



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

¿Personajes complejos o simples?
La caracterización de Boromir y Frodo en
***The Lord of The Rings* de J.R.R. Tolkien**

TESINA

Que para obtener el título de

Licenciado en Lengua y Literaturas Modernas
(Letras Inglesas)

Presenta:

Alfonso Fernández Portilla

Asesora:

Dra. Noemí Novell Monroy



2014



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

Agradecimientos:

No es muy bien visto estudiar literatura en una época en la que se desprecia el conocimiento y se alaban las banalidades y el dinero. Es por eso que quiero agradecer infinitamente a las personas que me apoyaron en la decisión de estudiar literatura, es decir, de seguir mis sueños.

Gracias a:

Mis padres, Begoña y Germán, por todo el apoyo y amor incondicional. Sin ellos yo no sería la persona que soy.

A Carlos Monroy por los largos años de amistad y por ser un ejemplo a seguir al hacer lo que más le gusta en la vida sin importar qué. A la familia Monroy por su amabilidad y por las agradables tertulias.

A Ma. Dolores Correa (Lola) por todo el apoyo y aliento durante la carrera. A Eduardo Rodríguez por su amistad y apoyo. A Daniela Rodríguez por prestarme sus valiosos libros de dramaturgia.

A Bernardo González y Alejandro Hernández por motivarme a seguir mi sueño de escribir. A Antonio Rosado por su sabiduría y apoyo. A mi primo José Ramón Murillo.

A mi directora de tesis, Noemí Novell, por su paciencia, apoyo y contagiosa pasión por la literatura. A Hernán Lara Zavala por compartir su amistad y conocimiento. A Rocío Saucedo y Gabriela García por su amabilidad e inolvidables clases.

<u>INTRODUCCIÓN</u>	4
DEFINICIÓN DEL PERSONAJE	10
LA DIFERENCIA ENTRE PERSONAJES REDONDOS Y PLANOS	12
<u>CAPÍTULO 1 ESTRATEGIAS DE CARACTERIZACIÓN POR MEDIO DE LA VOZ</u>	
<u>NARRATIVA</u>	14
DESCRIPCIÓN FÍSICA	14
DESCRIPCIÓN PSICOLÓGICA	18
ACCIONES: LO QUE HACE EL PERSONAJE	24
CONTRASTE CON OTROS PERSONAJES	28
ENTORNO	31
NOMBRE Y ORÍGENES DE LOS PERSONAJES	34
<u>CAPÍTULO 2 CARACTERIZACIÓN POR EL DISCURSO</u>	38
EL PERSONAJE DESCRITO A TRAVÉS DE OTRO PERSONAJE Y DE SU PROPIO DISCURSO	42
<u>CONCLUSIÓN</u>	47
<u>BIBLIOGRAFÍA</u>	51

Introducción

Según Luz Aurora Pimentel, la caracterización ha sido olvidada en los estudios literarios: “en las últimas décadas el personaje ha sido relegado al ático del pensamiento teórico sobre la narrativa” (2010: 59). Al mismo tiempo, *The Lord of the Rings*, de J.R.R. Tolkien,¹ no ha sido tomado con seriedad, o ha sido mal visto por la crítica, como en el caso de la reseña “Oo, Those Awful Orcs!” de Edmund Wilson. Es debido al abandono del estudio del personaje y a la poca atención seria que se le ha dado a *LOTR* que decidí estudiar en mi tesina esta novela desde el punto de vista de la caracterización mediante el análisis de dos personajes de *LOTR*, Frodo y Boromir. Así, intentaré sacar del ático la exploración del personaje y, a la vez, intentaré poner de manifiesto un aspecto importante de *LOTR*: la caracterización. Pero primero es necesario que defina el género de fantasía y el impacto que *LOTR* ha tenido en ésta para que se pueda apreciar la relevancia de hacer una tesina sobre este tema.

Diversos críticos literarios coinciden en que *LOTR* ha sido de gran importancia para los géneros populares, sobre todo para la fantasía heroica. Uno de ellos, el especialista en Tolkien T.A. Shippey, menciona que “after *The Lord of the Rings* the heroic fantasy ‘trilogy’ became almost a standard literary form” (2001: xviii). Pero, ¿qué es la fantasía² heroica? Es necesario que la contrastemos con la literatura de fantasía para definirla. Según Neil Wyatt una manera de definir la fantasía es: “[...] any work that contains magic or other elements that cannot be understood by the rules of reality” (2009: 227). Si bien es cierto que hay muchas maneras de definir la literatura de fantasía, lo importante de la

¹ A partir de este momento usaré *LOTR* para referirme a *The Lord of the Rings*.

² En este análisis no es mi propósito analizar qué es la literatura fantástica según el concepto de Todorov. Es decir, el efecto fantástico creado por “[u]n fenómeno extraño que puede ser explicado de dos maneras, por tipos de causas naturales y sobrenaturales” (Todorov, 24: 2003). En otras palabras, el efecto fantástico creado por el misterio. Asimismo, es necesario aclarar que a partir de ahora utilizaré el adjetivo “fantástico/a” para referirme a la aquí llamada fantasía.

aportación de Wyatt es que, además de que es muy sencilla, es atinada. Me parece que las características que menciona Wyatt son las primeras que nos vienen a la mente cuando pensamos en fantasía. Es decir, al pensar en fantasía pensamos en magia, dragones, duendes y, tal vez, circunstancias sobrenaturales. Sin embargo, esta definición es insuficiente porque sugiere que el hecho de que existan algunos elementos como la magia en un texto literario es razón suficiente para que este texto pertenezca a la fantasía. Además, según Pau Pitarch, la literatura de fantasía es aquella que “tiende a construir un universo alternativo y ordenado” (2008: 34), a lo que hay que agregar que “the sort of things that can make a work fantastic, like wizards and dragons, must be prominent in the work” (Laetz y Johnston, 2008: 161). Es decir, la literatura fantástica crea un mundo donde los personajes y los elementos fantásticos son consistentes, pues si alguno de estos elementos no lo fuera la obra no sería fantástica. Si en *Great Expectations* Pip hiciera un hechizo para escapar de Orlick la escena sería fantástica, pero la novela no se clasificaría dentro del género fantástico. Es decir, aunque *Great Expectations* participara de la fantasía, la novela no sería considerada fantástica en su totalidad. De modo que una manera de definir la literatura de fantasía es como una narrativa que se construye en un mundo muy parecido al que conocemos, pero que presenta peculiaridades mágicas (por ejemplo, una Inglaterra donde existe una escuela de hechicería) y en la que seres quiméricos son recurrentes. Pero la fantasía a su vez tiene varias clasificaciones. Pitarch (2008) resalta la distinción de Zahorski entre “Low Fantasy”, a la que yo me refiero simplemente como *fantasía*, y “High Fantasy” (fantasía heroica). La “Low Fantasy” tiene magos, duendes y quimeras, pero la historia se desarrolla en el mundo que conocemos, con la misma geografía, edificios, gobernantes, gente famosa, etc., salvo que hay elementos que podrían ser propios de un mundo paralelo. Ahora bien, la “High Fantasy” comparte la magia y los

seres fantásticos con la “Low Fantasy”, pero la gran diferencia es que se “sitúa en un mundo [...] distinto al nuestro como puede ser la Tierra Media de *LOTR*” (Pitarch, 2008: 35). Básicamente, la diferencia consiste en que mientras la fantasía puede tratar sobre magos y dragones en el mundo que conocemos, como el caso de *Harry Potter*, la fantasía heroica se desarrolla en un mundo distinto al que conocemos (Pitarch, 2008: 5). Precisamente la trilogía de *LOTR* fue la precursora de este tipo de fantasía. De acuerdo con Peter J. Schakel, “artistically, *The Lord of the Rings* sets the standard for the genre [...] Its greatness lies in the scope of its vision, its vast, complete Secondary World, its independence from our world, the richness of the detail [...] the variety of its characters [...] and the consistency with which every aspect is worked out ” (2005: 362).

Como podemos ver, *LOTR* ha tenido gran impacto para la fantasía heroica, tanto que incluso han inaugurado secciones enteras en las librerías no sólo para la fantasía heroica sino, también, para la fantasía en general: “Any bookshop in the English-speaking world will now have a section devoted to fantasy, and very few of the works in the section will be entirely without the mark of Tolkien” (Shippey, 2001: xviii). Cabe destacar que la influencia de la obra de Tolkien no se limita a la literatura; también ha sido fuente de inspiración para cineastas como Peter Jackson, quien dirigió la versión cinematográfica de *LOTR* estrenada en 2001.³ Asimismo ha inspirado los trabajos de pintores como Ivan Cavini⁴ y Alan Lee⁵ (quien ha ilustrado algunas ediciones de *LOTR*), y de diversos compositores como Rick Wakeman⁶ y Howard Shore.⁷ Creo que el hecho de que Tolkien haya tenido un fuerte impacto en la creación y popularización del género de la fantasía

³ *The Lord of The Rings. The Fellowship of the Ring* (Peter Jackson, 2001). *The Lord of the Rings. The Two Towers* (Peter Jackson, 2002). *The Lord of the Rings. The Return of the King* (Peter Jackson, 2003).

⁴ Ivan Cavini, *Middle Art*. www.ivancavini.com.

⁵ Tolkien, 2001b.

⁶ Rick Wakeman, *Songs of Middle Earth*, 2002.

⁷ Howard Shore, *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*, 2001.

heroica es una razón importante para llamar nuestra atención hacia *LOTR* y preguntarnos ¿por qué tuvo esta novela tanto impacto en el mundo de la fantasía?

Ya que describí a qué tipo de fantasía pertenece *LOTR* y su impacto en la cultura popular, procederé a dar una breve semblanza de lo que trata esta novela para después poder plantear mi hipótesis. *LOTR* trata sobre un anillo, el Anillo Único,⁸ que tiene que ser destruido para evitar que Sauron, una gran fuerza maligna, se apodere de la Tierra Media. La empresa de destruir el Anillo está a cargo de un hobbit, Frodo Baggins, quien, a su vez, es ayudado por la Comunidad del Anillo. Esta última está integrada en su inicio por un mago, Gandalf; un elfo, Legolas; un enano, Gimli; dos hombres, Aragorn y Boromir; y tres hobbits, Peregrin Took, Sam Gamgee y Meriadoc Brandybuck. Como podemos ver, la comunidad está integrada por diversas razas, que cumplen con una función específica a lo largo de la novela debido a las características inherentes de cada una: la agudeza de la vista de Legolas, la fuerza de Gimli, etc. Sin embargo, los hobbits son una parte fundamental en *LOTR*, pues como menciona Schakel (2005: 362), “these are heroes new to epic; in them lies much of the originality of *The Lord of the Rings*”. Schakel hace especial énfasis en los hobbits porque son los únicos que pueden destruir el Anillo: “the task requires not physical strength but strength of character” (2005: 362).

El comentario de Schakel es útil para tener en mente que los hobbits son únicos. Hay que recordar que los hobbits miden la mitad de un hombre promedio y son personas a las que no les gustan las aventuras.⁹ Por eso la importancia de esta cita: “In a world

⁸ A partir de este momento me referiré al Anillo Único como Anillo.

