso es como todo».

Para Louise M. Rosenblatt (*La literatura como exploración*) no hay plan de estudios en las democracias liberales que ayude a entender que no solo no es necesario identificarse con los personajes, las situaciones que se nos presentan y la literatura en general, un plan que a un cierto nivel de iconoclastia sugiera al estudiante —que es el lector del mañana— que en lugar de hacer juicios sobre lo que es o no correcto, quizá debiera centrarse en los problemas éticos que plantea el mundo recreado en el que viven los personajes.

Para un estudiante la «objetividad» de un plan de estudios en el análisis de un texto narrativo plantea el riesgo de que los juicios de valor y, en último término, las emociones carezcan de importancia. Para el lector adulto la «objetividad» analítica puede cegar tanto como la consideración de los aspectos morales, éticos y estéticos por separado, porque como apunta Rosenblatt, son inseparables. Lo veremos con los mejores amigos de Tolkien y la justicia magra que le hacen a una obra que dicen adorar.

Un extremo del sistema educativo serían estos amigos con su necesidad de identificar sus creencias religiosas (las de Tolkien) como el elemento neurálgico de su literatura. El otro extremo que se ve reflejado en las consecuencias de nuestro sistema educativo son los individuos que considerando también por separado la obra, toman la parte del todo para destruirla según se confronte con su ideología: así hacen los detractores de Scott Fitzgerald que hablan de «un arte frívolo que refleja las vicisitudes de jóvenes rugbystas de la clase alta» (cielos), pero se diferencian de los amigos de Tolkien en que no se sienten conservadores o reaccionarios como ellos, sino progresistas (aunque por supuesto no se manifiestan nunca, no votan, no proponen

cambios ni creen que se pueda cambiar nada, otra vez «eso es como todo»).

«Ver la literatura en su contexto viviente es rechazar todo enfoque que la limite, ya sea social o estético», dice Rosenblatt.

Las actitudes que podemos encontrar en el lector adolescente y adulto oscilan entre estos tipos que expuso hace más de un siglo Guy de Maupassant:

«Reconfortame», «diviérteme», «hazme soñar», «hazme reír», «hazme temblar», «hazme llorar», «hazme pensar», «solo unos pocos espíritus selectos le dicen al artista: dame algo bueno en la forma que más te plazca de acuerdo con tu propio temperamento».

No hace falta decir que Maupassant motiva el horror de toda escuela vendedora de criterio.

Ya que el lector siempre ejerce la presión de su personalidad y sus necesidades sobre los elementos humanos y formales del libro, si su propia experiencia ha sido limitada, su código moral estrecho o laxo, su respuesta a la propuesta literaria sufrirá inevitablemente.

A la inversa, toda participación cálida y gozosa en la obra entrañará una capacidad de respuesta sensorial y emocional del lector. Si la naturaleza de la obra es la controversia o la imposibilidad de aplicar juicio certero, como dice Gandalf, la respuesta emocional que busca un culpable a lo que sucede en esa ficción nos hace proyectarnos grotescamente sobre ella.

Cuántas veces, examinando *Madame Bovary*, nos encontramos con la respuesta de «Emma es estúpida, incapaz de adaptarse. ¡Lo tiene todo! Solo que no lo ve, le pasa lo que a don Quijote».

Algo hay de cierto en estas quejas, Emma es la mala lectora del XIX como Alonso Quijano era el mal lector del último tercio del XVI. Pero quien se expresa de esta forma es el mal lector del siglo XXI. También tenemos el otro polo que culpa a Charles de «falta de ambición, lo tiene merecido». Si queremos encontrar disculpa para ambos, las encontraremos: Emma es una mujer sensible en una sociedad patriarcal. La vida ha acabado para ella en su plenitud sexual y merece más. Pero también: Charles es un marido modélico. Su pensamiento está siempre con Emma y su hijo, que necesita la atención de sus padres. Su falta de ambición también puede pasar por sabiduría, cuando se deja seducir por Emma y el farmacéutico la lían parda. En realidad solo importa una cosa: qué quería decir Flaubert y si estamos preparados para asimilarlo. Lo mismo nos ocurrirá si revisamos *Anna Karenina* o *Casa de muñecas*, argumentos morales para ponernos a favor o en contra de los personajes encontraremos siempre, la cuestión es ¿por qué lo hacemos cuando tenemos delante algo que puede estimular y hacer crecer nuestra mente?

