

**Universidad de Chile**  
Facultad de Humanidades  
Departamento de Literatura

# Un canto al conocimiento

[Para optar al grado de Licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas]

Alumno:

**Daniel Conn C.**

Profesora guía: Lucía Invernizzi

**[2006]**



<b>1.0. Prólogo . .</b>	<b>1</b>
<b>1.1. El mito. Historia verdadera/Historia falsa .</b>	<b>1</b>
<b>1.2. La Música de los AINUR .</b>	<b>4</b>
<b>1.3. «POPOL VUH». <u>Capítulo primero</u> . .</b>	<b>10</b>
<b>1.4. Palabra. Canto. Memoria . .</b>	<b>11</b>
<b>2.0. Capítulo I. En busca de una base congruente .</b>	<b>15</b>
<b>2.1. Movimientos Humanos. Tiempos cíclicos . .</b>	<b>15</b>
<b>2.1.1. Europa Nórdica .</b>	<b>15</b>
<b>2.1.2. Mesoamérica .</b>	<b>19</b>
<b>2.2. Situación - Producción .</b>	<b>24</b>
<b>2.2.1. El Silmarillion . .</b>	<b>24</b>
<b>2.2.2. Popol Vuh . .</b>	<b>26</b>
<b>3.0. Capítulo II. Una voz congruente; Se analoga . .</b>	<b>29</b>
<b>3.1. Instancia de igualación .</b>	<b>29</b>
<b>3.2. Paradigma. La voz del otro. Hegemonía .</b>	<b>30</b>
<b>3.2.1. La otra voz en El Silmarillion .</b>	<b>31</b>
<b>3.2.2. La otra voz en el Popol Vuh .</b>	<b>33</b>
<b>3.3. Confrontación de relatos . .</b>	<b>34</b>
<b>3.3.1. Estructura del relato .</b>	<b>34</b>
<b>3.3.2. Cosmovisión del relato . .</b>	<b>36</b>
<b>4.0. Hacia el final; un nuevo comienzo . .</b>	<b>43</b>
<b>Bibliografía Básica . .</b>	<b>49</b>
<b>Bibliografía recomendada .</b>	<b>51</b>



# 1.0. Prólogo

## 1.1. El mito. Historia verdadera/Historia falsa

A modo de introducción presentaré una breve explicación para el término que más se utilizará en esta tesina. Desde el principio es fundamental esclarecer este término que tantas acepciones ha tenido en el curso de la historia humana, ya que éste es una realidad cultural extremadamente compleja que puede abordarse e interpretarse desde perspectivas múltiples y complementarias; me refiero al **mito**. Luego de aclarada esta palabra- concepto entregaré el esquema con que esta tesina trabajará, para que el lector pueda desde el inicio elaborar un esquema mental de lo que aquí se intenta demostrar.

El mito con el correr de los siglos ha ido tomando distintos significados, desde que en Grecia se cambió el *mythos* por el *logos* donde el mito pasó a significar todo lo que no puede existir en la realidad, ya que había perdido su significación religiosa o metafísica. Así el término llega hasta nosotros más emparentado con términos como fábula, invención, ficción, incluso se ha llegado más allá, vinculando este concepto con el de mentira. Recordemos que se utiliza como raíz de la palabra mitómano que significa aquel que miente compulsivamente, entendido esto como una enfermedad psicológica. En cambio, para efectos de este proyecto se utilizará el término con significados totalmente opuestos a los recién descritos. Se utilizarán nociones aportadas por Mircea Eliade sobre

el fenómeno del mito, en las cuales este se entiende como una historia verdadera que explica realidades y cosmogonías arcaicas repletas de valor porque son sagradas, ejemplares y significativas.

Veamos la definición que da Mircea Eliade al respecto, la cual, me parece que es la que más se acerca de modo en que se empleará esta palabra- concepto, en esta tesina.

***“El mito cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los comienzos. Dicho de otro modo: el mito cuenta cómo, gracias a las hazañas de los Seres Sobrenaturales, una realidad ha venido a la existencia, sea ésta la realidad total, el cosmos, o solamente un fragmento: una isla, una especie vegetal, un comportamiento humano, una institución. Es, pues, siempre el relato de una creación: se narra cómo algo ha sido producido, ha comenzado a ser. El mito no habla de lo que ha sucedido realmente, de lo que se ha manifestado plenamente. Los personajes de los mitos son Seres Sobrenaturales. Se les conoce sobre todo por lo que han hecho en el tiempo prestigioso de los comienzos. Los mitos revelan, pues, la actividad creadora y desvelan la sacralidad (o simplemente la sobre- naturalidad) de sus obras. En suma, los mitos describen las diversas, y a veces dramáticas, irrupciones de lo sagrado (o de lo sobrenatural) en el Mundo. Es esta irrupción de lo sagrado la que fundamenta realmente el Mundo y la que le hace tal como es hoy día<sup>1</sup> .”***

Vemos que el mito refiere a hechos, situaciones y realidades fundamentales para la conciencia de los pueblos en que se origina: los orígenes del mundo, de la comunidad o pueblo, las presencias de entidades tutelares, héroes, dioses fundadores o que con sus acciones protegen o salvan a la comunidad de los peligros o hechos relacionados con los llamados medicine man( chamanes, druidas) que explican cómo se formaron ciertas agrupaciones o cómo alguien llegó a poseer tanto conocimiento( poder mágico).

Se trata por lo tanto de historias que, para esa conciencia son verdaderas, comprobables, en cuanto a que, por ejemplo, el mito de la creación del mundo se constata en cuanto este existe, el de la condición mortal de los seres humanos, en cuanto la gente efectivamente muere.

Los mitos constituyen así historias verdaderas que relatan asuntos sagrados y que sólo podían ser actualizados por aquellos que poseían el conocimiento y oficiaban los ritos( chamanes o druidas) y bajo circunstancias especiales( ceremonias rituales). A diferencia de las historias falsas que refieren a asuntos profanos y que podían ser contados en cualquier momento y lugar. Esta distinción no responde a un criterio moderno y externo a la realidad de las tribus o pueblos arcaicos, sino que son ellos mismos los que entienden y marcan la diferencia entre historia verdadera de significación sagrada y la falsa referida a lo profano.

Una vez precisado el término y concepto de mito que se utilizará corresponde explicar la estructura que se dará a esta tesina que aborda el canto primero del Popol Vuh de El Silmarillion de J.R.R. Tolkien, considerados en cuanto relatos cosmogónicos que pretenden explicar la creación del mundo en contextos culturales muy diversos.

---

<sup>1</sup> Eliade, Mircea; *Mito y realidad*. Madrid, Guadarrama, 1966. Pg. 18

El trabajo pondrá en paralelos ambas narraciones para observar semejanzas y diferencias en el plano de la estructura del relato y de la cosmovisión que en ellos se manifiesta. La comparación mostrará aspectos que ambos relatos comparten, como por ejemplo, el conocimiento de la naturaleza que da fundamentos a las concepciones de realidad que ellos manifiestan y que, en general, se hacen presente en los mitos cosmogónicos de muchas culturas antiguas.

Sin embargo, desde la primera aproximación a estos relatos se hace evidente una diferencia fundamental. Uno de ellos, el Popol Vuh, es el relato cosmogónico con que se inicia ese texto considerado el libro sagrado de un pueblo y cultura – la maya- que se sabe existió – y todavía tiene manifestaciones- en América, El Silmarillion, en cambio, constituye creación de un escritor del S.XX, J.R.R. Tolkien que, a través de un trabajo de reinterpretación de relatos de pueblos de la Europa Nórdica, así como de otros de su propia inventiva se propone fundar los orígenes del vasto mundo por él creado, en un proceso de recopilación e integración de textos variados que recuerda o es comparable a los procesos de constitución de los textos que conocemos como los propios de la cultura maya.

Es por esto que la tesina, en su primera parte, se referirá a aspectos de las culturas a las que ambos relatos pertenecen o con las que se relacionan: la maya quiché, por una parte; y la celta, por otra, dado que elementos de esta son recreados por Tolkien en El Silmarillion. Para ello, se entregan algunos antecedentes relativos a las áreas territoriales en que dichas culturas se establecieron, procesos históricos, producciones culturales, destacando aquellas en las que se manifiesta la conciencia mítica de mayas y celtas.

En la segunda parte, la tesis se propone mostrar el proceso de producción o constitución de ambos textos, concebidos como recopilación e integración de diversidad de textos que adquieren coherencia y unidad a partir de la conciencia y la voz de quien recopila, interpreta, fija versiones de antiguos textos.

El análisis de la unidades discursivas de los textos así producidos permitirá finalmente advertir las semejanzas y diferencias que se observan entre los relatos cosmogónicos del Popol Vuh y el creado por Tolkien en El Silmarillion, en el plano de la estructura del relato y de la cosmovisión.

El desarrollo del trabajo se orienta a partir de la hipótesis que afirma que los relatos cosmogónicos de mayas y celtas no son mera ficción sino manifestaciones de un conocimiento innegable y absoluto relativo a la naturaleza derivado de su acuciosa observación de los ciclos, elementos y fenómenos naturales.

En segundo lugar, la hipótesis concierne a que, a pesar de las diferencias existentes entre las culturas maya y celta, sus mitos de origen revelan evidentes semejanzas en cuanto a: la concepción de que la creación del mundo se genera a partir de un estado inicial de vacío, de caos que la palabra de los dioses transforma en cosmos, que esa creación es paulatina y parte desde una nebulosa y que es parte de una creación conjunta de los dioses. Ello corresponde a la visión hierogámica que Mircea Eliade plantea en su libro El mito del eterno retorno, en el que destaca que en muchos de los mitos cosmogónicos es la unión cósmica de los elementos (dioses elementales), la que hace posible dar forma a la tierra y que esa unión cósmica proyectada en el rito que actualiza

los mitos del origen del mundo, afirman el sentido de integración, de comunidad.

Es también parte de la hipótesis, la relevancia y afinidad que en los mitos cosmogónicos en estudio tienen dos de esos dioses elementales: el agua y el aire.

Antes de iniciar el estudio propiamente tal, incorporaré las versiones de los dos textos con los que trabajaré

## 1.2. La Música de los AINUR

### **El Silmarillion, J.R.R. Tolkien, Editado por Christopher Tolkien. Ainulindale**

En el principio estaba Eru, el Único, que en Arda es llamado Ilúvatar; y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento, y estuvieron con él antes que se hiciera alguna otra cosa. Y les habló y les propuso temas de música; y cantaron ante él y él se sintió complacido. Pero por mucho tiempo cada uno de ellos cantó solo, o junto con unos pocos, mientras el resto escuchaba; porque cada uno sólo entendía aquella parte de la mente de Ilúvatar de la que provenía él mismo, y eran muy lentos en comprender el canto de sus hermanos. Pero cada vez que escuchaban, alcanzaban una comprensión más profunda, y crecían en unisonancia y armonía.

Y sucedió que Ilúvatar convocó a todos los Ainur, y les comunicó un tema poderoso, descubriendo para ellos cosas todavía más grandes y más maravillosas que las reveladas hasta entonces; y la gloria del principio y el esplendor del final asombraron a los Ainur, de modo que se inclinaron ante Ilúvatar y guardaron silencio.

Entonces les dijo Ilúvatar:

-Del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música. Y como os he inflamado con la Llama Imperecedera, mostraréis vuestros poderes en el adorno de este tema mismo, cada cual con sus propios pensamientos y recursos, si así le place. Pero yo me sentaré y escucharé, y será de mi agrado que por medio de vosotros una gran belleza despierte en canción.

Entonces las voces de los Ainur, como de arpas y laúdes, pífinos y trompetas, violas y órganos, y como de coros incontables que cantan con palabras, empezaron a convertir el tema de Ilúvatar en una gran música; y un sonido se elevó de innumerables melodías alternadas, entrelazadas en una armonía que iba más allá del oído hasta las profundidades y las alturas, rebosando los espacios de la morada de Ilúvatar; y al fin la música y el eco de la música desbordaron volcándose en el Vacío, y ya no hubo vacío. Nunca desde entonces hicieron los Ainur una música como ésta aunque se ha dicho que los coros de los Ainur y los Hijos de Ilúvatar harán ante él una música todavía más grande, después del fin de los días. Entonces los temas de Ilúvatar se tocarán correctamente y tendrán Ser en el momento en que aparezcan, pues todos entenderán entonces plenamente la intención del Único para cada una de las partes, y conocerán la comprensión de los demás, e Ilúvatar pondrá en los pensamientos de ellos el fuego secreto.

Pero ahora Ilúvatar escuchaba sentado, y durante un largo rato le pareció bien, pues no había fallos en la música. Pero a medida que el tema prosperaba, nació un deseo en el corazón de Melkor: entretener asuntos de su propia imaginación que no se acordaban con el tema de Ilúvatar, porque intentaba así acrecentar el poder y la gloria de la parte que le había sido asignada. A Melkor, entre los Ainur, le habían sido dados los más grandes dones de poder y conocimiento, y tenía parte en todos los dones de sus hermanos. Con frecuencia había ido solo a los sitios vacíos en busca de la Llama Imperecedera; porque grande era el deseo que ardía en él de dar Ser a cosas propias, y le parecía que Ilúvatar no se ocupaba del Vacío, cuya desnudez lo impacientaba. No obstante, no encontró el Fuego, porque el Fuego está con Ilúvatar. Pero hallándose solo, había empezado a tener pensamientos propios, distintos de los de sus hermanos.

Melkor entretendió algunos de estos pensamientos en la música, e inmediatamente una discordancia se alzó en torno, y muchos de los que estaban cerca se desalentaron, se les confundió el pensamiento, y la música vaciló; pero algunos empezaron a concertar su música con la de Melkor más que con el pensamiento que habían tenido en un principio. Entonces la discordancia de Melkor se extendió todavía más, y las melodías escuchadas antes naufragaron en un mar de sonido turbulento. Pero Ilúvatar continuaba sentado y escuchaba, hasta que pareció que alrededor del trono había estallado una furiosa tormenta, como de aguas oscuras que batallaran entre sí con una cólera infinita que nunca sería apaciguada.

Entonces Ilúvatar se puso de pie y los Ainur vieron que sonreía; y levantó la mano izquierda y un nuevo tema nació en medio de la tormenta, parecido y sin embargo distinto al anterior, y que cobró fuerzas y tenía una nueva belleza. Pero la discordancia de Melkor se elevó rugiendo y luchó con él, y una vez más hubo una guerra de sonidos más violenta que antes, hasta que muchos de los Ainur se desanimaron y no cantaron más, y Melkor predominó. Otra vez se incorporó entonces Ilúvatar, y los Ainur vieron que estaba serio; e Ilúvatar levantó la mano derecha, y he aquí que un tercer tema brotó de la confusión, y era distinto de los otros. Porque pareció al principio dulce y suave, un mero murmullo de sonidos leves en delicadas melodías; pero no pudo ser apagado y adquirió poder y profundidad. Y pareció por último que dos músicas se desenvolvían a un tiempo ante el asiento de Ilúvatar, por completo discordantes. La una era profunda, vasta y hermosa, pero lenta y mezclada con un dolor sin medida que era la fuente principal de su belleza. La música de Melkor había alcanzado ahora una unidad propia; pero era estridente, vana e infinitamente repetida, y poco armónica, pues sonaba como un clamor de múltiples trompetas que bra-marán unas pocas notas, todas al unísono. E intentó ahogar a la otra música con una voz violenta, pero pareció que la música de Ilúvatar se apoderaba de algún modo de las notas más triunfantes y las entretendía en su propia solemne estructura.

En medio de esta batalla que sacudía las estancias de Ilúvatar y estremecía unos silencios hasta entonces inmutables, Ilúvatar se puso de pie por tercera vez, y era terrible mirarlo a la cara. Levantó entonces ambas manos y en un acorde más profundo que el Abismo, más alto que el Firmamento, penetrante como la luz de los ojos de Ilúvatar, la Música cesó.

Entonces Ilúvatar habló, y dijo: -Poderosos son los Ainur, y entre ellos el más

poderoso es Melkor; pero sepan él y todos los Ainur que yo soy Ilúvatar; os mostraré las cosas que habéis cantado y así veréis qué ha-béis hecho. Y tú, Melkor, verás que ningún tema puede tocarse que no tenga en mí su fuente más profunda, y que nadie puede alterar la mú-sica a mi pesar. Porque aquel que lo intente probará que es sólo mi instrumento para la creación de cosas más maravillosas todavía, que él no ha imaginado.