⁹ “[Hobbits] are [...] a little people, about half our height, and smaller than the bearded dwarves. People considered [the Bagginses] very respectable [...] because they never had any adventures or did anything unexpected” (Tolkien, 1997a: 3).

containing great heroes, such as Aragorn¹⁰ [...], the most difficult task is left to creatures half their size with a quarter of their physical strength” (Schakel, 2005: 361). Como es de esperarse, los hombres son los más semejantes a nosotros;¹¹ a diferencia de los hobbits, los hombres son más fáciles de corromper y son más ambiciosos. Y es por esto que es interesante analizar cómo es que se logra la diferencia de caracterización de unos y otros. Existe la concepción generalizada de que los personajes de *LOTR* son demasiado buenos o moralmente indistinguibles, como Shippey resalta que se ha dicho: “They accused [Tolkien] of making his good and evil characters morally indistinguishable” o “that the good characters were just too good” (2001: 147). En otras palabras, se tiene la concepción de que los personajes de Tolkien son planos y poco desarrollados. Es debido a la existencia de esta concepción que me interesa analizar a Frodo, un hobbit, y a Boromir, un Hombre, para intentar resaltar que ambos personajes son complejos moralmente, que no son puramente “muy buenos” ni indistinguibles, que los personajes tienen un conflicto y un desarrollo a lo largo de los pasajes que analizaré.

Mi trabajo se enfocará en Frodo y Boromir principalmente en el primer volumen, *The Fellowship of the Ring*, ya que este libro contiene los elementos necesarios para el análisis de dichos personajes. Aunque es cierto que Frodo experimenta nuevos obstáculos y conflictos a lo largo de la trilogía, me parece que el primer volumen presenta suficientes ejemplos de la complejidad de su caracterización. Además, no hay que olvidar que Boromir muere en la batalla librada al final de *The Fellowship of the Ring*, aunque nos enteremos de la historia de su muerte en el segundo libro, *The Two Towers*, razón por la que no podría continuar con el análisis de Boromir en el resto de los libros. Otra razón para limitarme a

¹⁰ Aragorn es un hombre poderoso destinado a ser rey de Gondor y Arnor. Es descendiente de Isildur (famoso por quitarle el Anillo a Sauron), a su vez descendiente de la fuerte estirpe de Númenor.

¹¹ Son más semejantes a nosotros, los seres humanos, tanto física como psicológicamente.

analizar mayormente el primer libro, es que la extensión de este trabajo sería demasiado larga y creo que para el propósito de mi análisis bastará con algo más conciso. Por lo tanto, sólo incluiré breves comentarios, cuando sea pertinente, de los demás volúmenes de la trilogía para complementar mi análisis.

En una primera instancia puede parecer desigual hacer un análisis del “héroe”, Frodo, y un personaje “secundario”, Boromir. Pero creo que no existe tal desigualdad. Aunque Boromir no juega un papel tan central como el de Frodo en la novela, no por eso es un personaje menor o plano. Estaría de acuerdo en que el estudio de Boromir y Frodo sería disparate si Boromir fuera un personaje “menor” que sólo sirviera para resaltar las cualidades de los personajes principales, o si fuera un personaje estereotipado que no mostrara ningún cambio a lo largo de la novela y que sólo tuviera una participación esporádica.¹² Al contrario. Boromir ofrece mucho material de análisis, pues es él justamente uno de los personajes que más nos hacen dudar de sus intenciones a través de una caracterización que no nos deja ver más allá de sus acciones, porque sus pensamientos quedan velados la mayoría de las veces. Boromir también es un personaje que podemos llamar redondo. Les llamamos redondos porque podemos notar una transformación del personaje a lo largo de la historia, además de que éste libra un conflicto interno (Forster, 1974). En este sentido la diferencia entre Frodo y Boromir es que Frodo es, evidentemente, el personaje principal y su participación en la novela es más larga. Pero no por eso creo que su caracterización sea más compleja que la de Boromir.

¹² Más adelante ahondaré en los personajes redondos y planos.

Definición del personaje

El estudio del personaje ha pasado por diversas etapas, y sus definiciones han variado a lo largo del tiempo. Sin embargo, hoy en día las distintas definiciones de personaje, como la de Stefanie Lethbridge (2004), coinciden en que es un actante que tiene una función en una historia. Se usa el nombre de *personaje* en vez de *personas*¹³ para resaltar que: “they are only representations of people” (Lethbridge, 2004: 49). Como Luz Aurora Pimentel sostiene, “los actores en un relato son humanos, o por lo menos “humanizables”, considerando que todo relato es la proyección de un mundo de acción específicamente humana” (2010: 59). Por ejemplo, aunque sabemos que en *LOTR* los hobbits pertenecen a una raza distinta a la humana, no por eso dejan de tener características humanas: reflejan sentimientos humanos como la tristeza, el enojo y la alegría; y tienen gustos humanos como fumar, la comodidad y la buena comida. Pero quiero destacar que aunque existen varias semejanzas entre un personaje y un ser humano, también hay marcadas diferencias entre uno y otro. Por ejemplo, los personajes, a diferencia de las personas reales, “do not exist independently of their narrative context” (Lethbridge, 2004: 49). Y los textos a los que pertenecen los personajes no funcionan como la vida real; como afirma Forster, “a novel is a work of art, with its own laws, which are not those of daily life” (1974: 69). Por eso es necesario analizar el personaje no como un ser humano impreso en las páginas, sino como “un efecto de sentido, que bien puede ser del orden de lo moral o de lo psicológico, pero

¹³ E.M. Forster llama a los personajes “gente” pues señala que en las historias los personajes son: “usually human” (1974: 54). Para defender esta posición argumenta que “other animals have been introduced, but with limited success, for we know too little so far about their psychology” (1974: 54). Sin embargo él mismo no cierra la posibilidad a que otro tipo de personajes no “humanos” existan en el futuro: “there may be, probably will be, an alteration here in the future, comparable to the alteration in the novelist’s rendering of savages in the past” (1974: 54).

siempre un efecto de sentido logrado por medio de estrategias discursivas y narrativas” (Pimentel, 2010: 59).

Pero, ¿cómo se logra este sentido? Barthes dice que el personaje “es un producto combinatorio: la combinación es relativamente estable” (cit. en Pimentel, 2010: 60). Es decir que la identidad y la apariencia del personaje están formadas por una combinación y acumulación de características que son más o menos estables y, hay que agregar, recurrentes, lo suficiente para que podamos reconocer a un personaje a lo largo de un relato (Pimentel, 2010). Es como si el personaje fuera un contenedor de acciones y descripciones. En palabras de Barthes, “los personajes [...] constituyen un plano de descripción necesario, fuera del cual las pequeñas ‘acciones’ narradas dejan de ser inteligibles” (1970: 29). Pero estas características deben de repetirse porque es necesario que “tenga[n] estabilidad y recurrencia para poder asegurar no sólo la coherencia y legibilidad del relato, sino la identidad misma del personaje” (Pimentel, 2010: 66). Es necesario subrayar que las características que forman a un personaje pueden *cambiar* y esto es deseable porque, como veremos más adelante, el cambio les da complejidad. Por mencionar un ejemplo –en el que contrasto un diálogo del primer libro, donde la aventura de Frodo apenas comienza y está entusiasmado por ir a Rivendell, lugar hermoso donde habitan los elfos, con un diálogo de *The Return of The King*, donde Frodo se encuentra en Mordor y está muy deteriorado por cargar el Anillo–, podemos notar una modificación en la personalidad de Frodo: “Rivendell! [...] Very good: I will go east, and I will make for Rivendell. I will take Sam to visit the Elves; he will be delighted” (Tolkien, 1997b: 65), y este otro: ““No, no’ cried Frodo, snatching the Ring and chain from Sam’s hands. ““No you won’t, you thief!”” (Tolkien, 1997d: 891). En el primer diálogo Frodo se muestra alegre y confiado. En el segundo vemos un cambio de humor en el que Frodo llama ladrón a su más fiel amigo. Este

cambio sirve bien para señalar cómo la cambiante caracterización de un personaje le otorga variaciones. Entonces tenemos que “el significado del personaje, su valor, se constituye por repetición, por acumulación, por oposición en relación con otros personajes, y por transformación” (Pimentel, 2010: 68), como veremos más adelante.

La diferencia entre personajes redondos y planos

Como ya se ha dicho, la hipótesis de este trabajo es que Frodo y Boromir son personajes redondos o complejos. Los personajes redondos tienen varios aspectos que cambian a lo largo de la novela. Estas características describen una curva, como Forster sostiene, a través de la novela, en la que podremos observar una evolución en el personaje que marcará una diferencia con los inicios de éste, así quedando un personaje redondo, y por ende, completo. Es más fácil entender qué es un personaje redondo si lo comparamos con un personaje plano. Un personaje plano está, como menciona Forster, “constructed round a single idea or quality” (1974: 73). No podemos esperar de estos personajes un cambio o una transformación pues solamente están contruidos a partir de una idea que se mantendrá estática a lo largo de la narrativa. Es decir que no podemos esperar una metamorfosis de la idea que representan. A diferencia de los personajes planos, un personaje redondo puede representar la idea del mal y terminar representando la idea del bien, o una mezcla de ambas ideas. Los personajes planos simplemente resaltan un rasgo que, como veremos a continuación, podrá caracterizar a otro personaje por medio del contraste. Un ejemplo de un personaje plano en *LOTR* sería el de Bill Ferny o el de Mr. Butterbur. Ambos personajes son la antítesis el uno del otro, y ambos viven en Bree. Bill Ferny es un personaje

esencialmente malo. Al parecer él informa del paradero de Frodo y compañía en el capítulo “The Prancing Pony”, en *The Fellowship of the Ring*, a los Black Riders. Además, aprovechándose de que habían desaparecido todos los ponis y caballos, Bill Ferny le vende a Butterbur, a un precio excesivo, el poni Bill: “Bill Ferny’s price was twelve silver pennies; and that was indeed at least three times the pony’s value” (Tolkien, 1997b: 175).

En la otra cara de la moneda, Butterbur es un posadero que le da techo a Frodo y sus compañeros. Es un hombre honesto y confiable, tanto así que Gandalf¹⁴ le encarga que le dé un mensaje a Frodo. Incluso es tan generoso que cuando desaparecen de su establo todos los ponis y caballos de los huéspedes, él paga el poni que Bill les ofrece a un alto precio. Como podemos ver, ambos personajes tienen la función de contrastar lo bueno y lo malo; uno de ayudar a Frodo y sus amigos, y el otro de obstaculizarlos. Estos personajes no tienen un desarrollo ni un cambio, “they [are] not changed by circumstances; they [move] through circumstances” (Forster, 1974: 74). Se mueven a través de las circunstancias cumpliendo con la función, en el caso de *LOTR*, de contribuir a la caracterización de los personajes principales y de ayudarlos u obstruir su camino. Por ende, nunca vemos que Bill Ferny se arrepienta o se vuelva bueno; como tampoco vemos que Butterbur se vuelva menos distraído o valiente. Está de sobra decirlo, pero Frodo y Boromir no pertenecen a esta categoría. Sólo resta comentar que los personajes planos no son personajes defectuosos, pues cumplen una finalidad; tienen un propósito en la narrativa.

¹⁴ Gandalf es un Istari. Los Istari fueron enviados por los Valar, poderosos seres descendientes de Ilúvatar, el creador de la Tierra Media, para defenderla de Sauron. Los Istari tienen grandes poderes de cuerpo y mente.