La controversia que genera la obra de Ibsen es inevitable, y la simpatía o antipatía por Nora Helmer, dependiendo de la ideología conservadora o progresista que se profese, está servida, pero ¿Nora Helmer es solo eso, una adalid de la independencia femenina o una mala madre y esposa que abandona sus deberes? Es mucho más, y los enfados persistentes de Ibsen cuando le presentaban cualquiera de las dos interpretaciones dicen mucho, pero dice más aún que en sus demás obras (*Brand*, *Hedda Gabler*, *Un enemigo del pueblo*) las situaciones y personajes sean

distintos y el cuerpo emocional, las fuerzas gnómicas que llevan al personaje a seguir adelante con sus elecciones, siga siendo el mismo.

Recientemente leí *J.R.R Tolkien, Señor de la Tierra Media*, libro de Joseph Pearce que recoge numerosos artículos de amigos y admiradores de la obra del escritor británico. A pesar de las advertencias de Tolkien acerca de no tomarse alegóricamente el *Silmarillion* y *El señor de los anillos*, nos encontramos con valoraciones como estas:

«O Elbereth Giltoniel remite al himno inglés compuesto por John Lingard con el que Tolkien estaba muy familiarizado: Salve reina del cielo, estrella oceánica, madre de Cristo, estrella de los mares, cuídanos de los pecados...». *«Denethor nos recuerda a Felipe el Hermoso y Gandalf a Bonifacio VIII, incluso al Rey Pescador de las leyendas del Grial».*

Este crítico es Charles A. Coulombe, miembro de la sociedad de escritores católicos que cree estar haciendo un favor a su amigo con sus comentarios. Coulombe remata:

«La visión católica del mundo es sacramental, hasta el mismo C.G. Jung lo admite, es un misterio viviente y eso es lo que actúa en la obra de Tolkien».

Vamos a pasar por alto lo que dice Jung de la religión organizada occidental como relajó para la mente, pero imposible ignorar la necesidad de atribuirle a la ideología cristiana el mérito de la obra literaria de Tolkien. Otro de sus amigos y admiradores del círculo católico en el que se movía Tolkien, el autor de este libro y otros dos más sobre Tolkien, Joseph Pearce, no escatima elogios hacia la figura que según él más ha influido en la formación ideológica de Tolkien y en la gestación de su obra, un tal Newman. Este Newman parece ser la respuesta católica al cinismo del materialismo moderno. Aquí, uno de sus sermones:

«Volved la espalda a la iglesia católica y ¿qué os quedará? Los credos privados y las religiones estrafalarias. Olvidad el catolicismo y os convertiréis en unitarios, panteístas, deístas, en una espantosa pero inevitable sucesión de...».

Aquí Pearce corta la arenga al estilo rohirrim, aunque se intuye que el siguiente vocablo era «orcós» o quizá «trolls». Con amigos como estos se entiende la presencia leal de Sam Wise Gamyi a lo largo de los tres tomos de *El señor de los anillos*. Pearce dice algo tan sensato como real: «La constante conciencia de los poderes invisibles, ocultos pero reales, es lo que alimenta la imaginación y da tensión creativa a su obra». Pero remata: «La otra clave es la insistencia de Newman en la dicotomía absoluta entre la Iglesia y la Alternativa».

Cárape, aquí Sauron serían los budistas o los paganos grecorromanos o islamistas, cómo se le habría ocurrido a Tolkien todo esto sin la intolerancia de Newman. A lo largo de todo el libro se llega a equiparar el espíritu crítico hacia la obra de Tolkien (malinterpretada también, todo hay que decirlo, pues se observa como dijimos antes mirando partes del todo: que salen vírgenes, magos, demonios, razas arias, reyes medievales y señores oscuros, y esto es de mucha

ofensa) con el cinismo y el materialismo, en un crescendo que acaba condenando toda filosofía no católica y toda visión del mundo que excluye la idea del pecado original.

Y entonces, cuando todos han desahogado ya la castidad que impone el catolicismo y no hay más anécdotas triviales de la envidia que Tolkien sentía por C. S. Lewis o la admiración honesta de Lewis por este, ¿qué nos queda?

Nos queda *El señor de los anillos* que todos hemos leído o visto en el cine. Un asombroso relato de amistad, de conflicto a todos los niveles dentro de todos los niveles (género, clase, etnias, poderes, ideologías, géneros), pero sobre todo de la voluntad de poder frente a la voluntad de crear. El protagonista Frodo Baggins es presentado refocilándose ante la hoguera con un libro entre las manos o escribiendo sobre la rama de un árbol en una localidad idílica que sin que los hobbits lo sepan es protegida por fuerzas mágicas y humanas que velan por ellos.