Entonces los Ainur tuvieron miedo aunque aún no habían compren-dido qué les decía Ilúvatar; y llenóse Melkor de vergüenza, de la que nació un rencor secreto. Pero Ilúvatar se irguió resplandeciente, y se alejó de las hermosas regiones que había hecho para los Ainur; y los Ainur lo siguieron.

Pero cuando llegaron al Vacío, Ilúvatar les dijo: -¡Contemplad vues-tra música! -y les mostró una escena, dándoles vista donde antes ha-bía habido sólo oído; y los Ainur vieron un nuevo Mundo hecho visible para ellos, y era un globo en el Vacío, y en él se sostenía, aunque no pertenecía al Vacío. Y mientras lo miraban y se admiraban, este mun-do empezó a desplegar su historia y les pareció que vivía y crecía. Y cuando los Ainur hubieron mirado un rato en silencio, volvió a hablar Ilúvatar:- ¡Contemplad vuestra música! Éste es vuestro canto y cada uno de vosotros encontrará en él, entre lo que os he propuesto, todas las cosas que en apariencia habéis inventado o añadido. Y tú, Melkor, descubrirás los pensamientos secretos de tu propia mente y entende-rás que son sólo una parte del todo y tributarios de su gloria.

Y muchas otras cosas dijo Ilúvatar a los Ainur en aquella ocasión, y por causa del recuerdo de sus palabras y por el conocimiento que cada uno tenía de la música que él mismo había compuesto, los Ainur saben mucho de lo que era, lo que es y lo que será, y pocas cosas no ven. Sin embargo, algunas cosas hay que no pueden ver, ni a solas ni aun con-sultándose entre ellos; porque a nadie más que a sí mismo ha revelado Ilúvatar todo lo que tiene él en reserva y en cada edad aparecen cosas nuevas e imprevistas, pues no proceden del pasado. Y así fue que mientras esta visión del Mundo se desplegaba ante ellos, los Ainur vie-ron que contenía cosas que no habían pensado antes. Y vieron con asombro la llegada de los Hijos de Ilúvatar y las estancias preparadas para ellos, y advirtieron que ellos mismos durante la labor de la músi-ca habían estado ocupados en la preparación de esta morada, pero ig-norando que tuviese algún otro propósito que su propia belleza. Por-que sólo él había concebido a los Hijos de Ilúvatar; que llegaron con el tercer tema, y no estaban en aquel que Ilúvatar había propuesto en un principio, y ninguno de los Ainur había intervenido en esta creación. Por tanto, mientras más los contemplaban, más los amaban, pues eran criaturas distintas de ellos mismos, extrañas y libres, en las que veían reflejada de nuevo la mente de Ilúvatar; y conocieron aun entonces algo más de la sabiduría de Ilúvatar, que de otro modo habría perma-necido oculta aun para los Ainur.

Ahora bien, los Hijos de Ilúvatar son Elfos y Hombres, los Primeros Nacidos y los Seguidores. Y entre todos los esplendores del Mundo, las vastas salas y los espacios, y los carros de fuego, Ilúvatar escogió como morada un sitio en los Abismos del Tiempo y en medio de las estrellas innumerables. Y puede que esta morada parezca algo pequeña a aque-llos que sólo consideran la majestad de los Ainur y no su terrible suti-leza; como quien tomara toda la anchura de Arda para levantar allí una columna y la elevara hasta que el cono de la cima fuera más pun-zante que una aguja; o quien considerara sólo la

---

vastedad inconmensurable del Mundo, que los Ainur aún están modelando, y no la minuciosa precisión con que dan forma a todas las cosas que en él se encuentran. Pero cuando los Ainur hubieron contemplado esa morada en una visión y luego de ver a los Hijos de Ilúvatar que allí aparecían, muchos de los más poderosos de entre ellos se volcaron en pensamiento y deseo sobre ese sitio. Y de éstos Melkor era el principal, como también había sido al comienzo el más grande de los Ainur que participaron en la Música. Y fingió, aun ante sí mismo al comienzo, dominando los torbellinos de calor y de frío que lo habían invadido, que deseaba ir allí y ordenarlo todo para beneficio de los Hijos de Ilúvatar. Pero lo que en verdad deseaba era someter tanto a Elfos como a Hombres, pues envidiaba los dones que Ilúvatar les había prometido; y él mismo deseaba tener súbditos y sirvientes, y ser llamado Señor, y gobernar otras voluntades.

Pero los otros Ainur contemplaron esa habitación puesta en los vastos espacios del Mundo, que los Elfos llaman Arda, la Tierra, y los colores de todos se regocijaron en la luz, y los ojos se les alegraron en la contemplación de tantos colores, aunque el rugido del mar los inquietó sobremanera. Y observaron los vientos y el aire y las materias de que estaba hecha Arda, el hierro y la piedra, la plata y el oro, y muchas otras sustancias, pero de todas ellas el agua fue la que más alabaron. Y dicen los Eldar que el eco de la Música de los Ainur vive aún en el agua, más que en ninguna otra sustancia de la Tierra; y muchos de los Hijos de Ilúvatar escuchan aún insaciables las voces del Mar, aunque todavía no saben lo que oyen.

Ahora bien, aquel Ainur a quien los Elfos llaman Ulmo, volvió sus pensamientos al agua y de todos fue a él a quien Ilúvatar dio más instrucción en música. Pero sobre aires y vientos quien más había reflexionado era Manwe, noble de nobles entre los Ainur. En la materia de la Tierra había pensado Aule, a quien Ilúvatar había concedido una capacidad y un conocimiento apenas menores que los de Melkor; aunque lo que deleita y enorgullece a Aule es la tarea de hacer y las cosas hechas, y no la posesión ni su propia maestría; por tanto da y no atesora, y está libre de cuidados emprendiendo siempre nuevas tareas.

E Ilúvatar habló a Ulmo, y le dijo: -¿No ves cómo aquí, en este pequeño reino de los Abismos del Tiempo, Melkor ha declarado la guerra contra tu provincia? Ha concebido un frío crudo e inmoderado, y sin embargo no ha destruido la belleza de tus fuentes, ni la de tus claros estanques. ¡Contempla la nieve y la astuta obra de la escarcha! Melkor ha concebido calores y fuegos sin restricción, y no ha podido marchitar tu deseo ni ahogar por completo la música del mar. ¡Contempla más bien la altura y la gloria de las nubes, y las nieblas siempre cambiantes! ¡Y escucha la caída de la lluvia sobre la Tierra! Y en estas nubes eres llevado cerca de Manwe, tu amigo, a quien amas.

Respondió entonces Ulmo: -En verdad, mi corazón no había imaginado que el agua llegara a ser tan hermosa, ni mis pensamientos secretos habían concebido el copo de nieve, ni había nada en mi música que contuviese la caída de la lluvia. Iré en busca de Manwe; ¡y juntos haremos melodías que serán tu eterno deleite! -y Manwe y Ulmo fueron desde el principio aliados, y en todo cumplieron con fidelidad los propósitos de Ilúvatar.

Pero mientras Ulmo hablaba todavía y los Ainur miraban absortos, la visión se apagó y se ocultó a los ojos de todos, y les pareció que en ese momento percibían algo distinto,

la Oscuridad, que no habían conocido antes excepto en pensamiento. Pero se habían enamorado de la belleza de la visión y habían contemplado embelesados el despliegue del Mundo que allí cobraba ser, y les colmaba la mente; porque la historia no estaba todavía completa ni los ciclos del tiempo del todo cumplidos cuando la visión les fue arrebatada. Y han dicho algunos que la visión cesó antes de que culminara el Dominio de los Hombres y la desaparición de los Primeros Nacidos; por tanto, aunque la Música lo ocupaba todo, los Valar no vieron con los ojos las Eras Posteriores ni el fin del

Mundo.

Entonces hubo inquietud entre los Ainur; pero Ilúvatar los llamó y dijo: -Sé lo que vuestras mentes desean: que aquello que habéis visto sea en verdad, no sólo en vuestro pensamiento, sino como vosotros sois, y aun otros. Por tanto, digo, Ea! ¡Que sean estas cosas! Y enviaré al Vacío la Llama Imperecedera, y se convertirá en el corazón del Mundo, y el Mundo Será; y aquellos de entre vosotros que lo deseen, podrán descender a él.

Y de pronto vieron los Ainur una luz a lo lejos como si fuera una nube con un viviente corazón de llamas; y supieron que no era sólo una visión, sino que Ilúvatar había hecho algo nuevo: Ea, el Mundo que Es.

Así sucedió pues que de los Ainur algunos siguen morando con Ilúvatar más allá de los confines del Mundo; pero otros, y entre ellos muchos de los más grandes y más hermosos, se despidieron de Ilúvatar y descendieron al Mundo. Ilúvatar les impuso esta condición, quizá también necesaria para el amor de ellos: que desde entonces en adelante los poderes que él les había concedido se limitaran y sujetaran al Mundo, por siempre, hasta que el Mundo quedase completado, de modo tal que ellos fuesen la vida del Mundo y el Mundo la vida de ellos. Y por esto mismo se los llama los Valar, los Poderes del Mundo.

Pero al principio, cuando los Valar entraron en Ea, se sintieron desconcertados y perdidos, pues les pareció que nada de lo que habían visto en la visión estaba hecho todavía, y que todo estaba a punto de empezar y aún informe y a oscuras. Porque la Gran Música no había sido sino el desarrollo y la floración del pensamiento en los Palacios Intemporales, y lo que habían visto, únicamente una prefiguración; pero ahora habían entrado en el principio del Tiempo, y advertían que el Mundo había sido sólo precantado y predicho, y que ellos tenían que completarlo. De modo que empezaron sus grandes trabajos en desiertos inconmensurables e inexplorados, y en edades incontables y olvidadas, hasta que en los Abismos del Tiempo y en medio de las vastas estancias de Ea, hubo una hora y un lugar en los que fue hecha la habitación de los Hijos de Ilúvatar. Y en estos trabajos Manwe y Aule y Ulmo se empeñaron más que otros; pero Melkor estuvo también allí desde el principio, y se mezclaba en todo lo que se hacía, cambiándolo si le era posible según sus propios deseos y propósitos; y animó grandes fuegos. Por tanto, mientras la Tierra era todavía joven y estaba toda en llamas, Melkor la codició y dijo a los otros Valar:

-Éste será mi reino, y para mí lo designo.

Pero Manwe era el hermano de Melkor en la mente de Ilúvatar y el primer instrumento en el Segundo tema que Ilúvatar había levantado contra la discordancia de

Melkor; y convocó a muchos espíritus, tanto mayores como menores, que bajaran a los campos de Arda a ayudar a Manwe, temiendo que Melkor pudiera impedir para siempre la culminación de los trabajos, y que la tierra se marchitara antes de florecer. Y Manwe dijo a Melkor: -Este reino no lo tomarás para ti injustamente, pues muchos otros han trabajado en él no menos que tú.

Y hubo lucha entre Melkor y los otros Valar; y por esa vez Melkor se retiró y partió a otras regiones donde hizo lo que quiso; pero no se quitó del corazón el deseo de dominar el Reino de Arda.

Ahora bien, los Valar tomaron para sí mismos forma y color; y por-que habían sido atraídos al Mundo por el amor de los Hijos de llúva-tar, en quienes habían puesto tantas esperanzas, tomaron formas que se asemejaban a lo que habían contemplado en la Visión de llúvatar, excepto en majestad y en esplendor. Además esas formas proceden del conocimiento que ellos tenían del Mundo visible más que del Mundo en sí; y no las necesitan, salvo como necesitamos nosotros el vestido, pues podríamos ir desnudos sin desmedro de nuestro ser. Por tanto, los Valar pueden andar, si así les place, sin atuendo, y entonces ni siquiera los Eldar los perciben con claridad, aunque estén presentes. Pero cuando deciden vestirse, algunos Valar toman forma de hombre y otros de mujer; porque esa diferencia de temperamento la tenían desde el principio, y se encarna en la elección de cada uno, no porque la elección haga de ellos varones o mujeres, sino como el vestido entre nosotros, que puede mostrar al varón o a la mujer pero no los hace. Mas las formas con que los Grandes se invisten no son en todo momento como las formas de los reyes y de las reinas de los Hijos de llúvatar; porque a veces se visten de acuerdo con sus propios pensamientos, hechos visibles en formas de majestad y temor.

Y los Valar convocaron a muchos compañeros, algunos menores, otros tan poderosos como ellos, y juntos trabajaron en el ordenamiento de la Tierra y en el apaciguamiento de sus tumultos. Entonces Melkor vio lo que se había hecho, y que los Valar andaban por la Tierra como poderes visibles, vestidos con las galas del Mundo, y eran agradables y gloriosos de ver, y bienaventurados, y la Tierra estaba convirtiéndose en un jardín de deleite, pues ya no había torbellinos en ella. La envidia de Melkor fue entonces todavía mayor y él también tomó forma visible, pero a causa del temple de Melkor y de la malicia que ardía en él, esa forma era terrible y oscura. Y descendió sobre Arda con poder y majestad más grandes que los de ningún otro Valar, como una montaña que vadea el mar y tiene la cabeza por encima, de las nubes, vestida de hielo y coronada de fuego y humo; y la luz de los ojos de Melkor era como una llama que marchita con su calor y traspasa con un frío mortal.

Así empezó la primera batalla de los Valar con Melkor por el dominio de Arda; y de esos tumultos los Elfos conocen muy poco. Porque lo que aquí se ha declarado procede de los Valar mismos, con quienes los Eldar hablaban en la tierra de Valinor y de quienes recibieron instrucción; pero poco contaron los Valar de las guerras anteriores al advenimiento de los Elfos. Se dice no obstante entre los Eldar que los Valar se esforzaron siempre, a pesar de Melkor, por gobernar la Tierra y prepararla para la llegada de los Primeros Nacidos; y construyeron tierras y Melkor las destruyó; cavaron valles y Melkor los levantó; tallaron montañas y Melkor las derribó; ahondaron mares y Melkor los destruyó; y nada podía conservarse en paz ni desarrollarse, pues no bien empezaban los

Valar una obra, Melkor la deshacía o corrompía. Y, sin embargo, no todo era en vano; y aunque la voluntad y el propósito de los Valar no se cumplían nunca, y todas las cosas tenían un color y una forma distintos de como ellos los habían pensado, no obstante la Tie-rra iba cobrando forma y haciéndose más firme. Y así la habitación de los Hijos de Ilúvatar fue establecida al fin en los Abismos del Tiempo y entre las estrellas innumerables.

### 1.3. «POPOL VUH». Capítulo primero

#### «Las antiguas historias del Quiché». Versión de Adrián Recinos

Esta es la relación de cómo todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio; todo inmóvil, callado, y vacía la extensión del cielo.

Esta es la primera relación, el primer discurso. No había todavía un hombre, ni un animal, pájaros, peces, cangrejos, árboles, piedras, cuevas, barrancas, hierbas ni bosques: sólo el cielo existía.

No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en calma y el cielo en toda su extensión.

No había nada junto, que hiciera ruido, ni cosa alguna que se moviera, ni se agitara, ni hiciera ruido en el cielo.

No había nada que estuviera en pie; sólo el agua en reposo, el mar apacible, solo y tranquilo. No había nada dotado de existencia.

Solamente había inmovilidad y silencio en la oscuridad-, en la noche. Sólo el Creador, el Formador, Tepeu, Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad. Estaban ocultos bajo plumas verdes y azules, por eso se les llama Gucumatz. De grandes sabios, de grandes pensadores es su naturaleza. De esta manera existía el cielo y también el Corazón del Cielo, que éste es el nombre de Dios. Así contaban.

Llegó aquí entonces la palabra, vinieron juntos Te-peu y Gucumatz, en la oscuridad, en la noche, y hablaron entre sí Tepeu y Gucumatz. Hablaron, pues, consultando entre sí y meditando; se pusieron de acuerdo, juntaron sus palabras y su pensamiento.

Entonces se manifestó con claridad, mientras meditaban, que cuando amaneciera debía aparecer el hombre. Entonces dispusieron la creación y crecimiento de los árboles y los bejucos y el nacimiento de la vida y la creación del hombre. Se dispuso así en las tinieblas y en la noche por el Corazón del Cielo, que se llama Huracán.

El primero se llama Caculhá Huracán. El segundo es Chipi-Caculhá. El tercero es Raxa-Caculhá. Y estos tres son el Corazón del Cielo.