Capítulo 1 Estrategias de caracterización por medio de la voz narrativa

En este apartado analizaré varias de las herramientas de caracterización por voz narrativa, es decir, todas las descripciones que hace el narrador del personaje y su entorno. Cabe mencionar que el narrador de *LOTR* es un narrador en tercera persona. Entre las descripciones que veremos destacan la física, la psicológica, de acciones, de entorno y por contraste. Al analizar estas características entenderemos la importancia que tienen individualmente para la caracterización de los personajes, y al final del capítulo comprenderemos la importancia que adquieren como conjunto.

Descripción física

En esta categoría se encuentran todos los aspectos físicos de un personaje, como edad, complexión, sexo, color de cabello, color de ojos, forma de la nariz y estatura, entre muchos otros. Por ejemplo, la descripción física de los hobbits es: “they are little people, about half our height [...] have no beards [...] are inclined to be fat in the stomach [and] their feet grow natural leathery soles” (Tolkien, 1997b: 4). Pero, ¿son de importancia las características físicas para la caracterización del personaje? Aunque a primera vista pueda parecer que los rasgos físicos no son de mayor importancia, pues podríamos pensar que no nos dicen mucho del personaje, la realidad es que revelan mucha información. La descripción física no sólo nos proporciona los aspectos físicos de un personaje, sino que “al caracterizar un personaje por su apariencia física, una buena parte del ‘retrato moral’ ya está dado” (Pimentel, 2010: 75). El retrato moral es proporcionado porque la descripción física de un personaje se “traduce [...] en juicios implícitos por parte del narrador” (Pimentel, 2010: 72). Es decir que el narrador le atribuye al color de cabello, color de ojos, tamaño de cuerpo, forma de los dientes, etc. un juicio positivo o negativo. En la descripción

física de Frodo tenemos que él es: “a stout little fellow with red cheeks [...] it goes for most hobbits [...] but this one is taller than some and fairer than most, and he has a cleft in his chin [...] with a bright eye” (Tolkien, 1997b: 163). De acuerdo con las observaciones de Luz Aurora Pimentel, “el narrador invoca valores puramente subjetivos que llevan una sanción cultural y social, presumiendo así su ‘universalidad’” (2010: 73). Al poner atención a la descripción física de Frodo –que comparte algunos rasgos con los hobbits en general–, encontramos que los valores invocados parecen ser positivos. Frodo tiene mejillas rosadas, “red cheeks”, lo que sugiere que goza de buena salud, un valor positivo; lo mismo sucede con su cuerpo robusto. La altura de Frodo, que es mayor a la de muchos hobbits, invoca un valor positivo porque indica salud y, posiblemente, belleza; además, por ser una estatura fuera de lo común, podemos esperar algo especial de él. La barba partida de Frodo no es muy común si tenemos en consideración que dicho tipo de barbilla es signo de belleza en la cultura occidental. Por último, Frodo tiene ojos brillantes, que –en contraste con los ojos de los orcos, que son avariciosos, “greedy” (Tolkien, 1997d: 891)– connotan un valor que es distinto, incluso podríamos interpretar que el brillo signifique ilusión o esperanza. En fin, la descripción física de Frodo nos remite a “la juventud, la salud y la frescura” (Pimentel, 2010: 73). Creo que simplemente por la descripción física podemos inferir un poco cuál es la personalidad de Frodo; es un personaje bueno, loable, con energía y posee rasgos que lo hacen destacar.

Es interesante notar que la descripción física puede variar a lo largo del relato, pues hay que recordar que los rasgos exteriores de un personaje no son estrictamente estables. Creo que los cambios físicos pueden mostrar un cambio en un personaje y darle mayor complejidad. Por ejemplo, Frodo sufre una transformación física a lo largo de la novela. En la segunda parte del libro *The Two Towers*, Frodo y Sam guiados por Gollum se dirigen a

un pasaje llamado Cirith Ungol –descuidado por el ojo de Sauron–,¹⁵ para entrar en Mordor. En el camino descansan sobre una cama de helechos en Ithilien. Mientras Frodo duerme y Sam monta guardia, él observa que “Frodo’s face was peaceful, the marks of fear and care had left it; but it looked old, old and beautiful, as if the chiseling of the shaping years was now revealed in many fine lines that had before been hidden” (Tolkien, 1997c: 638). Ahora Frodo, que no lleva más de un año en la aventura que ha emprendido, muestra líneas de vejez.¹⁶ Pero al mismo tiempo que se nos dice que muestra estas marcas, también nos dicen que su rostro está en paz y libre de miedo. Si comparamos la primera descripción física que analicé y esta última, es posible que aunque no hayamos leído el resto de la novela, podamos deducir que Frodo ha cambiado y que ha pasado ratos lo suficientemente adversos como para modificar su apariencia física. O también podemos interpretar que es gracias a los primeros rasgos de salud y de bondad que Frodo ha logrado tener paz a pesar de las dificultades que haya tenido.

Por su parte, la descripción física de Boromir también nos da mucha información. Boromir es un personaje en el que nos es difícil confiar debido no sólo a su comportamiento, sino también por su descripción física. Sus características físicas presentan una ambigüedad: al mismo tiempo que nos pueden hacer pensar que Boromir es bueno, también nos hacen dudar de su bondad. Por un lado tenemos que Boromir es “a tall man with fair and noble face, dark-haired and grey-eyed” (Tolkien, 1997b: 234). Los adjetivos “fair” (en este contexto blanco, pero que además sugiere otras cualidades) y

¹⁵ Gollum es un hobbit que fue totalmente corrompido por el Anillo. En este pasaje de la novela, Gollum es prisionero de Frodo y Sam, mientras los guía hacia Cirith Ungol.

¹⁶ Es interesante notar que a lo largo de la mitología de Tolkien muchos personajes se transforman debido al poder del mal. Un ejemplo es el de Sméagol, que de ser un hobbit se transforma en un ser viscoso y vil, debido al poder del Anillo. Otra transformación es la de los hombres Númenóreans, que se transformaron en los Ring Wraiths. Otro ejemplo, menos drástico, es el de Théoden, que se deterioró y perdió su voluntad debido a los hechizos del mago Saruman.

“noble” (noble) tienen una connotación positiva. Al ser positivos ambos adjetivos es posible que nuestros pensamientos nos remitan a lo bueno: nos están presentando un personaje que no es malévolo. Ahora bien, es posible que al estar los adjetivos “fair” y “noble” en la misma frase donde encontramos los adjetivos, “dark-haired” y “grey-eyed”, estos últimos adquieran una connotación positiva. Es decir, el cabello negro y los ojos grises son complemento de un hombre con un rostro hermoso y noble, por lo tanto tener cabello negro y ojos grises podría asumirse como positivo. Hasta ahora no hay duda de que nos están presentando un hombre bueno. Pero inmediatamente, en la misma frase, nos encontramos con un par de adjetivos que otorgan rasgos psicológicos más que físicos y que complementan la descripción del personaje: “proud and stern of glance” (Tolkien, 1997b: 234). Es decir, orgulloso y severo (o serio) de mirada. No obstante que los adjetivos orgulloso y severo pueden sugerir un tinte de negatividad,¹⁷ –como menciona Meyer Spacks, “Pride and self-will [...] are often sources of evil” (2004: 62) en la trilogía de *LOTR*– creo que más bien añaden al personaje un matiz de seriedad, misma que puede ser interpretada como algo negativo o positivo. Por lo que me parece que es más bien la interpretación del lector la que decidirá si el ser orgulloso y severo es un aspecto negativo del personaje. Boromir tiene muchos rasgos físicos que sugieren valores positivos, como el color de sus ojos, cabello y nobleza, sin embargo, debido a la subjetividad de los adjetivos severo y orgulloso, la caracterización física de Boromir se torna más compleja; pues ambos adjetivos pueden despertar sospechas en el lector sobre la bondad de Boromir. El resultado es que la descripción física de Boromir nos deja con poca certeza de qué esperar de este personaje. En otras palabras, es una descripción que tiende a la ambigüedad. Hay que ser

¹⁷ En inglés, “stern” puede inclinarse hacia lo negativo, pues se le asocia con la desaprobación: “serious and often disapproving; expecting [somebody] to obey you”(OED). Pero no es necesariamente un adjetivo negativo, simplemente puede indicar rigor, mas no maldad.

muy cuidadosos con el término “negativo”; aunque el orgullo y la mirada severa suelen inclinarse hacia valores que son negativos en nuestra sociedad, no podemos esperar que sean necesariamente las características de un villano. En todo caso, debido a su severidad y orgullo, podemos esperar una acción de Boromir que nos sorprenda, al no ser en su totalidad positiva. Me parece que las características físicas pueden crear un boceto bastante complejo de los personajes, si les prestamos suficiente atención. Incluso es posible que en buena medida sepamos qué esperar de ellos a partir de sus rasgos físicos. Ahora hablaré de la descripción psicológica.

Descripción psicológica

La descripción psicológica consiste en todas las características no físicas de un personaje, es decir, en las decisiones que toma, sus sueños, opiniones y gustos. Barthes agrega, “conductas, sentimientos, intenciones, motivaciones [y] racionalizaciones de los personajes” (1970: 17). Pero, ¿cuál es la importancia de la psicología para la caracterización? La psicología de un personaje es muy importante porque nos adentra en lo más íntimo de éste, intimidad que sólo puede ser alcanzada por la caracterización psicológica. Y ¿cuál es la importancia de conocer la intimidad de un personaje? La importancia radica en que “it is the function of the novelist to reveal the hidden life at its source” (Forster, 1974: 56), es decir, la vida privada.¹⁸ Según Forster (1974: 57), el conocimiento de los aspectos más íntimos del personaje es, en algunos casos, una de las razones que diferencia a un personaje de una persona: “in daily life we never understand each other, neither complete clairvoyance nor complete confessional exists. We know each other approximately by external signs [...] But people in a novel can be understood

¹⁸ Es cierto que habrá personajes de los que tendremos más información que de otros. Sin embargo, es probable que sepamos más de la vida íntima de un personaje que de una persona.

completely by the reader, if the novelist wishes; their inner as well as their outer life can be exposed”.

Además, cuando el narrador describe pensamientos íntimos de Frodo, incluso sueños, es posible que estos aspectos psicológicos nos den información de las acciones ya que, en algunas ocasiones, los pensamientos ocurren antes de que ocurra una acción. Incluso, obtenemos información sobre pensamientos de Frodo que es posible nunca lleguen a ser acción, pero que nos pueden ofrecer un vistazo de su conflicto interno. Cuando Frodo se encuentra atrapado en los Barrows¹⁹ el siguiente pensamiento pasa por su cabeza: “he thought of himself running free over the grass, grieving for Merry, and Sam, and Pippin, but free and alive himself. Gandalf would admit that there had been nothing else to do” (Tolkien, 1997b: 138). En otras palabras, piensa en abandonar a sus amigos en el peligro y justificar su acto ante Gandalf, un personaje con el suficiente peso moral para juzgar a Frodo. Sin embargo, no abandona a sus amigos, simplemente el narrador nos deja ver un pensamiento de duda entre su deseo de escapar o de quedarse con sus compañeros. Es por este tipo de pensamientos que la información psicológica es importante, porque obtenemos información esencial; conocimiento sobre intenciones del personaje que, como ya dije, tal vez no lleguen a materializarse en acción, pero que nos pueden hablar de dificultades que sólo nos es posible ver como lectores y que enriquecen la caracterización. Este enriquecimiento es lo que hace posible elaborar un personaje como Frodo, pues permite describir el antagonismo entre los diferentes pensamientos que tiene. En la novela vemos que aunque Frodo se ha ofrecido a ser el portador del Anillo, la verdad es que la misión está lejos de ser de su agrado; por lo que le gustaría simplemente escapar de la aventura y

¹⁹ En este pasaje de *The Fellowship of the Ring* Frodo, Sam, Pippin, y Merry se encuentran prisioneros en una tumba (Barrow), bajo el hechizo de un *Barrow-wight* (fantasma de la tumba). En el *Barrow* pudieron haber muerto de no haber sido rescatados por Tom Bombadil.

regresar a vivir una vida de tranquilidad. Así, por medio de la descripción de sus pensamientos nos damos cuenta de que Frodo piensa en una cosa que le gustaría hacer, pero al final no hace lo que satisface sus deseos sino lo que es correcto. De modo que no por ser los pensamientos algo que no resultará en acción, el narrador deja de describirlos; así, a través de las referencias psicológicas, se logra describir el conflicto en Frodo; conflicto que da complejidad al personaje.