Tolkien decide que el anillo llegue a él, pero ¿por qué un anillo? ¿Por lo que simboliza? ¿Por lo que es? ¿Para que sus amigos puedan decir que es la alegoría de un pasaje bíblico concreto? Quizá la forma toroide que hoy en física moderna nos dice tanto del universo tiene que ver: solo abarca los bordes que es lo único que palpamos y vemos de él, el interior es un vacío, que en el ser humano es lo que suele generar la necesidad de dominar. Pero sea lo que sea vamos descubriendo que Frodo no está solo en este mundo y los personajes, lejos de parecerse a un papa o a un rey medieval, adquieren dimensión y vida propia a través de lo que se cuenta de ellos, lo que hacen o lo que el autor sugiere. El propio bando de la oscuridad está tan concienzudamente trazado como el de la luz con sus capitanes, sus generales y su rey maldito, y no es original del Señor de los anillos, ya existía en ese vasto compendio mitológico que es *El Silmarillion*. Allí nos enteramos de que Sauron solo es un maia, un espíritu como Gandalf o Saruman que se corrompe al escuchar la canción desafinada y desafiante de Melkor, un Valar caído que hace frente, como el envidioso ángel hebreo Lucifer o el ángel benefactor de los humanos Horus, a su creador.

La forma de presentar el nacimiento del cosmos de Tolkien retoma los mitos de la creación en los que el arte origina la vida, como la canción del poeta persa Hafiz o la *canción del Sol Cantante* por medio de su grito de luz en Egipto: en Tolkilandia una canción divina iniciada por Eru tiende los puentes entre el vacío y la materia. Cada nota es un mundo, un océano, una montaña, y de la armonía prende lo que es. Lo que no es deja una sombra, y en esa sombra se fijará Melkor para modificar el mundo que queda para Frodo y sus amigos. Podemos entender que la raíz cristiana de Tolkien es responsable de esta concepción cosmogónica, o bien que el hecho de que la música armónica e inarmónica desprende notas que crean mundos se parece sopechosa y afortunadamente a la teoría de cuerdas, donde toda la materia y la energía dependen del modo de vibración (notas).

La pavorosa presencia de los Nazgul, la aparición del Balrog, las numerosas pruebas a las que más de una veintena de personajes se van enfrentando y con las que van creciendo, mu-

riendo y resucitando (aquí ya es demasiado obvia la alusión a Cristo, pero se diría que mola más que la gracia de la transmutación llegue por la pelea con el Balrog en vez de por la crucifixión) crea una maravillosa red de equilibrios cuyo centro está en el futuro que Frodo, cada vez más consumido por el anillo, tiene ante la vista: Gollum. Una criatura corrompida por la necesidad de dominar a los demás que supone el anillo, una necesidad con la que hasta los más simples (en el sentido de poco ambiciosos) se ven tentados, como le ocurre a Sam; los más fuertes (Boromir y Denethor) descontrolados y vencidos, los más sabios (Galadriel) desbocados por el ego. Cuando el anillo ha sido destruido, allí al final de todas las cosas, Frodo tiene unos meses para poner sus cosas en orden: sus últimas imágenes nos las da Sam. Lo ve escribiendo, lo ve leyendo, cantando. Antes de su marcha la armonía del arte le ha devuelto parcialmente a su amigo.

Cuando la deriva de la novela del siglo XX apuntaba descaradamente a la experimentación de nuevas técnicas y el cuento ensayaba las más enrevesadas asociaciones para sorprender al lector, alguien escribe una epopeya, género extinto desde hace siglos que sugiere lo que no se ve y habla de lo que se ve a veces grandilocuente pero eficazmente, que hace vivir a los personajes y encogerse el corazón del lector, que sabe poner lágrimas de alegría en una carga de caballería y lágrimas de tristeza en esa larga pérdida que es para los elfos, hobbits, hombres y enanos la vida en la Tierra Media, ese alguien no puede ser católico, cristiano, reaccionario o inglés: ese alguien solo puede ser un niño. Un niño que acierta tanto como arriesga en su convencimiento de que su camino, labrado por su autoestima, es el adecuado.

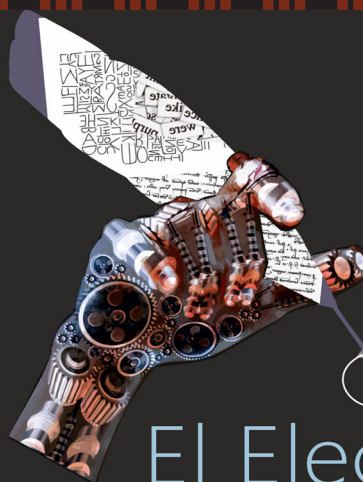
«Dame algo bueno, en la forma que más te plazca de acuerdo con tu propio temperamento».

Gracias, niño Tolkien.

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ



Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com



Valer de narrativa
 El Electrobardo