Entonces vinieron juntos Tepeu y Gucumatz; entonces conferenciaron sobre la vida y la claridad, cómo se hará para que aclare y amanezca, quién será el que produzca el alimento y el sustento.

-¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! ¡Que esta agua se retire y desocupe (el espacio), que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron. ¡Que aclare, que amanezca en el cielo y en la tierra! No habrá gloria ni grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana, el hombre formado. Así dijeron.

Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: -¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha.

Como la neblina, como la nube y como una polva-reda fue la creación, cuando surgieron del agua las mon-tañas; y al instante crecieron las montañas.

Solamente por un prodigio, sólo por arte de mágica se realizó la formación de las montañas y los valles; y al instante brotaron juntos los cipresales y pinares en la superficie.

Y así se llenó de alegría Gucumatz, diciendo:

***-¡Buena ha sido tu venida, Corazón del Cielo; tú, Huracán, y tú Chipi-Caculhá, Raxa-Caculhá! -Nuestra obra, nuestra creación será terminada, contestaron.***

Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.

Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumer-gida dentro del agua.

De esta manera se perfeccionó la obra, cuando la ejecutaron después de pensar y meditar sobre su feliz terminación.

## 1.4. Palabra. Canto. Memoria

Este capítulo está dedicado a proporcionar al lector una idea más clara de algunos conceptos y temas que son claves para comprender el enfoque general que, sobre el mito, se sustenta en esta tesina que refiere a los relatos cosmogónicos en las culturas arcaicas (nórdica europea y mesoamericana), en cuanto estos se manifiestan en la creación literaria de Tolkien, específicamente en el primer canto llamado La Música de los Ainur de su obra El Silmarillion y el primer canto del libro Popol Vuh de autor anónimo, fijado en el S. XVII por el Padre Ximénez.

Cuatro son los conceptos y temas que conviene aquí precisar: La tradición oral como propulsora de la poesía, el elemento temporal- musical, el acto que conlleva la palabra y el canto y su relación con el rito. Ellos son componentes o elementos constitutivos de la estructura y contenido sociológico- literario del mito que deben tenerse en consideración para comprender aspectos relevantes de éste y de los conocimientos que provienen de él. Para ello me basaré en algunas de las concepciones formuladas por Mircea Eliade extraídos de su vasta bibliografía.

Respecto del primer punto, esas concepciones destacan la importancia de la

tradición oral que presupone el relato mítico, dentro de la cual, las formas líricas utilizadas constituyen un medio relevante para traspasar el conocimiento de generación en generación. Bajo este prisma el relato mítico se asemeja a la poesía ya que toma elementos reales que se quieren traspasar a terceros y lo hace de una manera metafórica, o más precisamente, simbólica. Esta característica marca la visión mágica de los relatos, esto ocurre debido a que los elementos utilizados amplifican su significado en el plano del discurso haciéndose más abstracto. De esta manera la poesía y el relato mítico encuentran un punto común que unido a la musicalidad que ambos presentan y a la manera de expresar el contenido de éste (a través de la recitación oral) nos hace pensar que los hombres que ejercían este difícil arte fueron los primeros poetas del mundo conocido.

Esa función la cumplían los chamanes (Mesoamérica) y los druidas o bardos (Europa) quienes debían estudiar por muchos años y ser capaces de memorizar una cantidad enorme de relatos para poder graduarse y así lograr ser los depositarios del conocimiento fundamental que debían transmitir a su pueblo.

La utilización de formas líricas era un medio de facilitar el arduo trabajo de memorización, ya que ellas, gracias a su cadencia, ritmo y reiteraciones favorecen la fijación del conocimiento que se requiere recordar y establecer en la memoria de los receptores. Por ello como señala Mircea Eliade, hombres como los chamanes, druidas y bardos requerían poseer memoria, gran talento literario y creatividad para, por una parte, comunicar de manera fiel y completa las historias que contienen los conocimientos o verdades que deben entregar a la comunidad, pero por otra parte, respetándolas en su sentido fundamental, hacerlas cautivadoras, utilizando para ello recursos como el histrionismo o la música, para acompañar los relatos. De allí que por ejemplo los bardos además de tener la capacidad de memorizar una gran cantidad de relatos, debían de dominar al menos un instrumento que acompañara su recitación.

Los elementos antes señalados se integran en la situación de actualización de los mitos, en la que el encargado de transmitirlos debe actuar con fidelidad al sentido del relato primordial, pero a la vez esa situación implica introducir variaciones que a lo largo de los tiempos, se van incorporando en los relatos.

Esas variaciones manifiestan la presencia creativa de aquellos encargados de transmitir el conocimiento fundamental sobre la naturaleza y el hombre según lo establecido “in illo tempore” por los dioses, pero que, a la vez, emulando el acto creador original, introducen elementos de su creación que establecen así la diferencia y la distancia entre la situación propiamente mítica de enunciación y la de recitación y recreación de los mitos en la que esos elementos de creación del enunciante se vinculan con las propias del acto poético.

Esa diferencia y distancia será la que los poetas premodernos ahondan al racionalizar los mitos y sistematizarlos. ¿Qué pasa con aquello en la realidad posmoderna en que vivimos? Es una pregunta a cuya respuesta puede aproximarnos la obra de J.R.R. Tolkien que consideraré en este trabajo.

El elemento temporal- musical: las diferencias entre la situación original de enunciación de los mitos y la correspondiente a la de los poetas pre o posmodernos se

---

relacionan con las concepciones de la temporalidad que, conforme a lo propuesto por Mircea Eliade contrastan tiempo sagrado y profano. Este se define como linealidad, sucesión y cambio, a diferencia del tiempo mítico o sagrado que se concibe como circular y repetitivo del acto creador primero, el que se actualiza y reitera en el acto mítico- ritual. El tránsito entre la concepción mítica del tiempo y la profana se relaciona con la fundación de la escritura que, según Eliade, obligó al hombre a entrar en un tiempo que avanza y cambia las cosas; las hace decaer.

De allí que, una vez que el hombre fija y sistematiza los relatos míticos en escritura los despoja de la significación mágica que le confiere el acto ritual de actualización del mito.

El rito y la música: el rito como considera, en su acto, la musicalidad, a su vez, incorpora el ritmo y esto porque el hombre arcaico tiene estrecha relación con esta cadencia, no sólo presenta afinidad con la que puede crear a través de instrumentos musicales como el tambor o simplemente con los sonidos emitidos por su propio cuerpo (gritos, golpeteo de ambas manos o la mano golpeando los muslos, etc.) todos los cuales son fundamentales en el acto ritual, sino que además presenta afinidad con los ritmos naturales, ya que el hombre arcaico se relaciona estrechamente con los ciclos biocósmicos. Un ejemplo de esto es su entendimiento de los ciclos naturales tan vitales para la actividad agrícola, es así como estos hombres realizan un acto que se encuadra en un sistema más vasto (ritmo universal) de su propio biorritmo y así la comunidad por entera se integra a esta pulsación cósmica, comenzando en sí mismos para proyectarse hacia el universo, componiendo un momento infinito, un tiempo que es circular y cadencioso que vendría siendo el tiempo mítico que explica Mircea Eliade. Por ejemplo, el hombre arcaico entiende la imagen del año como un tiempo circular cósmico, y se entiende así porque éste se deja sentir en el ritmo de las estaciones y la regularidad de los fenómenos celestes, el cual, va completando un ciclo marcado por la circularidad.

El poder de la palabra: considerando el relieve de la música, ademanes y gestos necesarios al rito, podría pensarse que la palabra queda relegada a un segundo plano. Sin embargo no es así porque el rito, en cuanto a actualización del mito, debe manifestar la importancia y poder que en éste tiene la palabra. Ello se hace evidente en los mitos cosmogónicos donde el acto de la palabra es el decisivo en la creación.

Así se advierte, no sólo en los relatos objeto de este estudio, sino en muchos mitos cosmogónicos de diversas culturas y religiones, incluso en el judeo - cristiano: "que se haga la luz y la luz se hizo <sup>2</sup>."

Conforme a la concepción mítica, las palabras creadoras están cargadas de poder sagrado. No son sólo sonido emitido por una entidad superior sino el acto creador mismo, que efectivamente realiza lo que las palabras dicen. Se plantea así, una estrecha vinculación entre lo dicho y lo hecho.

Entonces, donde el rito y su parte histriónica es importante, también es un momento que prepara el terreno para la llegada del acto mítico; la palabra, ya que el acto de creación viene dado de esa forma y éste debe volver a hacerse en cada acto ceremonial.

---

<sup>2</sup> Anónimo; La Biblia. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972. Pg. 38.vers.3

La palabra alcanza tal importancia porque es el medio que tienen los pueblos arcaicos, todavía carentes de escritura definida, para traspasar sus conocimientos a las generaciones venideras, y este acto ritual mítico nos vincula nuevamente con la tradición oral y nos hace volver irremediabilmente a pensar hacia los inicios de la poesía ya que hemos entendido ésta como la primera forma de preservar el conocimiento sobre un mundo natural repleto de secretos.

Una cita final graficará la importancia de la palabra, el canto y la memoria.

***“La canción es la forma más perfecta que encontró el hombre para guardar sus recuerdos.” Horacio Buscaglia.***

## 2.0. Capítulo I. En busca de una base congruente

Corresponde primariamente situar los dos textos objeto de estudio en el contexto cultural con el que se relacionan o en el que producen. Considerando que la obra de Tolkien recrea elementos de origen celta y de la antigüedad noreuropea, entregaré algunos antecedentes relativos a esas culturas. Por otra parte, me referiré a aspectos caracterizadores de las culturas mesoamericanas prehispánicas, específicamente de la maya- quiché a la que pertenece el texto que conocemos con el nombre de Popul Vuh.

### 2.1. Movimientos Humanos. Tiempos cíclicos

#### 2.1.1. Europa Nórdica

---

La historia celta entendida como la de una nación nos es esquivada puesto que ni ellos tenían esta concepción como grupo político; sólo existía unidad en el sentido de la propia aldea y la que tenían en vista, respecto a aquella que iban a invadir. Por ello se hace difícil unificarlos desde ese punto de vista, resultando más esclarecedor hablar de los celtas como una *cultura* antigua que está llena de asombrosos secretos y desarrollos

metalúrgicos.

Ya que los celtas se preocupaban de su tribu y del territorio que iban a conquistar, surge un problema en cuanto a la unidad de la herencia que pudieron dejar estos pueblos. Como sabemos el sustrato celta es muy marcado en toda Europa y parte de Asia menor, por lo que aunque esta cultura equivalía a un sin número de pueblos y tribus dispersos por todo el territorio europeo, es claro que a pesar de esta fragmentación existe una unidad; por lo menos en el plano de la cultura.

Veamos entonces cómo esta cultura se asentó sobre el territorio. Al respecto, se han formulado diversas teorías. Me referiré a una de ellas, la llamada “de ida y vuelta”<sup>3</sup> que se encuentra desarrollada en el libro El mágico mundo de los celtas. Esta teoría propone que de “ida”, las diversas tribus celtas vinieron desde el este y comienzan su movimiento hacia el centro y oeste del continente europeo empujados por los germanos. Así comienza la “celtización” de Europa, a partir de un movimiento nómada que ayuda a que varias naciones se consoliden como tales y como resultado de la integración existe una mixtura entre el sustrato indígena de la región en particular y el celta que es extremadamente fuerte, por lo que es esencial entender qué elementos célticos quedarán desde ahí y por mucho tiempo arraigados en la cultura de los futuros pueblos europeos. De “vuelta” se produce un movimiento regresivo desde Irlanda hacia el continente, esta vez con un elemento cultural sumamente importante para lo que será el legado literario y cultural celta: el elemento druida.

Dada la importancia de los druidas es necesario hacer una breve exposición de su relevancia dentro de la cultura celta. El problema que aquí emerge es que los únicos testimonios de los druidas o del momento druídico dentro de la cultura celta nos es dada en tiempos muy tardíos de su existencia, casi en el momento en que el cristianismo se introdujo a esta cultura. Por lo tanto aun todo es mayoritariamente especulativo o se basa en lo contado por el César que los vio vivir cuando intentaba conquistar las Galias. Se suma a esto la tendencia de los druidas a no dejar que nadie pusiera por escrito sus enseñanzas, todo debía pasar por la palabra y el canto.

Lo que sí sabemos con cierta seguridad es que los druidas tenían un gran poder sobre la población celta en todos sus asentamientos, se habla de un Archidruida que sería el jefe de la casta lo que muestra que aunque disperso el pueblo céltico tenía una organización que los cohesionaba y que los hacía reunirse una vez al año para discutir temas universales dentro de las enseñanzas druídicas. Dentro de esta doctrina el druida debía enseñar a sus alumnos cosas sobre las estrellas y sus movimientos, sobre el poder y la majestad de los dioses inmortales. Además de poner énfasis en la creencia de la trasmigración de las almas, es decir que ellos creían que una vez muerto el individuo, su espíritu, luego de un tiempo, recogía un cuerpo para volver a vivir. En este punto hay varias divergencias, algunos autores creen que esa creencia tenía un carácter netamente religioso, otros dicen que era tanto una noción religiosa como también ligada a la condición eminentemente guerrera del pueblo celta, mientras que otros sólo lo reconocen como estímulo de esa condición bélica. De cualquier modo es innegable que los druidas se empeñaban en hacer surgir y estimular la valentía del hombre celta (característica más

---

<sup>3</sup> Campos, Viviana; El mágico mundo de los celtas. Buenos Aires: Grijalbo, 2003. Pg. 10-11

aplaudida en esta cultura) por lo que podemos afirmar que la concepción de la trasmigración del alma está vinculada a ello, en cuanto promesa de una vida bienaventurada en donde al guerreo se le retribuirá por sus acciones heroicas del pasado. Siendo así un elemento clave en el entendimiento de la valentía celta.

Además de cumplir los oficios del sacrificio y la administración de la justicia, los druidas también eran poetas y profetas, practicaban el arte de la adivinación y composición de poemas y hechizos. Ellos oficiaban las fiestas rituales de Beltane y Samhain (que después sería Halloween)<sup>4</sup>. La primera se realizaba el primero de mayo y la segunda el primero de noviembre. Ambas estaban destinadas a medir el tiempo de pastoreo para así saber cuándo llevar al rebaño a su lugar de verano o retirarlo. Aunque tenían otras fiestas como los solsticios, se ha estudiado especulativamente que estas no eran las ceremonias más importantes de los druidas ya que se guiaban más por un calendario lunar que solar por lo que los solsticios y equinoccios serían elementos provenientes de otros sustratos culturales de lo antigua Europa nórdica. Eran más importantes los ritos funerarios a los cuales los druidas ponían más esfuerzo y misticismo. Hacían construir pequeños lugares de piedra lisa con muy pocos tallados excepto algunos dibujos hasta hoy no descifrados completamente. Estos sepulcros o lugares de adoración eran hechos de dólmenes de piedra y casi siempre rodeados o cubiertos por hojas de muérdago y ramas de roble si es que no estaban ubicadas cerca de alguno de estos árboles. El roble era signo de fuerza y divinidad, por ello, con los romanos se le asoció al dios del trueno, Zeus. El muérdago representaba también la divinidad pero no en su fuerza sino más bien en su inmortalidad ya que esta hoja tiene como característica durar por mucho tiempo, tanto que se le creía perenne. Vemos así que los ritos funerarios como toda la creencia celta se acopla con las ideas de fuerza, valentía, inmortalidad y se asocia con los elementos de la naturaleza.

T.W. Rolleston expone cinco factores propios de la cultura celta antigua<sup>5</sup>.

- Existe una masa de supersticiones populares, observaciones mágicas y sacrificios humanos.

- Credo serio y filosófico que tenía como objetivo principal la adoración al sol y la inmortalidad del alma.

- Se adoraba a deidades personificadas que se concebían como fuerzas naturales o como los guardianes de las leyes sociales.

- Los druidas y sus enseñanzas de naturaleza casi científica sobre los fenómenos naturales y la constitución del universo.

- El predominio de una organización sacerdotal que llegó a ser el poder soberano, social, político y religioso de cada país celta.

Como todo lo que rodea a los druidas y a la cultura celta es aun un misterio muy bien guardado por la historia no escrita, nada de lo que Rolleston propone aquí es

---

<sup>4</sup> T.D.Kendrick, Los Druidas. Edimat Libros, S.A. primera edicion. Pgs. 173-174.