Otra característica que aporta complejidad a la caracterización de Frodo es el miedo. Uno de los recursos que Tolkien utiliza para transmitir el miedo de Frodo son las pesadillas. Durante el Concilio de Elrond, Frodo tiene una pesadilla: “his dreams were again troubled with the noise of wind and of galloping hoofs” (Tolkien, 1997b: 173). En este sueño es perceptible el miedo de Frodo a los Black Riders.²⁰ El hecho de que Frodo tenga sueños de angustia es una manera de complementar las tribulaciones que tiene cuando está despierto: “a sudden unreasoning fear of discovery laid hold of Frodo, and he thought of his Ring” (Tolkien, 1997b: 73-4). De modo que el estado anímico de Frodo adquiere más relevancia en la novela. Además, el lector podrá sentir más empatía con el personaje debido a que el sentimiento del miedo es muy conocido por el ser humano.

Sin embargo, creo que en algunas ocasiones es, precisamente, la falta de conocimiento de los pensamientos de un personaje lo que lo caracteriza y le proporciona complejidad, como propongo que es el caso de Boromir. Boromir es un buen ejemplo de un personaje del que no conocemos muy bien sus pensamientos porque el narrador no nos deja conocerlos a excepción de un par de veces. El resultado de este vacío de conocimiento de

²⁰ Los Black Riders son conocidos como Nazgûls o *ring wraiths*, espectros del anillo. Los Black Riders son nueve sirvientes de Sauron; esclavos de los nueve anillos que Sauron les dio a los hombres. Los Nazgûl tienen la tarea de recuperar el Anillo. Frodo había tenido ya varios encuentros con los Black Riders antes de tener la pesadilla.

los pensamientos de Boromir es que no confiamos en él. Mientras que sabemos cuáles son las intenciones de todos los miembros de la Comunidad del Anillo, las intenciones de Boromir no son tan claras. Aunque en el Concilio de Elrond Boromir accede a no usar el Anillo para combatir a Sauron, cuando dice “so be it” (Tolkien, 1997b: 261), también nos deja entrever que en realidad quiere usar el Anillo para derrotar a Sauron:

[Boromir] spoke again, softly, as if he was debating with himself. “If you wish only to destroy the Ring [...] then there is little use in war and weapons; and the Men of Minas Tirith cannot help. But if you wish to destroy the armed might of the Dark Lord, then it is folly to go without force into his domain; and folly to throw away.” He paused suddenly, as if he had become aware that he was speaking his thoughts aloud. (Tolkien, 1997b: 360)

Esta cita es una de las pocas en que tenemos acceso a los pensamientos de Boromir, gracias a su descuido. Boromir ya había expresado su descontento, en el Concilio de Elrond, con la idea de destruir el Anillo, sin embargo al final había accedido, y por honor debería mantener su conformidad con la decisión de la Comunidad. Sin embargo, que exprese su descontento con la idea de destruir el Anillo a través de un descuido nos indica que Boromir estaba tan inmerso en sus pensamientos que incluso no se dio cuenta de que estaba delatándolos. ¿A qué se debe este descuido? Probablemente a que está tan obsesionado con el Anillo que ni siquiera se da cuenta de que está pensando en voz alta. Pero, ¿por qué simplemente no manifiesta una vez más directamente lo que piensa que debería hacerse con el Anillo? Posiblemente porque sabe que la Comunidad haría caso omiso de su opinión y desconfiarían mucho de él; ya se había llegado a un acuerdo que no se puede romper. De modo que es debido al descuido que se nos ha hecho manifiesto de

Boromir que podemos sospechar que algo trama para obtener el Anillo, fuera del acuerdo de la Comunidad.²¹

Hay que agregar que nuestra sospecha de lo que pretende Boromir surge en gran medida por la discrepancia que existe entre sus actitudes y su discurso. Por ejemplo, “Frodo caught something new and strange in Boromir’s glance, and he looked hard at him. Plainly Boromir’s thought was different” (Tolkien, 1997b: 360). Aquí sabemos que hay algo raro en Boromir, que está pensando algo diferente a lo que ha dicho, pero no sabemos qué. Incluso Gandalf menciona en una conversación con Denethor –senescal de Gondor y padre de Boromir– más adelante en la novela, cuando Boromir ya está muerto, que “and now hearing you speak I trust you less, no more than Boromir” (Tolkien, 1997d: 796). Denethor es un senescal que ha perdido la cordura y se ha vuelto violento y egoísta, de modo que Gandalf muestra que nunca confió demasiado en Boromir al equiparar el grado de confianza que tiene en ambos personajes. Por lo tanto, el narrador teje un vacío narrativo y discrepancias que le añaden complejidad a Boromir. Es interesante reflexionar cómo al no saber exactamente lo que Boromir piensa, surgen sospechas sobre él que incluso podrían provocar que pensemos que tiene peores intenciones que las que realmente tiene.

Otro sentimiento que agrega complejidad a Boromir es el del miedo. Cuando la Comunidad del Anillo se ve ante la imposibilidad de cruzar por el paso de Caradhras las Misty Mountains, Gandalf sugiere que crucen por las minas de Moria.²² Ante semejante

²¹ Es solamente hasta momentos antes de la muerte de Boromir que sus intenciones nos son reveladas de manera directa a través de su pensamiento, y posteriormente a través de una confesión. Para cuando se nos revelan sus intenciones, ya no es necesario que estén ocultas para el lector. Es, probablemente, debido a la cercanía de la muerte de Boromir que el narrador ya no necesita mantener ningún misterio acerca de él.

²² Moria, también conocido como Khazad-Dûm, son unas minas excavadas por la gente del rey enano Durin I. En las excavaciones liberaron a un Balrog, un poderoso espíritu de fuego, que mató a dos reyes enanos. Después de los asesinatos, los enanos abandonaron las minas. En la tercera era (era de la guerra del Anillo, relatada en *LOTR*), una expedición de enanos, dirigida por Balin, intentó recuperar Moria, pero la expedición fracasó cuando fueron atrapados y asesinados por orcos que también habitaban en las minas.

peligro Boromir dice: “It’s a name of ill omen [...] nor do I see the need to go there” (Tolkien, 1997b: 288). Como podemos ver, Boromir tiene miedo de cruzar por Moria debido al peligro que dicho lugar representa, por lo que preferiría dar un rodeo y cruzar por: “the Gap of Rohan, where men are friendly to my people” (Tolkien, 1997b: 288). Sin embargo, es raro que Boromir manifieste miedo ante semejante situación cuando anteriormente había hecho alarde de su valentía: “In this evil hour I have come on an errand over many dangerous leagues to Elrond: a hundred and ten days I have journeyed all alone” (Tolkien, 1997b: 239). Otro lugar ante el que muestra miedo es Lórien –el Golden Wood–:

“By strange paths has this company been led, and so far to evil fortune. Against my will we passed under the shades of Moria, to our loss. And now we must enter the Golden Wood, you say. But of that perilous land we have heard in Gondor, and it is said that few come out who once go in; and of that few none have escaped unscathed.” (Tolkien, 1997b: 329)

Aunque parece que Boromir lo justifica, su miedo de entrar en Lórien carece de fundamentos, como se lo indica Aragorn: “lore wanes in Gondor, Boromir, if in the city of those who once were wise they now speak evil of Lothlórien” (Tolkien, 1997b: 329). Lórien es un lugar pacífico, habitado por aliados de la Comunidad, por lo que el miedo de Boromir es absurdo. El miedo que muestra Boromir incrementa la complejidad de la caracterización, porque, como sabemos, él es orgulloso, severo y valiente, no obstante es quien primero protesta en contra de que se internen en Moria. Así que, aunque su miedo puede ser legítimo en algunas circunstancias, como entrar en Moria, también es posible que Boromir no quiera cruzar Moria no por miedoso, sino por astuto. Por ejemplo, es posible que intentara pedir ayuda a sus amigos de Rohan para arrebatar el Anillo a la Comunidad,

así sugiriendo que cruzaran por Rohan y no por Moria. Por lo que Boromir también puede quedar caracterizado como mañoso y astuto.

Acciones: Lo que hace el personaje

Otro aspecto de la caracterización de los personajes son las acciones. Las acciones van de la mano con la psicología del personaje porque, a veces, los pensamientos preceden a las acciones. Sin embargo, las acciones y los pensamientos pueden ser contrarios. Como vimos en el inciso sobre la psicología de los personajes, Frodo pensó en abandonar a sus amigos en los Barrows, pero no lo hizo. Es debido a que los pensamientos se transforman en acciones, o no, que creo que parte de la caracterización se teje en el tiempo entre la psicología y la acción. Es decir, en el intervalo de tiempo entre el pensamiento y la acción es en el que se crea la posibilidad de que ésta ocurra.²³ Además de crear la posibilidad de una acción, lo que el personaje piensa al respecto es también importante para las acciones pues nos permite conocer características como “[the] identification of the act, [and] its components (manner, cause, aim and intention)” (Margolin, 1986: 208). Al conocer los pensamientos tenemos una referencia de la acción que realizará, o no, el personaje, y si se realiza podemos juzgarla a partir de la referencia psicológica. Las acciones también las podemos juzgar de acuerdo al lugar y las circunstancias (Margolin, 1986: 208). Así que dependiendo de todos estos factores podremos calificar una acción como buena, mala, prudente o imprudente, como veremos a continuación.

Margolin nos da una herramienta para identificar las acciones: la pregunta “what kind of action is it?” (1986: 209). Si un personaje desenvaina una espada, podemos adivinar

²³ Hay que aclarar que no todos los pensamientos de los personajes son precursores de las acciones. Hay ocasiones en las que un personaje puede actuar primero y pensar después, tal como ocurre cuando Boromir se descubre hablando en voz alta.

que éste va a defenderse o que va a atacar a alguien. De modo que podemos definir la acción como defensa o ataque. Pero nuestra categorización de la acción dependerá de si el narrador nos dice que el personaje, previo a la acción de desenvainar la espada, estaba enojado, si ya tenía planes de atacar, se encontraba en una situación de peligro o un lugar de peligro, o no. Por ejemplo tenemos la discusión entre Frodo y Boromir:

[Boromir:] “I am too strong for you, [Frodo],” he cried; and suddenly he sprang over the stone and leaped at Frodo. His fair and pleasant face was hideously changed; a raging fire was in his eyes.