<sup>5</sup> T.W.Rolleston, Los Celtas. Edimat Libros, primera edicion. Pg. 75

absolutamente irrefutable. Hay autores como T.D. Kendrick que objetaría varios de esos cinco puntos especialmente el que menciona el culto al sol, ya que él sostiene más bien como predominantemente el culto a la luna. Pero lo importante aquí es empaparse de distintas posiciones acerca del tema de los druidas y, en general, de la cultura celta para aproximarse al conocimiento de ella, especialmente de aquellos que se reflejan en sus tradiciones y relatos. Creo que esta medida es adecuada ya que como veremos a continuación la cultura celta influyó muchas otras culturas europeas antiguas por lo que diferentes matices en las concreciones de sus creencias y rituales son absolutamente posibles.

Como se ha dicho, los celtas influyeron en la formación de diversas culturas europeas, veamos entonces cuales fueron sus asentamientos más importantes: a- Galicia( España), b- Galia( Francia) y c- Gran Bretaña( Insular).

a.- Galicia: Los pueblos asentados en las montañas de la región de Galicia, identificados como Celtíberos, se dedicaban principalmente a faenas pastoriles y guerreras por lo que se destacaban en la fabricación de metales. Los Celtíberos fueron grandes obstáculos para la romanización de la península Ibérica y hasta hoy es la región que más elementos celtas muestra (junto con Irlanda y Gales).

b.- Galia: Allí, el César encontró lo que llamó las tres partes del mundo galo: la Aquinia, la Céltica y la Bélgica. En esta Galia Céltica es donde más se evidencia un pasado helénico en la cultura, provenientes de botines de pillaje, tributos impuestos a los reyes para comprar la paz, de sueldos percibidos por los celtas como mercenarios, etc. El Archidruida era para ese entonces el jefe supremo, según cuenta el César.

c.- Gran Bretaña y el territorio insular: Aquí el asentamiento cultural céltico produjo su mayor influencia; Irlanda, Escocia, Inglaterra y Gales (actualmente). Esto se debió a que “los colegios” druidicos se encontraban sólo en estos territorios, ya que los druidas cumplían en ellos un papel más religioso y menos político, por lo que se habrían dedicado más al desarrollo de aspectos culturales como la literatura. Este es también el territorio donde el cristianismo y la cultura anglosajona creó un sincretismo muy marcado.

También es importante establecer las fechas de estos asentamientos por lo que un poco de historia es necesaria <sup>6</sup>. En una división general existieron dos estadios culturales: Hallstatt (700/500 a.C.) y Tène (500 a.c.- 1 d.C.). Estos nombres pertenecen a dos poblaciones, una Austríaca y la otra Suiza, donde se han encontrado muchos objetos pertenecientes a esta cultura.

Pero ya antes, en 1600 a.C., se había establecido una colonia celta en Massilia, actual Marsella, que comerciaba con el resto de los países mediterráneos. Procedían de Asia y habían sido miembros del pueblo indogermánico que se estableció en Europa en el siglo XX a.C.

Los celtas de Hallstatt descubrieron el hierro, esto se tradujo en considerables avances en materia de armas, lo que hizo que se convirtieran en un pueblo poderoso y que su nueva tecnología se extendiera por toda Europa. Esos desarrollos incluso significaron que los celtas de Tène vencieran al gran pueblo de los etruscos con los

---

<sup>6</sup> Campos, Viviana; *El mágico mundo de los celtas*. Buenos Aires: Grijalbo, 2003. Pg. 17-19

cuales comerciaban (al igual que con los griegos). En cuanto a su carácter nómada se movieron por toda la Europa y se establecieron finalmente en la península Itálica, en diversas partes de Grecia, en Asia menor, en la península Ibérica y en las islas Británicas. En la península Ibérica llegaron alrededor de los siglos VII y VI a.C. a través de los pasos al oeste de los Pirineos. En Irlanda habría una primera invasión del continente alrededor del 1000 a.C. En el 305 a.C. llegaron a Irlanda a través de Bretaña. En la Galia un poco antes del nacimiento de Cristo, una rama celta se asentó en el territorio, pero Julio César los venció en el 52 a.C. con la caída de Alesia. Es importante agregar que ya en el siglo III d.C. el poder celta había empezado a desmoronarse pero faltarían unos 200 años antes que la Galia fuera totalmente derrotada y aun 100 años más, antes de que Bretaña fuera incorporada al imperio romano, aunque una parte de Irlanda y casi la totalidad de Escocia nunca fueron sometidas del todo bajo el yugo romano. Así se explica la mayor fuerza mitológica y cultural que poseen estos territorios en cuanto a su herencia celta, en comparación de los demás lugares de su asentamiento.

Con este ámbito de elementos culturales se relaciona la obra fantástica del autor J.R.R. Tolkien la cual consta de varios volúmenes y algunos cuentos breves. Dentro de esta producción literaria se encuentra El Silmarillion. La obra de Tolkien se relaciona con relatos míticos que suceden en la Tierra Media, un mundo creado a semejanza de lo que fue el continente europeo en la remota antigüedad, por lo que sus historias y relatos contienen una enorme influencia de mitos antiguos de esta zona del mundo, donde, como ya acabamos de ver, la cultura celta tuvo un gran poderío, por lo que evidentemente huellas de esta cultura están presentes en Tolkien. Pero también existen influencias marcadas de pueblos que aunque muestran elementos celtas también aportan los propios, p.e. El Beowulf, poema épico anglosajón que cuenta las aventuras de un héroe danés, del cual proviene la palabra en inglés antiguo, *Middel-erthe* que sirvió a Tolkien para nombrar la Tierra Media. Vemos de esta manera que los elementos culturales europeos son diversos, pero existen, hasta ahora, estudios que nos inclinan a pensar que los celtas fueron la cultura que más marcó el desarrollo humano en el viejo continente y de ahí la pertinencia que tiene esta exposición sobre su desarrollo cultural y sociológico. De esta manera si buscamos las raíces que influenciaron a Tolkien, necesariamente hay que remitir a esta influyente cultura.

### 2.1.2. Mesoamérica

---

Los mayas, a diferencia de los celtas, sí poseían la idea de nación, ya que éstos eran eminentemente agricultores y por lo tanto distintos de los pueblos nómades. Los mesoamericanos construían ciudades y templos los cuales eran habitados por mucho tiempo. Su sedentarismo favoreció al desarrollo en importantes aspectos de la cultura: conocimiento de los astros, las matemáticas, la arquitectura y las artes<sup>7</sup>. En cuanto a su lenguaje, este no era homogéneo, sino que se encontraban diversas formas de dialectos que provenían de un tronco común, por lo que se entiende que existían una gran cantidad de centros o ciudadelas de tribus emparentadas, pero distintas entre sí (aquí existe una

---

<sup>7</sup> Reston, George; Los Mayas, Genios de la Ciencia y la Astrología. Buenos Aires, Grijalbo, 2003

semejanza con la cultura celta, ya que los pueblos también presentaban distintos dialectos dentro de un tronco lingüístico común). El territorio que ocupaban los Mayas (península del Yucatán) se dividió en tres regiones naturales: sur, centro y norte, lo cual duró aproximadamente 3.000 años, los que corresponden al denominado periodo preclásico.

Sur: integrado por las cadenas montañosas y mesetas intermedias que forman un gran semicírculo hacía el sudoeste, sur y sudeste.

Centro: formada por la cuenca interior de Petén, junto con los valles exteriores, que incluye la mitad sur de la península del Yucatán.

Norte: constituida por la llanura caliza, baja y tendida, que forma la mitad norte de la península.

Estos asentamientos corresponden actualmente a los de: Yucatán (norte), Campeche, Quintana Roo, Belice, parte de Tabasco y parte de Chiapas (centro), Guatemala y Honduras (sur).

La división natural es sumamente importante en la comprensión de la cultura maya, ya que se puede decir que el desarrollo de la agricultura( portento maya)ocurrió en las tierras altas de Guatemala( sur), la cultura probablemente se originó en la cuenca interior( centro) y el renacimiento maya y su decadencia tuvieron lugar en el norte.

Respecto de sus estadios culturales se ha establecido lo siguiente:

Preclásico: se extiende desde el inicio del calendario lunar y marca el comienzo de la etapa sedentaria. Esto ocurrió el 12 de agosto 3113 a.C. que en contabilizaciones mayas se expresaba así en lo que ellos denominaban cuenta larga <sup>8</sup>.

Clásico: se extendió aproximadamente desde el 250 d.C. hasta el 900. Es aquí donde la cultura alcanzó mayor apogeo. La arquitectura, la ciencia y el arte progresaron hasta niveles sencillamente increíbles. Como ilustración de ello, la utilización del cero sólo fue descubierta por un pequeño número de pueblos arcaicos, considerándose éstos como sobresalientes entre las demás culturas, contándose entre estas los mayas.

Posclásico: se extendió aprox. desde el 900 hasta el 1521 que marca dos hitos fundamentales; el rápido deterioro de la cultura maya y el asentamiento español en el territorio mexicano. Lo que en el calendario maya se estableció como 11 Ahau.

La llegada del español no sólo significó el corte definitivo del desarrollo de la cultura maya, sino que, además, significó un incalculable deterioro de los registros que existían de un pasado sorprendente en términos de conocimientos. Así vemos que los códices (especie de libro maya) escritos en piel de venado o en papel amate (hecho de corteza de árbol) fueron destruidos en actos de fanatismo religioso por parte de los sacerdotes españoles en le siglo XVI, ya que consideraban toda la creencia religiosa maya como una aberración inducida por el demonio que debía aniquilarse para asegurar la instauración de un nuevo paradigma que gobernaría el nuevo territorio descubierto. Así no sólo se acabó con explicaciones rituales y mágicas sino con datos astronómicos, explicaciones

---

<sup>8</sup> Cero Baktun, cero Katun, cero Tun, cero Uinal, cero Kin. Ya que era el inicio todo estaba en cero. Pero cada unidad en días se traduce a: Baktun: representa 144.000 días, Katun: 7.200, Tun: 360, Uinal: 20 y Kin: un día.

arquitectónicas, tablas de leyes, historias transmitidas de generación en generación (literatura), etc. El valor de lo que se perdió en esos locos actos de fe es incalculable. En la actualidad sólo unos pocos de esos códices se han preservado, entre ellos el más famoso es el de Dresden que contiene: Almanaque, calendario, cuenta de los días; material astronómico y astrológico (tablas de eclipses y las tablas sobre los ciclos de Venus; 584 días), profecías, mitología y ceremonial. Pero también se han conservado libros sumamente importantes para el mundo moderno rescatados gracias al creciente interés por conocer algo más sobre una gran cultura que se ha extinguido casi por completo. Estos libros son, entre otros, Chilambalam de Chumayel y el Popol Vuh de los indios Quiché, los cuales fueron fijados escrituralmente en lengua castellana en época de la colonización y desde entonces han sido objeto de distintas traducciones, que si bien, han permitido conocer estas obras, distancian el original, irremediablemente perdido.

Los grupos humanos que, en la antigüedad se instalaron tanto en el continente europeo como en Mesoamérica, en sus desplazamientos y migraciones a través de distintos territorios fueron adquiriendo a lo largo de su historia, elementos pertinentes a diversas culturas. Ese fenómeno se manifestará en las expresiones de la cultura de esos pueblos y, en el caso de los relatos míticos, en la presencia de una voz otra que revela la intervención en el discurso de elementos provenientes de culturas ajenas a aquellas en las cuales dichos relatos se originaron.

En el ámbito de la Europa nórdica, la materia de los relatos míticos celta ha originado múltiples versiones y recreaciones que hacen muy difícil precisar aquellas que podrían considerarse los originales o las más próximas a las versiones originales.

Los temas de esos relatos provenientes de la cultura celta son principalmente de carácter heroico, lírico amoroso (amores cortesanos), entorno a los cuales, en la parte insular de Europa, se desarrollan ciclos de expresiones literarias.

El primero es el ciclo de Ulster o Materia de Irlanda (Gaélico) al cual corresponden relatos o narraciones que datan de los S. IV y VI, y que fueron recogidos y fijados en el S. XII. Es el ciclo que conserva de manera más pura la materia celta, por cuanto presenta el mundo druidico, la belleza mágica de los entornos y la intervención de los dioses en la vida de los mortales. Dentro de este ciclo del Ulster, el personaje más representativo es el guerrero Cuchulaian, de quien las leyendas del mismo nombre y las leyendas de Deider son las narraciones más famosas.

El segundo ciclo el llamado Ossiánico o Baladas de Ossián (este ciclo, entre los tres, fue el que más influenció a Tolkien) comprende relatos del S.III, fijados por escrito, no antes del S. XI. En él se presenta un mundo de marcado carácter nómada que correspondería a las condiciones de vida y cultura del pueblo o clan en esa época, lo que se representa en el constante cabalgar del héroe entre Irlanda y Escocia.

El ciclo Ossiánico presenta como característica la incorporación de elementos de procedencia cristiana. Por ejemplo Finn, el héroe más emblemático de este ciclo, no pelea ya con armas mágicas, sino con espadas y lanzas comunes y corrientes, los dioses ya no intervienen en los acontecimientos que se narran, y si bien, se presentan elementos maravillosos, ellos son interpretados como brujería. Una manifestación de esta mixtura entre elementos de origen celta y cristianos son los diálogos entre Ossián

(elemento pagano) con San Patricio (elemento cristiano) que se encuentran en el inicio de algunas de las narraciones pertenecientes a este ciclo.

El tercero, el llamado Ciclo de Arturo o Materia de Bretaña, cuyos primeros vestigios datan del S. VI y sus primeras fijaciones del S. XII. Su héroe es el conocido Rey Arturo que es acompañado por sus caballeros de la mesa redonda y la enigmática figura de Merlín el mago. Este ciclo es el que presenta el tono más triste de los tres mencionados, ya que muestra un mundo que se acaba (el mundo mágico) donde a pesar de todos los esfuerzos del bien, es el mal el que prevalece y Escalibur, la espada mágica, es devuelta a la dama del lago. Si bien en estas narraciones el elemento mágico está presente, éste no es lo central, sino que será la búsqueda del santo grial (elemento típicamente cristiano); además el rey Arturo se convierte al cristianismo y el mago Merlín siempre es mirado con desconfianza por la gente del reino como si fuera un simple hechicero, finalmente Arturo duerme eternamente en la isla de Avallon y Merlin desaparece del mundo de los mortales. El ciclo Artúrico es el más conocido y es el que, sin duda ha proporcionado, en abundancia, temas y motivos a la literatura de diversos países europeos. Además la figura de Arturo dio paso a muchas historias anexas protagonizadas por sus caballeros como por ejemplo Tristán e Isolda, Sir Gawayn y el Caballero Verde. Todos ellos presentan en sus relatos una gran carga cristiana.

En Francia existen obras con materia de Bretaña como las de Chrétien de Troyes (1135- 1190), El caballero de la carreta y de Marie de France, Laustic, entre otras. Respecto de estas obras algunos estudiosos plantean que se recrean relatos legendarios y tradicionales del mundo céltico lo que se manifestaría principalmente en “cierto ambiente de misterio o en algún tema concreto, pero no en la esencia de sus obras”<sup>9</sup> cuyo espíritu, costumbres y modos de vivir encajan perfectamente con los de la sociedad cortés del norte de Francia en el S.XII. Entre esos temas puede considerarse el de la foresta como elemento recogido desde las narraciones célticas donde el ambiente que se encuentra al interior de ella es dominio de lo desconocido y misterioso muy distinto a la idea de protección que entrega el castillo. Recordemos que todos los acontecimientos mágicos toman lugar en la floresta no en el santo espacio del rey.

En España también encontramos materia de Bretaña en obras como Romance de Lanzarote y el ciervo, Romance de Tristán e Iseo, Romance de Lanzarote y la reina Ginebra, Romance de Ginebra, entre otros. Tanto en Francia como en España el amor cortés es tema central de las narraciones como se puede observar en sus títulos donde la palabra romance es repetitiva, aunque el romance cortés es también un motivo en el territorio de Europa insular, no se presenta como motivo principal de las narraciones como sucede en España y Francia.

En el ámbito mesoamericano y específicamente en la cultura Maya, Mercedes de la Garza ha distinguido cuatro grupos definidos entre los libros que se han recuperado dentro de lo que se puede entender como literatura Maya, ya que como ella misma dice, algunas de las manifestaciones de esta cultura no correspondería a este tipo, por ejemplo, aquellos libros recuperados que hablan sobre leyes particulares de los pueblos

---

<sup>9</sup> Así lo afirman Martin de Riquer y Jose Maria Valverde en, Historia de la literatura universal, tomo II, Barcelona, ed. Planeta, 1976, pp.236-7.

prehispánicos. Ahora bien hay otro tipo de libros que sí encajan en la definición de literatura: “aquellos de enorme belleza poética<sup>10</sup>” como ella los ha calificado. Lo que se encontraría especialmente en textos religiosos e históricos.

Los cuatro grupos que se proponen son: Mítico y profético; Ritual; Medicina, astronómica y calendárica; histórica y legendárica.

En el grupo mítico y profético se encuentra el Popol Vuh por referir fundamentalmente a los orígenes, los dioses y las primeras acciones de los antiguos, en relatos que además poseen una gran calidad poética. El libro del Chilambalam de Chumayel también se encuentra en este grupo, ya que describe proféticamente la llegada del hombre blanco y otras profecías de gran importancia. Los textos proféticos son ricos en contenido religioso, histórico y moral.

El grupo ritual, lo constituyen textos escritos con una gran riqueza conceptual y expresiva, destinados a explicar mayormente la importancia de la danza ritual y cómo en ésta es más importante el ademán, el baile mismo y la música, que la palabra. Lo anterior se muestra a través de los himnos sagrados, oraciones, cantos diversos y dramas que estos textos contienen.

Elementos que separan específicamente al rito del mito, aunque no se debe olvidar que van juntos en la ceremonia religiosa, pero que en teoría y estructura esta característica histriónica marca la diferencia entre ambos actos. En estos textos destacan El Libro de los cantares de Dzitbalché y el Rabinal Achí.

En el tercer grupo se encuentra el ya nombrado códice de Dresden que muestra entre otras cosas el ciclo de Venus. Aquí también se encontraría toda la herencia Maya de tipo calendárica, tema muy importante ya que era lo que regulaba la vida de los pobladores debido a que los mayas eran eminentemente una comunidad agrícola. Pero en ningún caso es una continuación de los complejos textos matemáticos que se perdieron irremediablemente, sino que en estos textos se está hablando metafóricamente del domesticar al maíz que a su vez es el alimento del hombre, es decir aspectos básicos de los elementos calendáricos ya muy influenciados por el pensamiento occidental<sup>11</sup>. Medicina y ciencia están en la misma línea anterior (está en una conciencia religiosa y práctica de los usos del conocimiento científico) y por lo tanto se le otorga la misma importancia en la vida de los seres que habitan el territorio. Algunos de los libros más importantes son: Libros del Judío, que describe la curación de enfermedades mediante hierbas y otros remedios indígenas, también son conocidos Los Libros del Chilambalam de Ixil, de Tekax y de Káua que describen síntomas y curaciones de varias enfermedades<sup>12</sup>.

El último grupo va a mostrar la condición de vida y organización política de los mayas desde una perspectiva histórica, es decir, son textos que refieren a los procesos de

---

<sup>10</sup> De la Garza, Mercedes; Literatura Maya. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1980. Pg. XXIX del prólogo

<sup>11</sup> ídem. pg. XLI

<sup>12</sup> ídem. pg. XLII

distintos pueblos mayas: cómo y cuando llegaron a determinados territorios y su asentamiento, junto con describir dinastías, gobiernos y acontecimientos de diferentes señoríos.

Además de ser los libros que más hablan de la presencia española, ya que su mayoría describen los sucesos del periodo posclásico y principios de la colonia, lo que implica que estos libros poseen un gran valor para nosotros en cuanto al deseo de conocer la cultura maya, aunque ya sea en la decadencia de ésta. Por esta misma razón es que estos libros fueron escritos, es decir, por el interés de preservar su cultura frente al extranjero que quería adueñarse de todo. Entre las narraciones históricas destacan las migraciones de los xiúes y los itzáes, y la historia del pueblo quiché. El libro más importante es un volumen integrado de varios textos llamado El Libro de los libros de Chilam Balam <sup>13</sup>.

Todos estos libros eran manejados por la clase dirigente, que correspondería a los sacerdotes, reyes y señores, los cuales mantendrían el conocimiento contenido en ellos para asegurar el poder de sus dinastías. Aunque estos conocimientos tenían ocasiones para ser compartidos con el pueblo: en los ritos y festejos ocurridos en los templos ceremoniales.

Esta última característica de los textos como instrumento de dominación política eran bastante parecidas a lo que ocurría en Europa durante el periodo de conquista, lo que hace pensar en una nueva semejanza entre ambas culturas.

## 2.2. Situación - Producción

Una vez identificadas las culturas (europea de sustrato celta y la maya en Mesoamérica) y sus producciones literarias, es importante determinar la situación de producción de los textos que son materia de estudio y su carácter en cuanto a su relación con la realidad histórica.

A continuación presento una descripción más específica sobre esos temas.

### 2.2.1. El Silmarillion

---

Escrito por J.R.R. Tolkien, nacido en la ciudad sudafricana de Bloemfontein, capital del estado libre de Orange, el 3 de enero de 1892 y muerto a los 81 años de edad el 2 de septiembre de 1973. El libro en cuestión se comenzó a escribir alrededor de 1917 y es un compilado de narraciones y poemas (de un carácter mitológico muy marcado) que fueron escritos durante años sin una idea clara de texto único, sino como un marco histórico donde se desarrollaron todas las historias de la Tierra Media( mundo que creó Tolkien). Incluso no es él el que le da la forma final publicada bajo el nombre propio de El Silmarillion cuatro años después de su muerte, en 1977, sino su hijo Christopher Tolkien

<sup>13</sup> idem. pg. XLIV

que al respecto dice: “(...) El Silmarillion no sólo relata acontecimientos muy anteriores a los de El Señor de los Anillos; es también, en lo esencial de su concepción, un trabajo muy anterior. A decir verdad, aunque no se llamaba entonces Silmarillion, ya estaba componiéndose hace más de medio siglo; y en las deterioradas libretas de notas que se remontan a 1917 aun pueden leerse las primeras versiones (...)”<sup>14</sup>”

El Silmarillion entonces, en el conjunto de la obra de Tolkien, está formado por las historias anteriores a la tercera edad donde la guerra del anillo ocurre. Este texto parte con la creación de la Tierra Media en el tiempo mítico( in illo tempore), luego la primera y la segunda edad, para finalizar con la tercera edad y una revisión de lo que sucede antes de la cuarta edad( el tiempo de los hombres). Así el relato se extiende desde la existencia de Eru (el único), la creación de la naturaleza, la creación de los primeros habitantes y el posterior desarrollo de estos en el espacio creado, hasta la finalización de los tiempos míticos y la apertura final al tiempo profano de los hombres( nuestros tiempos) marcado por el éxodo de los elfos y la culminación de la guerra del anillo.

El hijo de Tolkien estaba ante una tarea muy difícil, tenía que integrar un gran número de narraciones dispersas en un esquema temporal lineal para así poder conseguir una unidad textual. Respecto a este dilema él dice lo siguiente: “ - mostrar El Silmarillion como si fuera en verdad una creación ininterrumpida que se había desarrollado a lo largo de más de medio siglo - conduciría necesariamente a la confusión y a la subordinación de lo esencial. Por lo tanto me puse a trabajar en un texto único, seleccionando y disponiendo el material del modo en que me pareció más adecuado para obtener una narración con un máximo de coherencia y de continuidad interna”<sup>15</sup> .”

Considerando estas características de la situación de producción del texto, El Silmarillion tiene mucho de parecido con la constitución de los textos antiguos que se han ido encontrando en diversas partes del mundo (y por supuesto con el Popol Vuh). En esa situación se evidencia lo difícil que es estructurar una versión coherente y unitaria de estos, ya que no son más que narraciones orales dispersas sin unidad clara de tiempo o una estructura interna que los una, al menos no de una manera patente.

El Silmarillion es por tanto una compilación tanto en contenido como en estructura que presenta una gran cantidad de elementos provenientes de diferentes culturas europeas de la antigüedad como la celta, la anglosajona, nórdica, germana, etc. De esta manera se explica el ritmo variable de la narración y la abundancia de detalles en algunas partes, algunas diferencias de tonos y descripciones, algunas oscuridades y ciertas inconsistencias. Gracias a estas características, que no fueron en ninguna manera construidas conscientemente por el autor, es que El Silmarillion se nos presenta como producto de una tarea análoga a la recopilación mitológica, y con la estructura correspondiente a los textos que esta tarea produce. El hecho que sus narraciones y poemas sean inventados no borra, en estructura, lo interesante de este trabajo mitológico.

J.R.R. Tolkien buscaba con sus libros crear una mitología tan fuerte como la egipcia

---

<sup>14</sup> Tolkien, J.R.R.; El Silmarillion. Mitos y Leyendas de la Tierra Media. Barcelona: Minotauro, 1998.

<sup>15</sup> ídem. Prologo

o la griega para así consolidar una materia anglosajona que se presentaba confusa y demasiado heterogénea; lo que hace Tolkien es revitalizar personajes, idiomas (a través de palabras antiguas), cantos y narraciones que modificó y reemplazó en la creación de su propio espacio de la Tierra media, la cual, en los mapas que él especificó es muy parecida a Europa( pg. 161 de Los mundos mágicos). Así dentro del mismo texto se explica que El Silmarillion proviene de unos antiguos manuscritos élficos que Bilbo (personaje principal del El Hobbit) encontró y tradujo en lengua común. Nuevamente la estructura mítica del texto corresponde a la forma como sucede en general con los relatos míticos: lo fijado en la escritura proviene de distintos libros, de distintas fuentes.

María Florencia Rampoldi escribe al respecto “El subcreador debe crear un universo completo y coherente para que su mundo resulte verosímil. Tolkien era consecuente con sus afirmaciones, su obra está plagada de cuidadosos apéndices y mapas, que detallan y amplían el conocimiento sobre sus mundos fantásticos. La sensación de que la tierra media es un lugar concreto y real está determinada por la autoridad y convicción con que Tolkien expone los hechos.”<sup>16</sup>

Estas palabras nos hacen reflexionar sobre todos los paradigmas establecidos desde la antigüedad con respecto a sistemas antiguos que se posesionan de un espacio temporal a partir de tradiciones y leyes que provienen de escritos muy antiguos, los cuales pudieron perfectamente ser alterados con fines específicos de supremacía. Presento otra cita, esta vez del propio Tolkien, que se refiere a la tendencia a la fantasía en el hombre. “La fantasía es una actividad natural en el hombre, que no destruye ni agrade a la razón ni a la verdad.”<sup>17</sup>

### 2.2.2. Popol Vuh

---

Hay tanto que decir sobre este texto que es difícil elegir por donde comenzar. Tal vez lo primero es decir que, a diferencia de El Silmarillion, este texto no tiene un autor conocido sólo sabemos el nombre de quien lo fijó en escritura, en lengua castellana y quiché, el padre Ximénez en el siglo XVII y de quienes han constituido versiones y traducciones a distintas lenguas, entre la cuales cabe mencionar a Etienne Brasseur de Bourbourg, Adrián Recinos, Miguel Angel Asturias, etc.

Lo segundo que cabe señalar es la etimología de las palabras que conforman el título del texto y que permite aproximarse a su carácter y significado.

Pop o Popol significa en lengua Quiché, estera tejida, sede de la autoridad y consejo. También fiesta anual. Vuh significa sencillamente libro.

Si nos atenemos a la primera definición de Popol y agregamos Vuh tenemos una estera tejida y un libro, esto a simple vista no tiene mucho sentido, pero si recordamos que un texto es metafóricamente un entramado o un tejido, algo aparece en nuestra mente: Un texto proveniente de otro texto ( de esta manera se acerca al Silmarillion que

---

<sup>16</sup> Rampoldi, María Florencia; Tolkien el Señor de los Mitos. Barcelona: Circulo Latino, 2003. Pg 107

<sup>17</sup> ídem. Pg. 23

también proviene de otros libros) lo que no sería falso ya que se ha llegado a saber que el Popol Vuh es un libro que proviene de otro libro también llamado Popol Vuh, libro de pinturas<sup>18</sup>. Es interesante como esta idea abismática está presente ya en la etimología del título del libro. Esto es algo para tener en cuenta, pero mejor será dejar esto a la reflexión personal de cada uno y pasar al significado que los eruditos le han dado al título del conjunto de relatos: El libro del consejo, el cual remite a la idea de comunidad.

Este texto, como ya se ha dicho, es una recolección de muchas narraciones antiguas transmitidas de generación en generación vía tradición oral, que fue fijado escrituralmente en lengua quiché por un miembro de una comunidad maya, en el S. XVI y traducido al castellano por primera vez por el Padre Ximénez en el S. XVII. Desde entonces el libro ha sido traducido un sin número de veces (tal vez la más importante sea la de Etienne Brasseur en el S. XIX.) y conforme el tiempo ha ido cobrando más y más interés por parte del público mundial. ¿Por qué? Porque el Popol Vuh ha sido denominado la Biblia de Mesoamérica ya que debe ser de los libros más antiguos que se tiene de esta región y, además, porque este texto de textos contiene un rico contenido de antecedentes sobre la antigüedad maya, sobre concepciones dominantes de esa cultura, como son las que se manifiestan en los mitos de la creación, los que permiten acercarse al entendimiento de la cosmovisión que poseían los indios Quiché y a partir de ello, a toda la cultura mesoamericana.

El problema que presenta el texto es que fue fijado después de la conquista española y por lo tanto no hay duda que su pureza textual indígena ya no se conserva. Como todos los libros que se tienen de la cultura maya, es decir que se han logrado recuperar, el Popol Vuh proviene de una fijación en escritura hecha durante la colonia y reúne diversidad de relatos y elementos que, en su origen parecen provenir de distintos textos. Este texto en particular empieza y concluye reconociendo el actual poderío del cristianismo y de los invasores que llegaron al territorio maya- quiché en 1524, por lo que nos anuncia desde ahí la existencia de una voz extranjera que presenta el texto.

De los libros mayas que se tienen existe dos tipos clasificables: la primera tiene por objeto resguardar la herencia espiritual y la segunda resguardar la herencia material. El Popol Vuh se encuentra en la primera clasificación puesto que habla de la herencia mítica del pueblo Quiché, relata la acción creadora y primigenia de los dioses (in illo tempore y ad origine) la cual, debe ser repetida por los descendientes (hombres) junto con dar gracias a esos dioses por esas acciones enseñadas. El contenido del Popol Vuh ha sido clasificado como mítico por Mercedes de la Garza quien al respecto dice: “el mito cosmogónico del Popol Vuh es el más completo y significativo entre los mitos mesoamericanos sobre el origen. Relata la creación como un proceso que va desde la decisión de los dioses de crear el cosmos, hasta la formación del hombre, que completa y da sentido a la obra de los dioses<sup>19</sup>”.

---

<sup>18</sup> Brotherston, Gordon; La América Indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo. México: Fondo de cultura económica, 1997. Pg. 277.

<sup>19</sup> De la Garza, Mercedes; Literatura Maya. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1980. Pg. XXXI Prologo



## 3.0. Capitulo II.Una voz congruente; Se analoga

### 3.1. Instancia de igualación

Los antecedentes anteriores sobre la constitución de los textos en los que se presentan los mitos cosmogónicos que en este trabajo se consideran, evidencian que en el caso de El Silmarillion se trata de la creación de un mundo mítico por parte de un escritor del S. XX. Pero a la vez que esa creación constituye un intento serio de representar y unificar un pasado heterogéneo en una estructura que corresponde a la mayoría de los mitos de los pueblos antiguos sobre sus orígenes. Esa estructura que comparten el Popol Vuh y El Silmarillion, en su primera secuencia o unidad discursiva, presenta la acción creadora de los dioses que dará el fundamento para la posterior existencia de los primeros seres humanos, su establecimiento en la tierra y los inicios en su organización social y de su historia. *La música de los Ainur*(primer canto del Silmarillion) corresponde a esta estructura, ya que explica el génesis de la Tierra Media, en un relato que, si bien es inventado por un autor particular, constituye, como todo mito del de origen, un intento por fijar un pasado y un fundamento para el mundo. Así Tolkien describe la Tierra Media para conferir unidad y verosimilitud de los complejos acontecimientos que ocurren en ella.