Frodo dodged aside and again put the stone between them. There was only one thing he could do: trembling he pulled out the Ring upon its chain and quickly slipped it on his finger,²⁴ even as Boromir sprang at him again”. (Tolkien, 1997b: 390)

En la cita anterior, Frodo se encuentra en la colina de Amon Hen a solas con Boromir. Frodo está ante una situación de alto peligro, pues la misión depende de que conserve el Anillo que le quiere quitar Boromir, por lo que podemos deducir que tiene que hacer algo para conservarlo, lo cual justifica la acción. Respondiendo a la pregunta ¿cuál es la acción?, Frodo se pone el Anillo, cosa que tiene prohibido hacer. Si tenemos en mente a quién va dirigida la acción, o quién la provoca, el receptor o el provocador la justificará, le dará o le quitará relevancia. En el caso de la situación de Frodo, ponerse el Anillo para escapar de Boromir convierte un acto prohibido en un acto bueno; porque la intención de ponerse el Anillo es la de salvar la misión y, por ende, el destino de la Tierra Media. Como Frodo le dice a Boromir, momentos antes de que se le eche encima, está en contra de: “the

²⁴ Una de las propiedades del Anillo es que vuelve invisible a quien lo use. Es porque Frodo se hace invisible que puede escapar de Boromir.

way that seems easier. Against refusal of the burden that is laid on me. Against – well, if it must be said, against trust in the strength and truth of Men” (Tolkien, 1997: 388). Así que usa el anillo como última opción y con el fin de proteger la misión. Como podemos ver, la circunstancia, la intención y el receptor o provocador de la acción (en este caso Boromir), describen la acción, que a su vez caracteriza a Frodo.

Incluso también es la manera en que Frodo ejecuta las acciones que éstas lo caracterizan físicamente. Las dos ocasiones en que Frodo apuñala a sus atacantes, en *The Fellowship of the Ring*, los apuñala en el pie. La primera vez ocurre cuando un Black Rider “sprang forward and bore down on Frodo”, y éste “threw himself forward on the ground [and] struck at the feet of his enemy” (Tolkien, 1997b: 191) y, la segunda, cuando “a great, flat, toeless foot was forced through below [a gap, Frodo] stabbed with Sting²⁵ at the hideous foot” (Tolkien, 1997b: 316). Que Frodo ataque a los enemigos en los pies nos recuerda que Frodo es pequeño y que no tiene otra alternativa más que atacar a los enemigos en las partes que están a su alcance. También establece que Frodo no es un guerrero, pues es torpe al atacar y defenderse: cuando lo ataca el Black Rider, se lanza al piso para apuñalar el pie y pierde de vista la espada del enemigo, recibiendo una puñalada en el hombro izquierdo. Sin embargo, que Frodo apuñale los pies de los enemigos y no otra parte, donde la herida pudiera ser más aguda, como la rodilla o el tobillo, creo que caracteriza a Frodo como un personaje noble, que no es capaz de lastimar a sus enemigos con una herida mayor.

Ahora analicemos algunas de las acciones de Boromir: “Boromir looked in surprise at Bilbo, but the laughter died on his lips when he saw that all the others regarded the old hobbit with great respect” (Tolkien, 1997: 263). Aquí Boromir se encuentra en el Concilio

²⁵ La espada de Frodo.

de Elrond, rodeado por gente que es su aliada. Boromir está en un ambiente donde no hay peligro, donde todos tienen un mismo objetivo, derrotar a Sauron. La máxima agresión en semejante lugar podría ser un comentario agresivo, pues donde todos tienen el mismo propósito sería poco prudente que hubiera violencia entre ellos. La acción es la de burlarse de un hobbit viejo y respetado; la intención, ridiculizar. El resultado es que la burla de Boromir es una gran ofensa en contra de Bilbo, y al mismo tiempo se convierte en un acto de agresión. La burla siempre es negativa,²⁶ pero su gravedad dependerá de la circunstancia y de a quién va dirigida. Si la burla hubiera sido dirigida a un orco o un atacante, sería considerada como algo gracioso o como un acto que el enemigo merece, por lo que adquiriría un valor positivo a los ojos del lector y de los otros personajes. Es por los matices del contexto, del receptor de la acción y la intención, entre otros factores, que las acciones nos muestran información sobre los personajes. En palabras de Margolin: “Acts [...] have at least the dual aspects of manner and matter, what is being done [...] and how it is being done” (1986: 210). Así que solamente considerando las acciones que analicé y no teniendo en cuenta otras características, podemos concluir genéricamente que las acciones que acabo de estudiar sugieren que Boromir tiene un valor negativo y Frodo un valor positivo. No obstante, ésta no es una conclusión definitiva; es sólo una conclusión del ejemplo. De manera que las acciones de un personaje le dan herramientas al lector para hacer juicios sobre los personajes, y ésa es parte de la importancia que tienen.

²⁶ Incluso es una de las características del traicionero Bill Ferny, quien “stood looking at them with a knowing and half-mocking expression” (Tolkien, 1997b: 157).

Contraste con otros personajes

Ahora analizaré la caracterización por contraste. En ésta, “characters are [...] defined in comparison to other characters” (Lethbridge, 2004: 49). Es decir, la caracterización se basa en el contraste de un personaje con otro. Es a partir de esta diferencia que ambos personajes (o el número de personajes que sea) se delinean, ya sea por contraste o por similitudes. A veces el contraste se logra cuando “two characters are confronted with the same difficulty and react differently” (Lethbridge, 2004: 49) o reaccionan igual. Siguiendo un ejemplo de Lethbridge, relevante para este trabajo, Frodo y Boromir se hallan ante la misma situación pero reaccionan de manera diferente. Ambos se encuentran ante la interrogante de qué hacer con el Anillo, pero no reaccionan igual: Frodo quiere destruirlo mientras que Boromir quiere usarlo. Pasemos a ver ejemplos de caracterización por contraste.

El contraste puede lograrse por la voz narrativa o por el diálogo de los personajes. Como en esta sección me estoy enfocando en la voz narrativa, me limitaré a dar ejemplos de ésta. Un ejemplo de contraste por voz narrativa sería el de Frodo y el posadero Butterbur, que, como veremos, es una comparación que otorga comicidad tanto a Frodo como a Butterbur. Mientras que hemos visto que Frodo es un hobbit sano, alegre y con lo que se pueden considerar buenas características físicas, Butterbur es “a short fat man with a bald head and a red face” (Tolkien, 1997b: 149). Me parece que esta descripción no nos da la idea de una persona sana, pues es gordo, y tiene la cara roja, que a diferencia de las mejillas rosadas, nos remite a una persona que quizá está haciendo muchas cosas, lo cual se justificaría por sus acciones: “[he] was bustling out of one door and in through another, carrying a tray laden with full mugs” (Tolkien, 1997b: 149). Además, Butterbur es calvo, lo que puede indicar vejez. Butterbur es un hombre desgastado, gordo y estresado. Y no sólo

eso, sus acciones lo caracterizan como un personaje olvidadizo, “he clapped his hand to his forehead, as if trying to remember something” (Tolkien, 1997b: 150) y que no para de hablar, “he seemed capable of an endless stream of talk, however busy he might be” (Tolkien, 1997b: 150). Podríamos definir a Butterbur como un personaje torpe y simpático. A decir verdad, sus características físicas y sus acciones son caricaturescas y se inclinan hacia el lado cómico. Si comparamos a Frodo y a Butterbur, nos daremos cuenta de que son personajes completamente distintos. Frodo no es olvidadizo, ni parlanchín, ni obeso, ni calvo. Incluso ambos personajes son diferentes si ponderamos sus papeles en la historia: Butterbur es un simple posadero, mientras que Frodo es uno de los héroes de la historia. Es por las diferencias entre ambos personajes que uno caracteriza al otro, pues tenemos un punto de referencia para comparar lo que uno es y el otro no. Por ejemplo, el contraste de Butterbur y Frodo caricaturiza a Butterbur porque, como ya he mencionado con anterioridad, Frodo es un personaje con más matices y cambios a lo largo de la novela: es un personaje complejo. Por el otro lado, Butterbur es un personaje secundario, plano, que sirve para aportar comicidad a la historia. Dicha comicidad funciona para resaltar los defectos de Frodo: en la posada de Butterbur, Frodo cae de bruces sobre una mesa en la que había estado bailando después de saltar con mucha fuerza. Al caer se le desliza el Anillo en un dedo, por lo que desaparece ante la vista de todos los hospedados y pone en peligro la misión de destruir el Anillo (Tolkien, 1997b: 157). Es por este descuido, que ocurre en la posada de Butterbur, que Frodo nos podría parecer cómico y descuidado por un momento. Como podemos ver, si un personaje es tonto, el otro personaje nos parecerá más listo. Si un personaje es muy serio, otro personaje que lo sea menos nos parecerá más simpático, aunque no lo sea tanto. Así que aunque Frodo comete la torpeza de ponerse el Anillo

mientras baila y canta en la posada de Butterbur, nos seguirá pareciendo más torpe y simpático Butterbur.

Por su parte, es por la caracterización por contraste que Boromir nos puede parecer un personaje misterioso, pero no malvado. Si lo comparamos con un Black Rider, nos daremos cuenta de que Boromir no tiene la maldad del Black Rider. Para empezar, la descripción física de los Black Riders es clara como para no dejar duda de que son villanos: “so black were they that they seemed like black holes in the deep shape behind them” (Tolkien, 1997b: 190), con una voz de “venomous breath” (191), y en sus “white faces burned keen and merciless eyes” (191). Para nada se puede equiparar la descripción física de Boromir con la de los Black Riders; si recordamos, Boromir no es una sombra, tiene ojos claros que, si bien son orgullosos, no son inmisericordes, y su voz no tiene un sonido venenoso. En el aspecto de las acciones, aunque Boromir intenta atrapar a Frodo para quitarle el Anillo, no quiere matarlo. En contraste, el Black Rider es simplemente un ente malévolo, que para obtener su fin no duda en apuñalar a Frodo: “He sprang forward and bore down on Frodo [who] felt a pain like a dart of poisoned ice pierce his left shoulder” (Tolkien, 1997b: 191). Incluso, Boromir intenta primero convencer a Frodo, aunque sea por medio de la manipulación, de que lo acompañe a Minas Tirith para que le preste el Anillo y luego devolvérselo. Es sólo cuando pierde la paciencia al no poder convencer a Frodo, como ya se ha visto anteriormente, que Boromir “suddenly [...] sprang over the stone and leaped at Frodo [and] his fair and pleasant face was hideously changed; a raging fire was in his eyes” (Tolkien, 1997b: 390), lo cual por un momento lo asemeja a los Black Riders debido a la furia en sus ojos. Sin embargo, “for a while he was as still as if his own curse had struck him down; then suddenly he wept” (Tolkien, 1997b: 390). Como podemos ver, Boromir enloquece, pero nunca intenta apuñalar a Frodo. Incluso después de haber perdido

la cabeza, Boromir se arrepiente, lo que claramente lo diferencia de un Black Rider. Así que el contraste, nuevamente, caracteriza a los personajes; a Boromir lo hace parecer un ser benévolo en comparación con los Black Riders, y a éstos los hace parecer aún más malvados al no tener las cualidades, por ejemplo, de poder arrepentirse. El contraste es una importante herramienta de caracterización pues delinea a los personajes, creando referencias a partir de las que podemos compararlos (Pimentel, 2010: 72), y así identificar grados de maldad, bondad, comicidad, etc.