A su vez el Popol Vuh que refiere a los orígenes de una realidad histórica concreta, no escapa a cierta especulación fantástica o, al menos, a la intervención de una presencia no originaria que integra, que fija en la escritura diversos discursos y relatos transmitidos por tradición oral o registrados en las formas no alfabéticas de la cultura prehispánica maya. Así veremos que ambos textos presentan características similares en cuanto a su situación de producción. También presentan similitudes en cuanto a la estructura del relato, de lo que ya se mencionó algo, pero que será considerado en particular más adelante en este trabajo. Existe también una semejanza en cuanto a que ambos provienen de otros libros, pues, al igual que el Popol Vuh, los relatos de El Silmarillion provienen de distintas fuentes y notas dispersas que el hijo del autor recopiló y ordenó en un sólo libro. Desde este punto de vista se puede elaborar un paralelo, siempre teniendo en cuenta las diferencias de producción en cuanto a realidad y fantasía. Aunque, como también veremos en el desarrollo de esta tesina, gracias a la presencia de voces ajenas presentes en cualquier texto antiguo, es de alguna forma ilusorio, el estrecho margen entre lo que puede considerarse real y lo que se considerará como producto de la fantasía.

### 3.2. Paradigma. La voz del otro. Hegemonía

En relación a los aspectos anteriormente tratados, se ha afirmado que tanto en El Silmarillion como en el Popol Vuh se integran diversidad de relatos y elementos discursivos de variadas procedencias que alguien, ajeno a las culturas de las que esos elementos provienen, integra y estructura en textos que se nos presentan como una totalidad unitaria y coherente. Quien construye así los textos permite el acercamiento a los originales al recuperar y reunir una cantidad de narraciones y cantos de culturas antiguas que se recopilan, se traducen o interpretan en un texto escrito que las integra y confiere coherencia y unidad. Pero a la vez, quien realiza este trabajo de rescate y organización de relatos o historias de la antigüedad, nos aleja de los textos originales de modo irreparable porque aporta otros y nuevos elementos que corresponden a culturas y discursos diferentes a los originarios. Ya la recopilación implica una selección de los elementos encontrados; por otra parte, la estructura en que se disponen para darles sentido de unidad a la traducción que, como sabemos, es en sí misma una traición del texto, todo eso supone intervenciones en los relatos o textos y las consiguientes transformaciones de los relatos originales que, predominantemente, en las culturas arcaicas se transmitieron en forma oral. Esa brecha se ahonda cuando, como en el caso de Tolkien, se agrega la audacia creadora que se propone fundar o recrear un mundo mítico para dar fundamento y unidad a una realidad que carece de ello, a lo cual se une la intención, como se evidencia en el Popol Vuh de establecer un pensamiento hegemónico sobre el antiguo o un reemplazo de paradigmas que impone el del conquistador sobre el de la realidad conquistada.

Se evidencia entonces la presencia y la voz de quien representa una cultura diferente que impone su hegemonía, transforma e incluso, como en el caso maya, destruye

múltiples manifestaciones de la cultura de los pueblos conquistados.

En el caso de los relatos míticos objeto de estudio, esa presencia hegemónica se advertirá fundamentalmente en el plano de la voz que narra la historia y organiza o estructura el relato. Observemos cómo ello se manifiesta en El Silmarillion, primero y luego en el Popol Vuh.

#### 3.2.1. La otra voz en El Silmarillion

---

Como ya se dijo, se sabe que Tolkien rescató, mezcló e integró en su obra un sinnúmero de relatos antiguos, entre ellos algunos de la Biblia y muchos otros provenientes de fuentes culturales del norte europeo, entre las que se reconocen principalmente cuatro: las de las islas de Britania (especialmente al pueblo denominado los Tuatha Dann y los Sidhe), de los primitivos habitantes celtas, los romanos y los anglosajones que asimilaron la cultura celta (en el S.V d.C.) y luego asimilaron la cultura de los normandos como se puede comprobar gracias a los vestigios lingüísticos. “Antes que los sajones introdujeran el inglés antiguo a mediados del S.V, la mayoría de los británicos hablaban distintas formas de la lengua celta. El inglés antiguo se transformó en medio inglés cuando llegaron palabras nuevas con la conquista normanda (francesa) del año 1066. El inglés moderno comenzó a aparecer hacia mediados del S. XV.”<sup>20</sup> ”

La relación que existe entre la tribu Tuatha Dann y los Sidhe y la obra de Tolkien está dada por lo siguiente: “Sus elfos (los de Tolkien) son semejantes a los Tuatha Dann ( hijos de la Diosa Dan), de quienes se dice que llegaron a Irlanda antes que los humanos. Los descendientes de los Tuatha Dé Danaan, conocidos como los Sidhe, son también como las criaturas nobles de Tolkien. Estas dos razas celtas, como los elfos nórdicos, desempeñan un papel que aparece en muchas religiones: tienen más talento que los humanos, pero no tanto como los dioses. No obstante, cayeron en desgracia con el advenimiento de una nueva religión.”<sup>21</sup> ”

Igualmente se sabe que Tolkien fue cristiano y que escribió su obra en el contexto de la era cristiana por lo cual elementos de esa procedencia condicionan la perspectiva y la conciencia desde las que se construyen los mundos de su obra. Esos elementos predominan en El Señor de los Anillos cuyo mundo se sitúa en la tercera edad, esto es, en una época donde la civilización tendría mayor cercanía con la era cristiana ( tal vez como lo era en las Baladas de Ossian). En cambio en El Silmarillion, la historia ocurre en épocas más remotas donde aun la presencia del cristianismo no se hace presente de manera notoria y, por ende, dominan los elementos propios de una cultura pagana los que se atraen al discurso de Tolkien para dar fundamento de verosimilitud a su relato, si bien el componente cristiano está presente en la figura que narra y organiza el relato mítico de los orígenes del espacio creado por Tolkien.

Esa presencia se manifiesta en el primer canto de El Silmarillion (Ainulindale),

---

<sup>20</sup> Colbert, David: Los mundos mágicos del Señor de los Anillos. Buenos Aires: Ediciones B Grupo Z, 2004. Pg. 35

<sup>21</sup> ídem. pg. 52.

llamado la Música de los Ainur.

Lo central que se extrae de ese discurso, es la presencia de Eru: el único. Llamado Iluvatar en Arda (el mundo). Es decir una figura única y todo poderosa que asemeja a Dios (padre cristiano). Es él el que crea a los Ainur y son ellos los que lo reverencian. Esta figura central es el más claro vestigio de la presencia cristiana en el texto.

***“En el principio estaba Eru, el Único que en Arda es llamado Iluvatar y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento... porque cada uno sólo entendía aquella parte de la mente de Iluvatar de la que provenía él mismo...”***

Eru es el que agrupa todo en sí, sólo él conoce todo lo que pasa, pasó y pasará, sólo él conoce el fin de los tiempos, es, esta figura el que invita a los Ainur, cual coro de ángeles, a cantar para formar el mundo.

***“Entonces las voces de los Ainur, como de arpas laúdes, pífinos y trompetas, violas y órganos y como de coros incontables que cantan con palabras empezaron a convertir el tema de Iluvatar en una gran música...”***

Es él el que imparte la llama imperecedera (que se asemeja al espíritu Santo: la lengua de fuego) capaz de crear.

***“Y enviaré al Vacío la Llama Imperecedera, y se convertirá en el corazón del mundo, y el mundo será...”***

Finalmente, es él el que plantea una condición, un límite a los Ainur cuando bajan a vivir entre los hijos de Iluvatar.

***“Ilúvatar les impuso esta condición, quizá también necesaria para el amor de ellos...”***

Pero, además de esa figura de un ser todo poderoso que es el principio de toda creación y que se asemeja a la concepción de la divinidad creadora de la tradición judeo- cristiana, hay otros componentes del relato de Tolkien que se vinculan con esa tradición. Uno importante es la figura de uno de los Ainur, el más poderoso entre sus hermanos: Melkor que se emparenta con la figura de Satanás, ya que en su egoísmo y envidia, intenta competir con el supremo y ,aunque el desarrollo de su estancia en el mundo es distinto que el de Satanás, muchas de sus acciones nos hacen recordar a este ángel caído de los cristianos.

***“– Poderosos son los Ainur, y entre ellos el más poderoso es Melkor; pero sepa él y todos los Ainur que yo soy Iluvatar; os mostraré las cosas que habéis cantado y así veréis que habéis hecho. Y tu Melkor verás que ningún tema puede tocarse que no tenga en mí su fuente más profunda... y llenóse Melkor de vergüenza, de la que nació un rencor secreto.”***

Entre otras similitudes más típicamente religiosas que únicamente cristianas, en el texto de Tolkien aparecen los dones que la divinidad reparte a los seres humanos, la palabra trono para denominar el lugar del supremo y la idea de la aurora de la tierra como un paraíso.

***“... y la tierra estaba convirtiéndose en un jardín de deleite.”***

Vemos entonces que las figuras centrales en este canto han sido marcadamente influenciadas por una visión cristiana, lo que nos da a entender la hegemonía de ese paradigma en el discurso. La figura de ese único es tremendamente magnética y por sus

atributos superiores, domina a las otras figuras que participan en la creación.

Sin embargo, y como indicio de los elementos paganos que se incorporan en el relato, está la existencia y acción de varios “dioses menores”: los Ainur que, como en un ritual, van cantando lo que será la tierra, contribuyendo así a la acción creadora.

Por lo tanto, estamos frente a un sincretismo entre la cultura pagana antigua y el nuevo paradigma (cristiano) que se implanta como hegemónico configurando así una figura única de un creador que, dentro del canto, se representa como el poder creador central que, sin embargo, requiere de otros que colaboren en la creación y a los que él dirige para alcanzar la creación perfecta.

***“Y, sin embargo, no todo era en vano; y aunque la voluntad y el propósito de los Valar no se cumplía nunca, y todas las cosas tenían un color y una forma distintos de cómo ellos los habían pensado, no obstante la Tierra iba cobrando forma y haciéndose más firme.”***

#### 3.2.2. La otra voz en el Popol Vuh

---

Para esclarecer la otra voz en el Popol Vuh es necesario hacer una revisión de los orígenes del texto que identificaremos con ese nombre. El libro del consejo era un libro de jeroglíficos o pinturas que se conservaba en la ciudad de Utatlán y que los mayas quiché consideraban libro sagrado.

Cuando esa ciudad fue destruida en 1524 por Pedro de Alvarado, los mayas quiché emigran a Chichicastenango. Se supone que llevan consigo copias del libro de pintura original. Años después (1554-8) un indio quiché escribe en su lengua, pero en alfabeto fonético una recopilación de mitos, leyendas, recuerdos históricos de su pueblo, en una suerte de intento de recuperar la memoria y el libro sagrado original. Ese manuscrito se perdió quedando sólo algunas copias, una de las cuales encontró Ximénez quien elaboró una copia bilingüe quiché- castellano que se conoce como Manuscrito de Chichicastenango que luego incorporó en versión corregida en su obra Historia de la provincia de San Vicente de Chiapas y Guatemala.

Del manuscrito de Ximénez, el sacerdote francés Etienne Brasseur de Bourbourg, cura de Rabinal y gran conocedor de la cultura maya, hace la traducción al francés que se publica en París en 1861 con el nombre de Popol Vuh. Le Livre Sacré et les Mythes de l' Antiquité Américaine. Brasseur es por lo tanto quien le da el nombre con el que conocemos el libro.

Todas esas versiones procuran fidelidad al texto original, por ende a no cambiar las palabras originales. Pero, a la vez, en la introducción o presentación del texto que conocemos como Popol Vuh, se advierte la imposibilidad de acceder al sentido original del texto. “su faz permanece oculta al que ve”, es decir al que lo fija en letras y lee, para quien el texto conservará su secreto, su misterio, pues los significados sagrados, esotéricos, sólo se reflejan en la tradición oral.

En la edición de Raynaud, el texto se introduce así: “Pintaremos lo que pasó antes de la palabra de Dios, antes del cristianismo, lo reproduciremos pues no se tiene ya más la visión de El Libro del Consejo, la visión del alba, de la llegada de ultramar, de nuestra

vida en la sombra, la visión del alba de la vida. Como se dice: este libro es el primer libro, pintado antaño, pero su faz está oculta hoy al que ve, al pensador”.

En una interpretación muy personal sobre este pasaje me parece que el silencio, al cual, remite el inicio del texto Quiché, sumado al conocimiento que hoy tenemos de la conquista (destructora del antiguo vivir indígena) nos invita a reflexionar sobre qué parte de los conocimientos se nos ha permitido rescatar de aquella aniquilación, puesto que en esta situación no sería el Padre Ximénez (recopilador) el elemento principal que cambiaría inexorablemente el sentido de lo narrado ni tampoco los otros traductores que intentaron llevar a cabo la difícil misión de rescatar lo que ahí decía el texto o los textos recopilados( aunque en alguna medida sí lo hicieron), sino que sería el informante indígena quien entrega datos para el recopilador el que no quiere que se sepan ciertas cosas y así, sería éste el que maneja la información. Es decir que el silencio está dado por un cambio de roles, en el sentido de que “el pensador” el que ve, el que lee, es sordo, sólo ve (olvida el rito que conlleva el mito), a su vez el ciego, es decir el que no ve escrituras, sino que escucha el llamado de antaño (tradición oral de un pueblo; Quiché) es el que realmente sabe, el que realmente posee el conocimiento “del alba”, el del origen de todo. Y bajo este punto de vista el Popol Vuh se nos presenta como un texto realmente esquivo que en sí mismo debe no sólo soportar la presencia de elementos discursivos ajenos a los originales que pretenden o no cambiar toda una cosmovisión, sino que, además, guarda silencio sobre otros aspectos fundamentales del conocimiento que se supone debe entregar. Por lo tanto, lo que sabemos del Popol Vuh y de la cosmovisión maya es sólo un pequeñísimo porcentaje de lo que realmente se mostraba antaño, como lo dice el propio texto; se ha perdido la visión del alba.

### 3.3. Confrontación de relatos

A continuación se compararán ambos textos en aspectos relativos a: estructura del relato, cosmovisión, concepciones y conocimientos que ellos expresan, señalando las principales semejanzas y diferencias que se observan.

#### 3.3.1. Estructura del relato

---

En cuanto a estructura del relato, tanto El Silmarillion como el Popol Vuh y, en general, todo mito cosmogónico, la primera unidad discursiva se refiere a la nada, a ese estado inicial de la inexistencia, la carencia de movimiento, de sonido, de formas: “Todo estaba en suspenso, todo en calma, en silencio...” dice el Popol Vuh.

Sólo existe la presencia de la fuerza creadora que dará origen a la realidad: el supremo, el único, que en el texto de Tolkien se describe así, “En el principio estaba Eru, el único...”; “Sólo el creador, el formador, Tepeu, Gucumatz, los progenitores...” en el Popol Vuh (PV).

En el relato de Tolkien se afirma la existencia de un principio creador único que

domina por sobre los espíritus creadores que son parte de su esencia. Ello puede vincularse con la concepción del Dios creador de la tradición judeo cristiana. Sin embargo, la creación misma del mundo se presenta, al igual que en el Popol Vuh, como tarea en la que participa una entidad colectiva: “los progenitores”, según se denominaron en el texto maya; los Ainur, o los sagrados que en este texto de Tolkien se presenta como la primera creación de Eru, “... y primero hizo a los Ainur, los Sagrados, que eran vástagos de su pensamiento, y estuvieron con él antes que se hiciera alguna otra cosa. Y les habló y les propuso temas de música...”. Este proceso será el que transformará la nada inicial (caos) en forma y orden (cosmos). “... y al fin la música y el eco de la música desbordaron volcándose en el vacío, y ya no hubo vacío.”

De manera casi análoga, el Popol Vuh dice de “los progenitores”: “- ¡Hágase así! ¡Que se llene el vacío! que esta agua se retire y desocupe (el espacio), que surja la tierra y que se afirme! Así dijeron.”

En un caso, la melodía cantada por dioses o espíritus creadores menores, dirigida por el único; en otro, la palabra de las deidades, son las que producen la transformación de la nada a la existencia, del caos al cosmos, del desorden al orden.

Tanto en uno como en otro relato, la creación es obra de dioses que se reúnen para dar origen al mundo. Pero existe una significativa diferencia en el texto de Tolkien. En él, se muestra ya desde el inicio de los tiempos en el momento mismo de la creación, la figura maligna de Melkor el más poderosos de los Ainur, que es egoísta, codicia la tierra para él y que introduce discordancia en el canto de sus hermanos, luego es Iluvatar el que debe combatir con él para demostrar supremacía.