Entorno

Como vimos en el apartado de los acciones, Margolin dice que éstas están relacionadas con el espacio en el que se ejecutan. Ciertamente los personajes también están caracterizados por su entorno o espacio; para ser más exactos, por su entorno físico y social. Tomemos por ejemplo la descripción de un agujero hobbit: “It had a perfectly round door like a porthole, painted green, with a shiny yellow brass knob in the exact middle. The door opened on to a tube-shaped hall like a tunnel: a very comfortable tunnel without smoke, with paneled walls, and floors tiled and carpeted, provided with polished chairs” (Tolkien, 1997a: 3). La descripción del agujero hobbit nos remite a la elegancia, el lujo, la atención a los detalles, la comodidad²⁷ y, quizá, a lo inocente. Es por esto que no podemos esperar que, por ejemplo, Frodo sea una criatura a la que le gusten las aventuras. También percibiríamos de manera diferente una acción violenta de Frodo en su propio hogar que en un ambiente peligroso, laberíntico y muy oscuro, como Moria,²⁸ con “glimpses of stairs and arches, and of other

²⁷ Incluso Shippey menciona que un agujero hobbit es “in everything except being underground [...] the home of a member of the Victorian upper-middle class [...] full of studies, parlours, cellars, pantries, wardrobes, and all the rest” (2001: 5), lo que Tolkien veía como un valor positivo.

²⁸ Véase nota 22.

passages and tunnels, sloping up, or running steeply down, or opening blankly dark on either side” (Tolkien, 1997b: 302-3), donde además,

there were not only many roads to choose from, there were also in many places holes and pitfalls, and dark wells beside the path in which their passing feet echoed. There were fissures and chasms in the walls and floor, and every now and then a crack would open right before their feet. The widest was more than seven feet across. (1997b: 303)

Así, sus pensamientos y acciones en este lugar nos parecerán diferentes que si los tuviera en su casa, pues “el entorno puede contarnos la heroicidad de un personaje, al servirle de relieve o de contraste” (Pimentel, 2010: 79). En el caso de Moria, el entorno nos sirve de contraste con la comarca de los hobbits. Un ejemplo de un pensamiento de Frodo en Moria, donde es evidente la repugnancia y miedo que tiene hacia ese lugar es: “He wished with all his heart that he was back there, and in those days, mowing the lawn, or pottering among the flowers, and that he had never heard of Moria, or mithril” (Tolkien, 1997b: 310). Frodo piensa esto a pesar de que el mithril tiene un valor “greater than the value of the whole Shire and everything in it” (Tolkien: 1997b, 310). Muy probablemente Frodo no hubiera pensado lo mismo este metal si le hubieran dado la misma información sobre el valor de dicho metal estando en su cómodo hogar; después de todo, a los hobbits les gusta el lujo. Como podemos ver en el ejemplo anterior, es por el lugar en que está Frodo que sus acciones o pensamientos contrastan con lo que esperaríamos originalmente de él.

En el caso de Boromir el entorno también modifica sus acciones. En el único lugar que inclina su cabeza con respeto, donde el narrador subraya la acción con el adverbio

“even” (incluso), “even Boromir bowed his head as the boats whirled by” (Tolkien, 1997b: 383), es ante el Argonath. ¿Por qué sólo ante el Argonath? Veamos la descripción de éste:

giants [...] vast grey figures silent but threatening [...] they were indeed shaped and fashioned: the craft and power of old had wrought them, and still they preserved through the suns and rains of forgotten years the mighty likenesses in which they had been hewn. Upon two great pedestals [...] stood two great kings of stone: still with blurred eyes and crannied brows they frowned upon the North. The left hand of each was raised palm outwards in gesture of warning; in each right hand there was an axe; upon each head there was a crumbling helm and crown. Great power and majesty they still wore, the silent wardens of a long-vanished kingdom [...] the sentinels of Númenor. (Tolkien, 1997b: 383)

En primer lugar, el Argonath es una figura de autoridad construida por los antecesores de Boromir. En segundo lugar, el Argonath trae a la memoria el poder de antaño del reino de Gondor. De modo que la actitud de Boromir en el Argonath caracteriza a Boromir como un hombre verdaderamente perteneciente a Gondor y como un hombre que tiene respeto y orgullo por su patria. El hecho de que incline la cabeza nos muestra que incluso el orgulloso Boromir respeta la advertencia que representan las estatuas erigidas por el linaje de los reyes, los *Númenóreans*.²⁹ Sin embargo, es posible que Boromir haya agachado la cabeza no por respeto sino por miedo, ya que es probable que Boromir no quiera que su linaje deje de tener la noble tarea de proveer con senescales a Gondor,³⁰ aun ante el eminente regreso del rey, según la profecía.³¹ Así que al ver a los centinelas,

²⁹ Véase el apartado “Nombre y orígenes de los personajes”.

³⁰ Como se explica más adelante.

³¹ Se decía que cuando se encontrara el Anillo, regresaría a gobernar Gondor el linaje de los reyes, así quedando relevados de su cargo los senescales.

Boromir siente miedo y tal vez vergüenza de estar defraudándolos, en el caso hipotético de no querer dejar de gobernar Gondor. De modo que para la caracterización el entorno es tan importante como las acciones y los pensamientos. De hecho, Luz Aurora Pimentel sostiene que, “el espacio [...] funge como una prolongación, casi como una explicación del personaje” (2010: 79). El espacio hace que Frodo y Boromir se comporten de cierto modo, nos revela sus idiosincrasias y varias características del personaje.

Nombre y orígenes de los personajes

Los personajes también están caracterizados por otros rasgos como el nombre, sus orígenes o antecedentes. El nombre, a veces, puede darnos alguna información extra del personaje. Un buen ejemplo podría ser el del personaje llamado *Evangelist* en *The Pilgrim's Progress*, que inmediatamente nos remite a la idea de que este personaje es un evangelizador. O si en una novela un personaje se llama Benjamin Franklin, el nombre nos remitirá al personaje histórico. Como dice Luz Aurora Pimentel, “los nombres que reciben los personajes van desde la máxima plenitud referencial del nombre propio histórico, hasta el extremo de abstracción de una idea o la máxima veracidad referencial de un pronombre, una letra o un número” (2010: 68). En el caso de Frodo³² y Boromir, parafraseando a Luz Aurora Pimentel, sus nombres son un vacío que se llena de significado al transcurrir la historia (2010: 65), por lo que el nombre pasa a ser un “referente de todos sus actos, y el principio

³² Verlyn Flieger especula que el nombre de Frodo no es ningún accidente o capricho: “Scyld, Sceaf, Ing, Freyr, Frodi. They all have the same value as bringers of peace and fertility [...] Frodo's association with the mysterious or orphan child motif is evident, and the linking of that motif with Scyld and Frodi as fertility figures suggests that Tolkien wished to invest Frodo with the mythic significance of a bringer of peace, prosperity and fruitfulness. The name Frodo, a variant of Frodi, is surely no accident, no random choice to fit a furry-footed hobbit, but one consciously chosen to state a connection Tolkien wished to make” (2004: 136). Sin embargo, creo que aunque Tolkien hubiera elegido el nombre de Frodo de acuerdo a la teoría de Flieger, sería muy difícil para casi cualquier lector, a menos que sea un lector instruido en literatura nórdica, notar la relación de Frodo con Frodi. Creo que es mejor considerar el nombre de Frodo como un vacío que se llenará de significado a lo largo de la lectura.

de identidad que permite reconocerlo[s] a través de todas sus transformaciones” (Pimentel, 2010: 63). De modo que las acciones que realicen los personajes le darán significado al nombre, que al final de la novela tendrá un significado completo para el lector. Así que si Frodo y Boromir aparecieran en otra novela, el lector los identificaría como los personajes de *The Lord of the Rings*; sabrían que uno es un hobbit y el otro un guerrero de Gondor, etc.

Cabe mencionar que puede haber cambios en los nombres de los personajes, aunque no sea permanentemente. Por ejemplo, Frodo usa el sobrenombre de Underhill para pasar desapercibido. Éste es un cambio de nombre momentáneo, pero no despista al lector porque éste sabe todo el tiempo que Underhill es Frodo. Sin embargo, es un cambio en una de las características del personaje que puede aportar alguna información sobre éste; en el caso de Frodo el sobrenombre nos dice que está en cierto peligro, porque si alguien se enterara de su nombre real podría peligrar la misión.

En el caso de los orígenes o antecedentes, éstos pueden dar información extra del personaje y, así, cambiar o enriquecer algún aspecto de éste. Tal es el caso de Boromir; los antecedentes nos hablan de la importancia de su linaje, importancia que puede insinuarnos algunas características de Boromir en la narración. Boromir proviene de un linaje noble, es hijo del senescal de Gondor, Denethor. Los senescales son sustitutos de los reyes de Gondor y cuidan el reino esperando que regrese el rey. Y más aún, los senescales son descendientes de los Númenóreans, es decir, del mismo linaje de los reyes: “The House of the Stewards was called the House of Húrin, for they were descendants of the Steward of King Minardil [...] Húrin of Eryn Arnem, a man of high Númenorean race. After his day the kings had always chosen their stewards from among his descendants; and after the day of Pelendur the Stewardship became hereditary as a kingship, from father to son or nearest kin” (Tolkien, 1997d: 1028). Al conocer que Boromir proviene de un linaje muy

importante, de personajes nobles, podemos inferir que Boromir no será la excepción y no nos extrañará encontrar en él un personaje con carácter para gobernar, o que quiera ser el sucesor de su padre. En el caso de Frodo, ocurre lo mismo. Flieger nos dice que “Frodo’s beginnings are plain enough. He is the only son of a middle-class hobbit couple, in no way unusual except for the manner of their death – drowning in a boating accident. But this is important, since Tolkien emphasizes the fact that hobbits are as a rule shy of boats and the water” (2004: 135). Es por la singularidad de la muerte de los padres de Frodo que podemos imaginar que él tiene algo especial; quizá alguna característica que ha pasado de sus padres a él. Y en efecto, no tardamos mucho en darnos cuenta de que Frodo no es un hobbit común. Así que si prestamos atención a los orígenes de los personajes, podemos descubrir que funcionan también como una estrategia de caracterización.

Como hemos visto a lo largo de este capítulo, las descripciones que hace el narrador son muy importantes porque caracterizan efectivamente a Frodo y Boromir. De hecho los describen de una manera que no lo hacen los diálogos, pues nos dan información que, en el caso de *LOTR*, sería imposible obtener de otra fuente. En otras palabras, en la omnisciencia del narrador, que le permite describir acciones y la psicología de los personajes, de manera precisa, radica su eficacia. Creo que con el análisis que he hecho de las características narradas por la voz narrativa, puedo concluir que, como comenté en la introducción a esta sección, el personaje está constituido por una mezcla de características que se complementan o suman y que a veces no son estables. Cabe mencionar que incluso la inestabilidad de un rasgo caracteriza al personaje, pues puede aportar suspenso o desconfianza hacia él, como en el caso de Boromir. Así que por medio de la acumulación de características físicas, psicológicas, de entorno, de contraste, de antecedentes y de nombre, es que sabemos que Frodo es alegre, saludable, valiente, y que a veces duda y tiene

miedo; así como que Boromir es un personaje que proviene de un buen linaje, es valiente, fuerte y que, primero abierta, y luego secretamente, tiene intenciones diferentes a las de la Comunidad del Anillo. En la siguiente sección continuaré el análisis del personaje pero a través del diálogo. Veremos que la narración y la descripción se complementan con el modo del diálogo, de manera que la caracterización se enriquece, por ejemplo, por medio de contrastes entre éste y la voz narrativa.