***“Pero la discordancia de Melkor se elevó rugiendo y luchó con él, y una vez más hubo una guerra de sonidos más violenta que antes, hasta que muchos de los Ainur se desanimaron y no cantaron más, y Melkor predominó. Otra vez se incorporó entonces Iluvatar y los Ainur vieron que estaba serio; e Iluvatar levantó la mano derecha, y he aquí que un tercer tema brotó de la confusión...”***

Ya se ha dicho que la presencia de un ser maligno que es parte del único y que al mismo tiempo es más poderoso que sus hermanos, puede considerarse en una analogía con la figura de Satanás, el ángel más poderoso dentro de los creados por el Dios- Padre.

Otra semejanza que se advierte entre ambos relatos, concierne al hecho de que el espacio creado por los dioses se concibe como ámbito para ser habitado, no sólo como bella creación de las divinidades sino como el lugar que será la morada de la mejor obra divina: los hombres.

***“Se dice, no obstante, entre los Eldar que los Valar se esforzaron siempre, a pesar de Melkor, por gobernar la Tierra y prepararla para la llegada de los primeros nacidos....”***

El PV lo narra así, “No habrá ni Gloria ni Grandeza en nuestra creación y formación hasta que exista la criatura humana.....”

Vemos que la estructura mítica de ambos relatos se asemeja mucho. En ambos, lo primero es la idea del vacío que reina antes de la creación, tanto es así que utilizan la misma palabra para determinar el estado primigenio, es decir, este **vacío** como lo existente ad origine. A partir de ello, ambos relatos presentan semejanzas en lo que

concierna a la gradualidad con que se va desarrollando la creación. El mundo, la tierra, no surgen de un acto instantáneo y único, sino que hay un encadenamiento de secuencias referidas a actos creadores que van conformando el mundo y estableciendo un orden en él.

Además, en ambos relatos se manifiesta la relevancia de la palabra como el medio fundamental de la creación. Como dicho de los dioses o como canto, la palabra vence al silencio, da la existencia, inaugura la creación, los relatos y los cantos, pues antes de ella solo existía el silencio.

### 3.3.2. Cosmovisión del relato

---

En cuanto a la cosmovisión que se manifiesta en los relatos, cabe señalar que ella se relaciona con concepciones que, conforme a las proposiciones de Mircea Eliade se presentan, en general, en todos los mitos cosmogónicos de diversos pueblos de la antigüedad. Ellas son fundamentalmente: *La Hierogamia; el mandato divino que da inicio a la existencia del mundo; la creación que se origina desde la nebulosa; la especial afinidad entre dos elementos, el aire y el agua, en la creación.*

Hierogamia: El término, usado por Mircea Eliade en su teoría sobre las religiones comparadas, significa creación a partir de la unión de los elementos, concepción que es común en muchos pueblos arcaicos y que se expresa en los mitos cosmogónicos en los que los cuatro elementos: agua, tierra, fuego, aire se conjuntan para formar la dimensión física del mundo: el terreno, sus componentes y relieves( montañas, cuencas, ríos, mares), las nubes, lluvias, y los ciclos en que se producen. De ese primer momento de la creación quedan excluidos los seres vivos: animales y hombres que serán creados una vez que el territorio que les servirá de morada esté establecido.

La idea de la Hierogamia está presente en ambos relatos, en las primeras unidades discursivas. Así, en la Música de los Ainur (MA), el único le dice a sus vástagos (dioses elementales) lo siguiente: “ Del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música.”

El enunciado enfatiza las ideas de unión y armonía de los elementos necesarios para crear el cosmos y un orden a partir del caos y confusión primeros. Ese sentido de comunidad creadora se refuerza con la mención de “la Gran música” que remite a las nociones de integración armónica, de ritmos generadores de lo existente. Nociones que se actualizarán en los ritos para afianzarlas en la conciencia comunitaria.

En el relato mítico del PV, se da relieve al orden y movimiento que los dioses formadores confieren a los elementos que antes estaban indiferenciados y “en suspenso”. Así dice: “Primero se formaron la tierra, las montañas y los valles; se dividieron las corrientes de agua, los arroyos se fueron corriendo libremente entre los cerros, y las aguas se quedaron separadas cuando aparecieron las altas montañas.” “...Así fue la creación de la tierra, cuando fue formada por el Corazón del Cielo, el Corazón de la Tierra, que así son llamados los que primero la fecundaron, cuando el cielo estaba en suspenso y la tierra se hallaba sumergida dentro del agua.”

El estado inicial de caos, se representa en la expresiones “el cielo estaba en

suspenso y la tierra sumergida en el agua”; estado que se transforma en cosmos por la acción” fecundadora” de corazón de Cielo y Corazón de Tierra que dan forma, orden, consistencia a lo que antes era informe, carente de límites y distinciones.

Mandato: Otra semejanza que presentan estos dos textos concierne a que la acción de crear el mundo por parte de los dioses se concreta en el acto verbal, en la palabra que da forma a lo informe, que instauro un orden donde existía la confusión y el desorden, que establece límites y diferenciaciones entre los distintos elementos y los integra en armonía.

Así como en muchos otros relatos cosmogónicos, la palabra es decisiva en el acto creador. De ello derivará la importancia de la palabra y de la tradición oral que se observa en los pueblos antiguos.

El mandato de los dioses o del dios único constituye una orden que hace posible que la idea de un mundo se haga realidad; es decir, que la “orden”, la palabra que dice” hágase así” es la que instauro “el orden” y deja atrás el desorden y el caos. Esa palabra creadora, además remite a la idea de musicalidad puesto que la palabra es sonido y este representa vibraciones de sonido, por lo tanto, esencialmente es parte del Biorritmo de la tierra que se está creando. Esta palabra musical por la cual es creado el mundo pone de manifiesto el poder de ésta, ya que con el sólo hecho de pronunciarla todo lo previsto se hace realidad. La palabra por tanto es lo que le da ser al mundo. Veamos como lo expresan los relatos.

La MA: “Sé lo que en vuestras mentes desean: que aquello que habéis visto sea en verdad, no sólo en nuestro pensamiento, sino como vosotros sois, y aun otros. Por tanto digo ¡Ea! ¡Que sean estas cosas! (...)” “(...) Y de pronto vieron los Ainur una luz a lo lejos como si fuera una nube con un viviente corazón de llamas y supieron que no era sólo una visión, sino que Iluvatar había hecho algo nuevo: Ea, el mundo que es.”

El PV: “Luego la tierra fue creada por ellos. Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: - ¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha.”

Ambos relatos dan relieve al poder y función creadora de la palabra de los dioses, ello es lo que hace posible la existencia del mundo y de los seres que lo habitarán. Ese relieve se hace presente también en los ritos que actualizan los mitos, donde la palabra de los oficiantes reproduce el acto verbal creador de los orígenes y a la vez transmite esas verdades primordiales, los conocimientos, concepciones, imágenes necesarias para el establecimiento, interacción y perpetuación de la comunidad.

De allí se funda la importancia social, comunitaria de la palabra como medio de creación y transmisión cultural que en los pueblos antiguos, se manifiesta en la tradición oral.

El proceso creador: desde la nebulosa inicial a la existencia. En ambos relatos cosmogónicos, la decisión de los dioses y su palabra creadora van transformando el caos inicial en cosmos en un proceso que va dando forma a lo informe, a esa neblina que conjunta aire y agua y que es la sustancia de la cual surgen las partículas físicas que van conformando el mundo.

Veamos como relatan la visión de la neblina los textos.

MA: “ Pero al principio, cuando los Valar entraron en Ea, se sintieron desconcertados y perdidos, pues les pareció que nada de lo que habían visto en la visión estaba hecho todavía , y que todo estaba a punto de empezar y aún informe y a oscuras.”, “... y advertían que el mundo había sido sólo precantado y predicho...”

PV: “Como la neblina, como la nube y como una polvareda fue la creación, cuando surgieron del agua las montañas...”

Estos fragmentos de los relatos muestran una semejanza en la idea de que a pesar de la inmediatez del acto de palabra, la creación lleva consigo un tiempo de construcción, esa sustancia informe o nebulosa toma su tiempo en adquirir todas las formas que le son posibles, la idea de evolución viene muy ligada a este pasaje y demuestra que el proceso de crecimiento de las cosas es parte de la naturaleza de ellas mismas.

Afinidad elemental: una semejanza muy marcada entre estos dos textos es la especial afinidad que existe entre el elemento agua y el elemento aire. A mi parecer esta semejanza tiene directa relación con el tema cíclico presente en los relatos cosmogónicos y tan propios de culturas antiguas. El aire y el agua son elementos que están relacionados íntimamente porque son componentes básicos del ciclo fundamental de la vida en este planeta; la circularidad del agua. Las nubes que hacen llover devuelven el preciado líquido al suelo donde este junto al calor del sol deja que se evapore el elemento y se convierta nuevamente en lluvia y así sucesivamente. Este ciclo permite el crecimiento de todos los seres vivos del planeta y la traslación de las aguas a distintas regiones gracias al viento, permitiendo a su vez las estaciones secas y lluviosas necesarias para el establecimiento y permanente renovación de la vida.

Para una mejor comprensión de estas entidades elementales es necesario revisar lo que estos elementos simbolizan dentro del mundo literario, de la cultura y como parte de las cosmogonías.

Respecto del agua, cabe decir que concentra tres sentidos fundamentales en cuanto a su significación simbólica: Fuente de vida, medio de purificación y centro de regeneración. La más pertinente para los propósitos de mi trabajo es la significación del agua como fuente de vida ya que es la que remite al origen de las cosas, pues aunque las tres significaciones aluden a la vida, solo la primera habla del origen de esta.

Veamos las significaciones que le da Chevalier.

***“Las aguas, masas indiferenciadas, representan la infinidad de lo posible, contiene todo lo virtual, lo informe, el germen de los gérmenes, todas las promesas de desarrollo, pero también todas las amenazas de reabsorción.”***<sup>22</sup>

Vemos que el símbolo del agua combina el poder de crear la vida pero también de destruirla, siendo el primero el que se manifiesta más propiamente en relatos míticos sobre el origen.

A continuación veremos que esta es la significación con que el agua se hace presente en las cosmogonías, añadiendo una distinción sutil.

***“Desde un punto de vista cosmogónico el agua corresponde a dos complejos***

---

<sup>22</sup> *Diccionario de simbolos, Jean Chevalier, S.L. Barcelona. ed. Herder, Sept. edicion, 2003. pg. 52*

***simbólicos antitéticos que no hay que confundir: el agua descendente y celeste, la lluvia, es una semilla uránica que viene a fecundar la tierra, masculina, pues, es asociada al fuego del cielo. Por otra parte el agua primera, el agua que nace de la tierra y del alba blanca, es femenina: la tierra esta aquí asociada a la luna como símbolo de fecundidad consumada, tierra preñada, de la que sale el agua para que, iniciada la fecundación, la germinación tenga lugar.***<sup>23</sup> ”

Frente a esta distinción de género, en el texto de Tolkien se expresa que los Ainur son ambos pero cuando descienden a Arda para vestirse cada uno eligió hacerlo de hombre o mujer no porque eso los definiría en cuanto a ser femenino o masculino sino porque era esa parte elegida de su ser la que tomaba vestidos. En el caso de la entidad elemental agua, como principio masculino fecundador, se puede percibir que en el texto de Tolkien, ella se objetiva en Ulmo. En el Popul Vuh el agua se manifiesta en dos imágenes distintas, una al principio como elemento inmóvil, vasto, calmo; luego, como principio generador, cuando por poder de la palabra se empieza a formar la tierra y el agua se transforma en movimiento que se echa a andar en los ríos y desciende de las montañas, lo que hace pensar que tiende a ser primordialmente elemento femenino, que en sus dos estados se manifiesta como formador de vida.

Aire: Su significación simbólica refiere esencialmente a tres factores: “el hálito vital, creador y consecuencia de la palabra; el viento de la tempestad ligado a muchas mitologías da la idea de creación; finalmente, el espacio como ámbito de movimiento y de producción de procesos vitales<sup>24</sup> .”

Es con el fuego, un elemento activo y macho. Es un símbolo de espiritualización. El aire implica viento y este a su vez aliento, móvil universal y elemento purificador.

Según Juan Eduardo Cirlot, la concreción de este elemento produce la ignición de las que derivan todas las formas de vida.

Visto así, ambas entidades elementales muestra en su conjunto el ciclo vital de hidratación y oxigenación. Este ciclo es el máximo poder creador en el que muchos pueblos arcaicos reconocen la fuente misma de la vida. Por lo tanto la semejanza con la referencia a esta especial relación elemental que los relatos cosmogónicos revelan, no me parece un hecho fortuito, sino más bien un nuevo ejemplo de que en ellos se manifiestan conocimientos fundamentales de esos pueblos.

MA: “¡Contemplad más bien la altura y la gloria de las nubes y las nieblas siempre cambiantes! ¡y escucha la caída de la lluvia sobre la tierra! Y en estas nubes eres llevado cerca de Manwe, tu amigo, a quien amas.”

***“Respondió entonces Ulmo:- En verdad, mi corazón no había imaginado que el agua llegara a ser tan hermosa, ni mis pensamientos secretos habían concebido el copo de nieve, ni había nada en mi música que contuviese la caída de la lluvia. Iré en busca de Manwe ¡y juntos haremos melodías que serán tu eterno deleite. – Y Manwe y Ulmo fueron desde el principio aliados...”***

PV: “.... sólo el cielo existía. No se manifestaba la faz de la tierra. Sólo estaban el mar en

<sup>23</sup> *idem. Pg.57-58.*

<sup>24</sup> *Diccionario de símbolos. Cirlot, JuanEduardo.ed. Labor, S.A.. pg. 62*

calma y el cielo en toda su extensión.”

Aunque en el segundo relato la relación no está tan patente como en el primero, se puede observar de igual manera la relación entre estos dos elementos que se establece desde las primeras unidades discursivas con el sentido de fuente y poder creador de todo lo existente que constantemente renovados en los ciclos naturales son el fundamento mismo de la vida. Los mitos cosmogónicos así, en las imágenes de los elementos agua y aire (cielo), refieren a esa relación natural fundamental que sostiene la creación y que es imprescindible para la vida y su conservación.

La observación de las unidades discursivas que componente ambos relatos revela importantes analogías que manifiestan concepciones de realidad semejantes y que en síntesis refieren a que el mundo es una creación de las divinidades que se unen para dar forma, orden, consistencia a aquello que en los inicios se muestra indistinto, confuso e informe; que en el acto creador, además de la unión de los dioses, es fundamental y decisiva la palabra creadora que es la que establece el mundo con la forma, orden, armonía que los dioses instauran; que la existencia del mundo no es producto de una creación instantánea sino de un proceso que va transformando la nebulosa inicial; y que el acto creador tienen especial relevancia los elementos aire y agua, como principios creadores de vida que, además, son el fundamento de los ciclos naturales de los que depende el establecimiento, existencia y renovación de la realidad creada.

Ahora bien, una diferencia que se registra al ir sobre ambos textos es el relativo a las fuerzas antagónicas que se presentan en la narración de Tolkien. Este fenómeno se puede reconocer no solo en el primer canto que se está trabajando, sino a lo largo de toda la saga Tolkeniana, representando así la eterna batalla entre el bien y el mal. Esta característica particular se muestra como elemento constitutivo de la relación de personajes que desarrolla el texto. Vemos que desde los Ainur se hace presente esa confrontación: Melkor canta una música para sí, que resulta disonante y estridente, mientras que los demás intentan mantener la armonía del gran canto creador, así mismo cuando todos ellos descienden en Arda, mientras los hermanos de Melkor construyen belleza, él va e intenta destruirla. De ello surge la imagen de un espacio de oposiciones y confrontaciones en el que el mal siempre aparece como poderosísimo y frente al cual solo la unión de los demás elementos representantes del bien podrán derrotar a este elemento atacante.

Esa imagen puede vincularse con la condición guerrera propia de los pueblos de la Europa nórdica y manifiesta en variados aspectos de sus costumbres y cultura que encuentran su razón de ser en la relación de tensión con un “otro” concebido como opositor, antagonista. Esa condición se manifiesta también en las narraciones de estos pueblos que, como los celtas, eran eximios guerreros.

Por el contrario, los mayas, a diferencia de otros pueblos vecinos de Mesoamérica, como los aztecas, constituían, según los estudiosos, comunidades menos belicosas, más pacíficas de allí que, si bien en textos como el Popol Vuh hay narraciones que presentan luchas y confrontaciones entre personajes antagonistas, esa tensión no será nunca tan marcada e intensa como en el texto de Tolkien y de hecho, dicho rasgo no se muestra en sus mitos cosmogónicos, donde, por el contrario, lo destacado en el relato de la creación

es la unión e integración de los dioses, antes que sus rivalidades y confrontaciones.

Pero, además del correlato con rasgos de las culturas celta o , en general, nordeuropea que se ha señalado, esa imagen de pugna de fuerzas contrarias en el momento y acto de la creación puede vincularse con las concepciones cristianas o de origen judeo cristiano que Tolkien incorpora en sus relatos. Resulta evidente que en Melkor se representa el poder del mal que permanentemente acecha, al igual que Lucifer o el demonio, la creación divina y que enfrenta a los seres creados a una permanente lucha entre el bien y el mal. Tolkien así refleja el sincretismo de culturas y creencias que se produce en la antigüedad en la Europa nórdica, donde sobre la base del sustrato celta se impuso el poder hegemónico del cristianismo.

Otra diferencia, a mi juicio la mayor entre ambos relatos, concierne a la concepción de la entidad creadora que, en el relato de Tolkien se representa como único, todopoderoso, en correlato con la concepción del Dios Padre Creador de la tradición Judeo- cristiana, lo que se explica por el contexto cultural en el que dicho relato se produce. Sin embargo como se observó, en esa concepción se incorporan elementos paganos que encarnan en esos dioses elementales, vástagos de Eru, el único, que se conjuntan para llevar a cabo la creación del mundo.

Diferente es el caso del relato cosmogónico maya donde la figura de Tepeu y Gucumatz conjunta una triada de dioses: Caculhá Huracan, Chipi-Caculhá y Roxa-Caculhá, que conforman el Corazón del Cielo y representan los distintos elementos que actúan en el ciclo de creación. Sin embargo, también podría pensarse que en esa concepción de la divinidad gravita la concepción cristiana de la Trinidad, lo que podría atribuirse al influjo de las visiones y concepciones que se imponen en el ámbito americano, desde el momento de la conquista y colonización.



## 4.0. Hacia el final; un nuevo comienzo

Se han puesto en relación dos relatos referidos a la creación u origen del mundo, generados en contextos culturales muy diversos los que, sin embargo, mas allá de sus diferencias, muestran analogías en lo que respecta no solo a la visión del origen sino también a la estructura del relato donde ello se refiere.

La comparación ha mostrado que la Música de los Ainur que es un texto de carácter fantástico debido a la creación de un conocido autor del S. XX cuyo mundo creado se constituye en la mezcla, interpretación y recreación de antiguas narraciones con su capacidad inventiva, se asemeja a un relato mítico histórico como el Popol Vuh, tanto en la estructura como en la cosmovisión que en él se manifiesta.

Por una parte, hemos visto que ambos textos son producto de un trabajo de recopilación, traducción y recreación de relatos de pueblos de la antigüedad realizado por sujetos que no pertenecen a las culturas de las que dichos relatos son originarios y que, ese trabajo, a pesar de que constituye una intervención en ese original imposible de conocer, hace posible escuchar la voz que viene de la antigüedad y aproximarse al conocimiento y al sentido que ella expresa y comunica.

Esa voz que se manifiesta en la estructura de relatos que corresponde, en general, a la de los relatos míticos cosmogónicos, nos propone un tipo de conocimiento de la realidad del mundo y del hombre que pone de relieve la relación de estos con las entidades sobrenaturales que le han dado origen. Un conocimiento que, como dice Mircea Eliade, “revela la actividad creadora” de los dioses o seres sobrenaturales y desvela la sacralidad (o simplemente la sobrenaturalidad) de sus obras, además de

describir las irrupciones de lo sagrado en el Mundo que es lo que “fundamentalmente fue y lo que le hace tal como es hoy día”.

Ese conocimiento establece la vinculación de la realidad creada con los elementos, ritmos y ciclos de la naturaleza en una relación de dependencia y armonía que se concibe como fundamento del mundo y de la existencia humana.

Esa relación establecida en el “tiempo prestigioso de los orígenes” del que el mito habla, se renueva en los actos rituales de la comunidad y su conocimiento se transmite oralmente de generación en generación en los relatos que la refieren. Así, los mitos, en las versiones que de ellos conocemos, nos recuerdan esos orígenes donde se sitúa la actividad creadora de los dioses, la sacralidad o sobrenaturalidad de sus obras y la necesaria armonía de lo creado con los elementos, ciclos y ritmos naturales. Nos enfrentan así a conocimientos que los hombres de antiguas civilizaciones, como la celta o la maya, constituyeron en fundamento de su existencia y que los seres humanos en la actualidad parecen haber olvidado por completo en un mundo que ha roto la armonía de la relación con la naturaleza y el consiguiente equilibrio entre los seres vivos de este planeta.

Es por eso que es tan importante volver la mirada a un momento en que aun como raza vivíamos en relación estrecha con los ritmos naturales.

A partir de las semejanzas que se perciben en los textos objeto de este trabajo, se plantea la reflexión sobre por qué las culturas que distan tanto como la Maya y la Celta, en cuanto recreada por Tolkien, parece tener una concepción tan parecida sobre el origen del mundo. Ello parece tener relación con la importancia que en esas culturas tuvieron la observación e indagación de la naturaleza y sus secretos y que llegaron a adquirir conocimientos sobre sus elementos, ciclos, ritmos y sus relaciones con la realidad humana que se constituyeron en fundamentos de esas culturas. Esos conocimientos que los antiguos lograron resultan ser valiosos también para el hombre de otras épocas, como la contemporánea que ha roto o mediatizado esos vínculos con lo natural, con las consiguientes consecuencias negativas que ello ha traído para los seres humanos. De allí que una obra como la de Tolkien, al recrear elementos de culturas como la céltica y nordeuropea antigua, en un relato que responde al de los mitos cosmogónicos, tiene el sentido de destacar el valor de concepciones y conocimientos fundamentales para la existencia humana que merecen renovarse, rescatarse y revivirse en la circunstancia del hombre contemporáneo.

Por otra parte, la comparación de ambos textos plantea diferencias que también importan para entender las distintas concepciones sobre el mundo y la creación que se observan en estos textos y el sentido que ello puede tener para el hombre contemporáneo.

Entre esas diferencias la más relevante corresponde a la figura de la entidad creadora. En el texto de Tolkien, ella se representa en Eru, el *único*, caracterizado como padre creador, superior a todos los otros seres (como los Ainur) que intervienen en la creación del mundo. Ese *único*, es el origen de todos ellos, el que dirige la creación, el que hace posible la discordia y la acción de las fuerzas negativas encarnadas en Melkor, pero a la vez es él el que resuelve la conflictividad de lo creado por imposición de su

poder. Eru, el *único*, en la obra de Tolkien, como lo señalé en el análisis, porta así rasgos de omnipresencia y hegemonía que le vinculan con la figura del dios creador de la tradición judeo-cristiana, de la cual se deriva la concepción y el sentido de un orden, una perspectiva, una verdad, un camino que proviene y se establece en torno a ese poder superior único.

En el Popol Vuh, en cambio, la creación es producto del acto que integra a varios dioses en una comunidad de poderes y acciones que gradualmente va transformando la nada y el vacío primeros en ámbito propicio para la existencia, donde los distintos elementos se distinguen pero a la vez se integran para dar forma, orden y sentido a todo lo creado y construir así el espacio que habitan los hombres.

El relato de la creación en el Popol Vuh da relieve así al sentido de lo comunitario, a la integración de diversos poderes y fuerzas en el acto creador y a la necesaria armonía que debe existir entre ellas y de ellas con lo creado. Además, este relato afirma la concepción de que todo lo creado no es propiedad exclusiva de entidad alguna, sólo parte de un todo en el que cada elemento debe integrarse armónicamente. El relato de Tolkien, en cambio, enfatiza en la figura del único el sentido de una individualidad creadora todo poderosa que se enfrenta a otro poder individual en una confrontación permanente por el dominio de todo lo creado.

Podría decirse entonces que mientras el mito maya quiché comunica una concepción del mundo y del hombre, integrados en una armonía universal, el creado por Tolkien, a partir de relatos de la antigüedad nordeuropea, manifiesta una advertencia sobre el riesgo de la ruptura de esa armonía por acción de fuerzas negativas que, en la creación Tolkeniana encarnan en Melkor.

En esa figura se representa el egoísmo, la ambición de poder y gloria, la violencia capaz de alterar la armónica melodía de los Ainur (“y las melodías escuchadas antes naufragaron en un mar de sonido turbulen-to”), transformándolas en “furiosa tormenta, como de aguas oscuras que batallaran entre sí con una cólera infinita que nun-ca sería apaciguada.” Creando así una guerra violenta de sonidos que hace que muchos de los Ainur “se desanimaron y no cantaron más”.

Pero, además de ser el ejecutante de esa música “estridente, vana e infinitamente repetida, y poco ar-mónica”, Melkor representa el poder omnipotente que pretende someter a los seres creados, tener súbditos y sirvientes, ser llamado señor y gobernar otras voluntades y dominar el reino de Arda, la tierra que se estaba “convirtiendo en un jardín de deleites” y que los Valar, los poderes del mundo, preparaban para la llegada de los Primeros Nacidos, en un proceso que enfrenta permanentemente la envidia y el poder de Melkor pues los Valar “construyeron tie-rras y Melkor las destruyó; cavaron valles y Melkor los levantó; talla-ron montañas y Melkor las derribó; ahondaron mares y Melkor los de-rramó; y nada podía conservarse en paz ni desarrollarse, pues no bien empezaban los Valar una obra, Melkor la deshacía o corrompía”.

En la concepción Tolkeniana, la figura de Melkor que trae desarmonía y discordancia, que provoca la destrucción o corrupción de lo creado, que altera los órdenes y equilibrios de la creación, representa los elementos negativos del individualismo, de la ambición de poder y dominio sobre el mundo que ha traído la

modernidad y los procesos modernizadores que han alterado la necesaria armonía de la creación y de las relaciones del hombre con el medio natural.

La obra de Tolkien advierte sobre los peligros que ello conlleva y sobre la necesidad de persistir en la tarea creadora y en la mantención de los necesarios equilibrios armónicos entre todos los elementos de la creación: “Y, sin embargo, no todo era en vano; y aunque la voluntad y el propósito de los Valar no se cumplían nunca, y todas las cosas tenían un color y una forma distintos de como ellos los habían pensado, no obstante la Tierra iba cobrando forma y haciéndose más firme”.

A diferencia del Popol Vuh que procura expresar la convivencia del hombre maya-quiché antes de la llegada de la modernidad a las tierras de América y de sus efectos destructores, la obra de Tolkien constituiría un relato que advierte sobre las alteraciones de los equilibrios, ritmos y orden del mundo y de las relaciones entre el ser humano y el medio natural que han provocado los procesos modernizadores, además de enfatizar la idea de una constante confrontación entre las entidades y poderes antagónicos que procuran ejercer su dominio sobre la tierra y los seres que la habitan. Todo lo cual, ha convertido ese paraíso de los orígenes en algo que puede ser, pero que se ha distanciado definitivamente, pues como dice el relato Tolkeniano, la acción de Melkor constituye siempre amenaza de que la “tierra se marchite antes de florecer”, lo que efectivamente se produce cuando el hombre cambia su relación con la naturaleza y pasa de ser parte de un todo con el biorritmo armónico a ser un solitario amo y señor de un paraíso prometido (posible en los orígenes), pero que cada vez está más lejos.

Finalmente cabe señalar que el hombre cambió su relación con la naturaleza, paso de ser parte de un todo con el biorritmo armónico, a ser un solitario amo y señor de un paraíso prometido que cada vez está más lejos.

Al voltear estas últimas páginas el trabajo habrá finalizado, por lo que me parece importante señalar una idea que deje al lector pensando y observando su alrededor.

En su origen, el acto mítico- ritual coincide, como se dijo al inicio de este trabajo, con los primeros elementos líricos en el mundo, es decir, con los elementos propios del ritual. Estos son: la musicalidad, los bailes practicados en presencia de los elementos naturales, la oralidad que da importancia a la palabra y por lo tanto al discurso mágico de la tradición que esa cultura guarda.

Todos estos elementos son parte de ese vivir conectado con lo natural ya que ponen al hombre en un estado de apertura espiritual con los elementos del mundo, donde se aprende el por qué de su existencia, nacimiento y muerte. Los elementos del ritual, reflejando simbólicamente los ritmos y procesos de la naturaleza, procuran manifestar la armonía del mundo e integrar al hombre en ella, restituyendo la necesaria y adecuada relación entre todos los elementos constitutivos de la realidad y del ser humano con ellos. Bailes, cantos, gestualidad sirven al propósito de conectar la corporalidad con los movimientos y ritmos naturales, mientras que la palabra actualiza el acto originario en el que las deidades creadoras instauraron, “illo tempore”, los órdenes a los que debe sujetarse todo lo creado y las relaciones entre los diferentes elementos de la creación.

La simbología de mitos y ritos de la cultura de la antigüedad, al igual que en la poesía, manifiesta sentidos para el ser y la existencia humana y entrega a los hombres

pautas de comportamiento para un vivir armónico, conforme a una cosmovisión que establece una relación de integración con la naturaleza y sus biorritmos.

Contrasta todo ello, con la realidad del ser humano en este inicio del siglo XXI y en esta época que se suele identificar como posmoderna, donde el hombre se ha distanciado o ha roto los vínculos que lo unían en armonía con la tierra, donde los elementos naturales de su entorno han sido remplazados por objetos cada vez más artificiales y donde los elementos simbólicos o líricos del mito y del ritual han sido sustituidos por discursos que no pretenden la armonización del hombre con su medio sino que persiguen objetivos muy distintos como la acumulación de estos elementos artificiales.

A ese individuo enajenado de sus raíces y que, a pesar de todos los avances científicos y tecnológicos, poco parece haber avanzado en la comprensión de los secretos de su propia realidad más esencial, mucho tienen que decirle los mitos de culturas de la antigüedad que, mediante símbolos, recuerdan la necesidad de esa integración armónica de todos los elementos de la creación.



## Bibliografía Básica

- Anónimo; Beowulf. Buenos Aires: Longseller, 2003.
- Anónimo; Popol Vuh. Buenos Aires: Losada, 1998. Traducc. Miguel Angel Asturias.
- Brotherston, Gordon; La América Indígena en su literatura: los libros del cuarto mundo. México: Fondo de cultura económica, 1997.
- Campos, Viviana; El mágico mundo de los celtas. Buenos Aires: Grijalbo, 2003.
- Colbert, David; Los mundos mágicos del Señor de los Anillos. Buenos Aires: Ediciones B Grupo Z, 2004.
- De la Garza, Mercedes; Literatura Maya. Venezuela: Biblioteca de Ayacucho, 1980.
- Diccionario de la Mitología Mundial. Madrid: Biblioteca Edaf, 2001.
- Diccionario de Simbolos, Jean Chevalier, ed. Herder, S.L. Barcelona. Sept. edicion, 2003
- Diccionario de símbolos. Cirlot, JuanEduardo. Ed. Labor, S.A
- Eliade ,Mircea; El mito del eterno retorno. Buenos Aires: Emecé, 2001.
- Eliade, Mircea; Mito y realidad. Madrid, Guadarrama, 1966.
- Eliade, Mircea; Ocultismo, brujería y modas culturales. Barcelona: Siruela. 1997.
- Godoy, Roberto y Olmo Angel; Textos de Cronistas de Indias y Poemas Precolombinos. Madrid: Editora Nacional, 1979.
- Rampoldi, María Florencia; Tolkien el Señor de los Mitos. Barcelona: Circulo Latino,

2003.

Reston, George; Los Mayas, Genios de la Ciencia y la Astrología. Buenos Aires, Grijalbo, 2003.

Riquer, Martin y Valverde, José María. Historia de la literatura universal, tomo II, Barcelona, ed.Planeta, 1976.

Sainero, Ramón; Los Grandes Mitos Celtas y su influencia en la literatura. Barcelona: Edicomunicación, 1998.

Tolkien, J.R.R; El Silmarillion, Mitos y Leyendas de la Tierra Media. Barcelona: Minotauro, 1998.

T.D.Kendrick, Los Druidas. Edimat Libros, S.A. primera edición.

T.W.Rolleston, Los Celtas. Edimat Libros, primera edición.

## Bibliografía recomendada

Anónimo; La Biblia. Madrid: Ediciones Paulinas, 1972.

[www.tolkien.co.uk](http://www.tolkien.co.uk); sitio web oficial de Tolkien

[www.glyphweb.com/arda](http://www.glyphweb.com/arda); guía sobre detalles del mundo de Tolkien