Capítulo 2 Caracterización por el discurso

En este capítulo analizaré la caracterización por medio del diálogo entre personajes. Veremos que a diferencia de la caracterización por medio de la voz narrativa, en el diálogo es el propio personaje el que se caracteriza o caracteriza a otros. Cabe mencionar que aunque algunas herramientas de caracterización por voz narrativa son las mismas que se utilizan para el análisis de la caracterización por el diálogo, pues, por ejemplo, caracterizan conducta e intención, existe una diferencia cuando se usan a través del diálogo. La diferencia radica en que las conductas, las intenciones y lo que dice el personaje en general no está filtrado por la subjetividad del narrador; más adelante veremos en qué consiste dicho filtro. Así que cuando un personaje emite un diálogo, tenemos acceso a éste tal como sucedió. Es en la manera directa en que los diálogos caracterizan al personaje que está su importancia y diferencia. Además, como afirma Luz Aurora Pimentel, “un aspecto capital en la caracterización de los personajes es su discurso, a un tiempo fuente de *acción*³³ [y] de caracterización” (2010: 83). ¿Pero, el diálogo es una acción? Desde el punto de vista del teatro, sí. Como dice Pavis, “el lenguaje es un momento de la acción [...], para convencer, defender o acusar, para manifestar decisiones, para desafiar verbalmente, para rechazar, confesar, etc.; en una palabra, siempre [es] acción” (2008: 25). Creo que para los diálogos en la literatura no dramática se puede aplicar el mismo criterio de Pavis. Una manera de corroborarlo es que las acciones generan reacciones. Como veremos en los siguientes ejemplos, los diálogos producen repercusiones en la trama y en los personajes. Frodo ordena: “I am all right [...] I can walk. Put me down!” (Tolkien, 1997b: 317). En el ejemplo se articula una orden, y el resultado es que Aragorn baja a Frodo aunque no de la manera más apropiada, pues como pensaba que Frodo había muerto, se sorprende cuando

³³ Las cursivas son mías.

éste habla: “Aragorn nearly dropped him in his amazement” (Tolkien, 1997b: 317). Así vemos que una acción, el discurso, tiene un efecto.

Otro ejemplo es cuando el diálogo tiene la función de persuadir y la de declinar una oferta; ambas funciones las podemos ver cuando Frodo rehúsa el intento de Boromir de persuadirlo de que le preste el Anillo: “I need your Ring; that you know now; but I give you my word that I do not desire to keep it. Will you not at least let me make trial of my plan?” (Tolkien, 1997b: 390). En esta frase Boromir intenta convencer a Frodo de que le entregue el Anillo, lo cual provoca una acción de negación en Frodo: “No! no! [...] The Council laid it upon me to bear it” (Tolkien, 1997b: 390). De nuevo tenemos una causa y un efecto. Habiendo mostrado que los diálogos son acciones, podemos analizar cómo caracterizan los diálogos a los personajes.

En el ejemplo que se acaba de presentar de Frodo y Boromir, la negación caracteriza a Frodo como alguien que tiene suficiente carácter para rechazar lo que no debe hacer. Además, Frodo puede resistir la tentación, pues Boromir tienta al hobbit cuando le ofrece un consejo que *resolverá* la dificultad en la que se encuentra Frodo: “Are you sure that you do not suffer needlessly? [...] I wish to help you. You need counsel in your hard choice. Will you not take mine?” (Tolkien, 1997b: 388). Por el otro lado, el intento de persuasión describe a Boromir como alguien que intenta abusar de Frodo, un personaje, tal vez, débil a los ojos de Boromir debido a su estatura, raza, etc., de hacer algo que no está permitido por un convenio; de modo que Boromir es caracterizado como alguien abusivo. Y no sólo eso, Frodo queda descrito como un personaje constante, responsable y muy difícil de corromper. Por el contrario, Boromir queda caracterizado como un personaje que falta a su palabra, inconstante e irresponsable. Como vimos, las acciones de persuadir y de negar caracterizan a Boromir y Frodo.

Otra función del diálogo es la de la amonestación, el regaño. Frodo se enoja con Boromir y lo amonesta diciéndole, “why did you do that, Boromir [...] I hate this place, too, and I am afraid [...] of the pool. Don’t disturb it!” (Tolkien, 1997b: 300). En mi opinión este diálogo caracteriza a Frodo como un personaje valiente, porque en contraste con su pequeña estatura, no lo atemoriza regañar a un guerrero alto y fornido. Así queda caracterizado Frodo como un personaje valiente y cerebral, mientras que Boromir como visceral y, tal vez, torpe.

Otro aspecto que podemos encontrar en los diálogos es el de mentir. Por medio de esta función podemos observar que Boromir es un personaje en el que no se puede confiar. Por un lado Boromir, en el libro *The Fellowship of the Ring*, dice en el Concilio de Elrond que él es quien está buscando el significado del sueño³⁴ que tuvieron él y su hermano Faramir, debido a que “my brother [...] was eager to heed the dream and seek for Imladris; but since the way was full of doubt and danger, I took the journey upon myself” (Tolkien, 1997b: 240). Sin embargo, en el libro *The Return of the King*, Faramir desmiente a su hermano: “I would ask you, my father, to remember why it was that I, not [Boromir], was in Ithilien. On one occasion at least your counsel has prevailed, not long ago. It was the Lord of the City that gave the errand to him” (Tolkien, 1997d: 795). Es decir que Boromir fue en búsqueda del significado del sueño y Faramir fue enviado a otra misión por órdenes del Rey Denethor, no por compasión de Boromir. De modo que por los diálogos descubrimos que Boromir había mentido.

³⁴ Boromir y Faramir sueñan que una voz les dice: “Seek for the Sword that was Broken: / In Imladris it dwells; / There shall be counsels taken / Stronger than Morgul-spells. / There shall be shown a token / That Doom is near at hand, / For Isildur’s Bane shall waken, / And the Halfling forth shall stand”(Tolkien, 1997b: 240). Boromir va a buscar el significado de este sueño al Concilio de Elrond.

Por último quiero mencionar que los diálogos también sirven para que los personajes den sugerencias, lo que también los caracteriza. En una ocasión Boromir sugiere, “we shall meet bitter cold, if no worse, before we come down on the other side. It will not help us to keep so secret that we are frozen to death” (Tolkien, 1997b: 280). En este diálogo parece que la sugerencia caracteriza a Boromir como alguien sabio y con experiencia sobre qué hacer en un momento de peligro, y por lo tanto como un elemento que contribuye a la Comunidad del Anillo. Por otro lado, podría ser que Boromir no esté dando una sugerencia, sino que esté tratando de liderar a la Comunidad del Anillo, lo que podría ser una: “competition for Aragorn’s place. In many small episodes he attempts persistently to maneuver things his way” (Bradley, 2004: 78). Sin embargo, es posible que Boromir no intente dirigir abiertamente la Comunidad del Anillo por miedo, miedo a tener la responsabilidad de ser líder y todas las implicaciones resultantes. Así, Boromir es caracterizado como un hombre al mismo tiempo competitivo y miedoso. No obstante, creo que Boromir también es un elemento que contribuye a la Comunidad del Anillo con sus aportaciones y sugerencias, lo cual genera un matiz de dobles intenciones y crea una duda en el lector de lo que realmente trama Boromir. De modo que los diálogos son acciones que caracterizan a los personajes. Son acciones porque tienen un efecto en la narrativa y porque caracterizan a los personajes con “intentions, aims, wishes, goals, purposes and beliefs” (Margolin, 1986: 210-1). La conjugación de las características que menciona Margolin y el contexto en el que suceden las acciones configuran al personaje. Hay que subrayar que los diálogos funcionan como herramienta de caracterización de varias maneras: dando información de primera mano sobre un personaje, contrastando, o concordando con la caracterización por voz narrativa.

El personaje descrito a través de otro personaje y de su propio discurso

En este apartado explicaré cómo funciona la caracterización de un personaje a través de otro personaje. Para empezar hay que decir que la caracterización a través de otro personaje se lleva a cabo por medio del discurso. Uri Margolin llama *report* a la técnica que se usa para este tipo de caracterización, término que define como: “the uttering of a NA³⁵ of statements which are true or false within the possible narrative world referred to by this NA” (Margolin, 1986: 218). En español voy a llamar el término “report” reporte. El reporte³⁶ puede ser sobre una acción o el físico de un personaje. Debemos entender que el reporte está filtrado por el personaje que describe; por ejemplo, el reporte será distinto si al personaje que describe le simpatiza, o no, el personaje que está describiendo. Es entonces por medio del reporte por otro personaje que tenemos acceso a una referencia distinta sobre un personaje ya descrito por un narrador en tercera persona. Además, el reporte de un personaje no caracterizará únicamente al personaje que se describe, sino, además, al personaje que está describiendo. Como sostiene Luz Aurora Pimentel, “el discurso de un personaje con frecuencia sirve para caracterizarse a sí mismo y a otros personajes. Porque un personaje no sólo se caracteriza por sus actos sino por las peculiaridades de su discurso” (2010: 88).

Hay que resaltar que, muchas veces, el reporte por medio de un personaje y el reporte por medio de la voz narrativa pueden ser muy distintos. La diferencia, principalmente, se encuentra en los conceptos de *confiabilidad* y de *totalidad*: “according to well-accepted cultural norms, the primary thing in a report is the information it contains; the question of its truthfulness and completeness is hence of primary significance”

³⁵ “Narrative Agent”, término que en este trabajo uso como personaje.

³⁶ El reporte también está presente en algunos casos del primer capítulo de este trabajo, por ejemplo, cuando Boromir revela sus intenciones con el Anillo.

(Margolin, 1986: 220). Es decir que la confiabilidad dependerá de la información que tenga el lector del personaje que caracteriza a los otros, de la veracidad con la que reporta, de si se le conoce algún prejuicio y de lo bien que conozca a los personajes que describe. De modo que el lector también juzgará al personaje que reporta, no sólo al personaje descrito; de ahí que Margolin mencione que el reporte tiene “two aspects [as] source of characterization of the reporter: its nature and structure, and its [...] truth and completeness relative to the reporter’s actual and expected knowledge of the reported act” (Margolin, 1986: 220). Además, no sólo la información que el lector posee para juzgar al personaje que describe es importante, “we may still infer quite a bit about this reporter from the nature and structure of his report, its manner and comments (if any) and from the relations manner-substance-comment” (Margolin, 1986: 220). Por ejemplo, Boromir dice: “I know the Men of Rohan, true and valiant, our allies, dwelling still in the lands that we gave them long ago” (Tolkien, 1997b: 256). Cuando Boromir describe a los Hombres de Rohan nosotros no tenemos ninguna otra información de ellos, así que no tenemos un punto de referencia para saber si lo que dice Boromir es verdad o no. Pero lo que sí sabemos es que Boromir es orgulloso (y arrogante, pues no deja de decir que ellos les dieron a los hombres de Rohan las tierras que habitan), por lo que tal vez no podamos confiar mucho en él; quizá esté defendiendo a sus amigos por puro orgullo más que por decir la verdad, razón por la que podemos dudar de la veracidad de su descripción de los Hombres de Rohan. Sin embargo, cuando conocemos a los Hombres de Rohan, sabemos que Boromir dio una descripción confiable de ellos. De modo que Boromir se termina caracterizando como alguien confiable que defiende a sus aliados en el momento que descubrimos que no mintió sobre ellos. Esta virtud de Boromir se contrastará con las mentiras que dice en otras ocasiones, así su caracterización se vuelve más compleja. En otras palabras, la descripción

que hace Boromir de otros personajes pasa a través de su filtro de subjetividad, lo que interferirá, o no, en la caracterización de los otros personajes, y al mismo tiempo, en su propia caracterización.

De modo que “cuando es el propio personaje u otros quienes [...] caracterizan, el grado de imparcialidad y de confiabilidad es aún menor. Sin embargo, no se puede descartar [...] la información venida al lector por estos canales, aunque sí es preciso deslindar el grado de subjetividad en la fuente de información, subjetividad que a su vez se torna en un instrumento de caracterización de quien describe” (Pimentel, 2010: 75). Hay que agregar que el filtro del personaje que describe se conforma de sus ideas, intenciones, o información que tenga en el momento de hacer el reporte (Margolin, 1986); es debido al filtro que un personaje puede ser, o no, confiable, y por lo tanto lo será, o no, la descripción que haga, ésta resultará también en la caracterización del personaje al que describe. Un ejemplo de caracterización poco confiable a través de Boromir sería cuando él se caracteriza a sí mismo: ““Why are you unfriendly [Frodo]?” said Boromir. ‘I am a true man, neither thief nor tracker”” (Tolkien, 1997b: 390). Boromir se caracteriza a sí mismo como un hombre confiable, que no es un ladrón; sin embargo, su reporte de sí mismo contrasta con su acción de intentar robar el Anillo y con el hecho de que esperó a que Frodo estuviera solo para poder intimidarlo y robarle el Anillo. El contraste de sus intenciones con su diálogo resulta en que desconfiemos aún más de Boromir y, quizá, que nos agrade menos. Incluso, en el mismo diálogo, Boromir se caracteriza a sí mismo como la víctima y da a entender que Frodo es poco amistoso y egoísta con quien no debería. Al describirse Boromir a sí mismo como la víctima, se está caracterizando, aunque no deliberadamente, como manipulador. Frodo queda caracterizado como alguien con fuerza de voluntad, capaz

de declinar los intentos de Boromir de corromperlo. De modo que la caracterización a través de otro personaje caracteriza tanto al personaje descrito como al que describe.

Otro ejemplo de caracterización por medio de otro personaje es cuando Gandalf caracteriza a Boromir al hablar con Denethor, el padre de Boromir, de él: “In no case would Boromir have brought [the Ring] to you. [...] He would have stretched out his hand to this thing, and taken it he would have fallen. He would have kept it for his own, and when he returned you would not have known your son” (Tolkien, 1997d: 795). En esta cita vemos que Gandalf describe a Boromir como alguien poco confiable al asegurar que Boromir no hubiera llevado el Anillo a su padre, algo de lo que Gandalf parece estar seguro. Aunque pudiéramos cuestionarnos, y así excusar a Boromir, la posibilidad de que Boromir se quedara con el Anillo debido a la poderosa influencia de éste, hay que tener en cuenta que es la misma naturaleza orgullosa de Boromir lo que facilitaría que el poder del Anillo lo corrompiera. Como dice también Gandalf, “it was a sore trial for such a man: a warrior, and a lord of men. Galadriel told me that he was in peril. But he escaped in the end” (Tolkien, 1997c: 485). Así se confirma que Boromir estaba en grave peligro de volverse esclavo de Sauron al intentar robar el Anillo y lograr su cometido. Al final, también, Boromir queda caracterizado como un personaje que tuvo suerte al escapar de tan grande dificultad³⁷ al no haber logrado su cometido de robar el Anillo para ayudar a Gondor en la guerra. Además termina ayudando a la Comunidad del Anillo al intentar salvar a Merry y a Pippin de los orcos.

³⁷ Boromir alcanza su salvación con un acto muy valeroso: defender a los hobbits Merry y Pippin de los Orcos, lo que le cuesta la vida: “he was pierced with many black-feathered arrows; his sword was still in his hand, but it was broken near the hilt [...]. Many Orcs lay slain, piled all about him and his feet” (Tolkien, 1997c: 404).

Como ya se ha visto anteriormente, Frodo tiene miedo de la misión que está emprendiendo, de todos los peligros y consecuencias que conlleva. Su miedo es caracterizado de manera psicológica por medio del narrador, y por medio de su discurso, pero también es caracterizado por el discurso de otro personaje, Gildor, un elfo. Gildor le dice a Frodo en una ocasión, “come now, Frodo, tell us what you are doing? For we see that there is some shadow of fear upon you” (Tolkien, 1997b: 79). Me parece que la estrategia de que otro personaje pueda percibir el miedo de Frodo da más relevancia a dicho sentimiento. Cuando alguien más puede notar que algo nos aflige, quiere decir que la tribulación es lo bastante fuerte como para que otro la note. De manera que el lector puede darse una idea del gran temor que siente Frodo, temor que nunca se deja de mencionar a lo largo de la novela por diversas estrategias de caracterización.

Para terminar esta sección quiero dar un último ejemplo donde Bilbo caracteriza a Frodo. Bilbo le dice: “just a plain hobbit you look [...] But there is more about you now than appears on the surface” (Tolkien, 1997b: 271). Decirle a Frodo que hay más en él de lo que aparenta, lo caracteriza como un personaje especial; el lector podrá esperar que Frodo sea un personaje fuera de lo común.³⁸

El recurso de la caracterización por el diálogo es una manera efectiva de complementar la caracterización por voz narrativa, ya que, como se ha visto, podemos ver intenciones y opiniones de los personajes de manera directa. La caracterización por el diálogo complementa la caracterización del propio personaje que habla y del personaje descrito; de manera que encontraremos contrastes entre la voz narrativa y el diálogo que enriquecerán la caracterización de los personajes.

³⁸ Bilbo es una fuente de caracterización confiable ya que es un personaje del que ya se conoce lo suficiente pues es el protagonista de *The Hobbit*. Es por la cercanía que ha tenido con Frodo que Bilbo puede dar una descripción confiable.

Conclusión

El estudio de Boromir y Frodo a partir principalmente de las estrategias de caracterización, me ha permitido observar las distintas herramientas de caracterización que hacen posible que Boromir y Frodo sean personajes complejos. Vimos que la descripción física retrata aspectos que tienen que ver con la apariencia de Boromir y Frodo. Con esta descripción el lector se puede hacer una idea de cómo son internamente ambos personajes, a partir de los valores que le atribuya a los aspectos físicos descritos. La descripción psicológica muestra los pensamientos de Boromir y Frodo. Esta descripción difiere de la física en tanto que nos relata aspectos íntimos del personaje. Algunos aspectos de la descripción psicológica pueden ser contrarios a las características que sugiere la descripción física. La peculiaridad de la psicología de los personajes es que sus pensamientos pueden, o no, tornarse en acciones: es un elemento con potencia de ser. Otra herramienta de caracterización son las acciones. Las acciones caracterizan a Boromir y a Frodo por la manera y las circunstancias en que las ejecutan. La acción de un personaje puede contrastar o ser afín con su pensamiento, lo que complementa la caracterización del personaje. La acción también puede complementar la descripción física, en este caso de Boromir y Frodo. Por ejemplo, Frodo es pequeño, así que no puede empuñar espadas muy grandes ni pelear contra enemigos fornidos y poderosos fácilmente. Boromir es fuerte, por lo que puede blandir espadas grandes y entablar batallas contra varios orcos a la vez. Por su parte, el contraste caracteriza a Boromir y a Frodo al compararlos con otros personajes, ya sean éstos planos, buenos o malvados, hermosos o feos, fuertes o débiles, etc. El entorno, a su vez, caracteriza a Boromir y a Frodo al poner en contexto sus acciones o pensamientos. Nuestra perspectiva

cambiará si hacen un acto de violencia en un lugar pacífico y bello, a diferencia de si lo hacen en un lugar siniestro y horrendo.

El nombre es también un elemento de caracterización que nos puede decir algo acerca de los personajes. En el caso de Boromir y Frodo, sus nombres van tomando significado a lo largo de la historia, pues no son una referencia a un personaje famoso o histórico. Los orígenes de Boromir y Frodo nos dicen dónde nacieron, las características de sus linajes, cómo eran sus padres y a qué se dedicaban, etc. Por ejemplo, si el padre del personaje fue asesinado de manera brutal frente a él, el personaje podrá quedar caracterizado como un vengador o, al menos, podremos esperar en su desarrollo algo relacionado con lo ocurrido con su padre. El discurso es acción, y como tal, suscita acciones en otros personajes, pues sirve para dar órdenes, instrucciones, consejos, etc. La caracterización también funciona por medio de los diálogos. Boromir y Frodo se caracterizan cuando hablan de una manera directa, por ejemplo, al decir que tienen miedo, o que están contentos; o indirectamente si le gritan a alguien con enojo, es decir, no describiendo ellos mismos su estado de ánimo. Por ejemplo, Frodo queda caracterizado como alguien valiente debido a su discurso. También se pueden caracterizar a sí mismos al describir a otros personajes; por ejemplo, si describen a alguien con recelo, o de una manera injusta. Además, por medio del diálogo, otros personajes describen a Boromir y Frodo. Esto nos permite tener una descripción diferente a la del narrador, lo que enriquece la caracterización de ambos personajes.

Como podemos ver, una herramienta de caracterización complementa o contradice a otra. El resultado es que el lector va armando, como si se tratara de un rompecabezas, a Boromir y Frodo obteniendo sus rasgos por medio de diferentes herramientas de caracterización a lo largo de la novela, lo que resulta en una caracterización compleja.

Además hay que agregar que Boromir y Frodo son personajes redondos porque sus desarrollos y transformaciones son descritos a lo largo de la novela, al final de la cual ambos son diferentes y cierran un ciclo. Boromir deja de ser orgulloso y llora de arrepentimiento frente a Aragorn, Gimli y Legolas, cuando se da cuenta de su error de querer robar el Anillo; y Frodo se deshace de sus miedos: deja de ser un simple hobbit y se convierte en un portador del Anillo, un personaje que tiene que partir a los Grey Havens para iniciar un viaje al que sólo él, y los demás portadores de los otros tres anillos en la Tierra Media,³⁹ junto con Bilbo, pueden ir.

En cuanto a la cuestión de que los personajes de *LOTR* son moralmente indistinguibles, creo que he podido demostrar que no lo son. Sabemos que ambos personajes tienden hacia el bien, pero ninguno de los dos es demasiado bueno. Frodo se cuestiona sobre lo que debe hacer, no simplemente hace las cosas por ser demasiado bueno; incluso cuando se encuentra a punto de destruir el Anillo, decide quedárselo. Por su lado, Boromir se desvía de los planes de la Comunidad del Anillo y tiene que librar una lucha interna, en la que al final gana su ambición de robar el Anillo para tener la gloria de derrotar al enemigo. Sin embargo, se da cuenta de su error, con lo que se reivindica con la Comunidad del Anillo; este cambio es lo que lo hace un personaje complejo.

El estudio de Boromir y Frodo a través de la caracterización me ha permitido estudiar las partes que los componen para analizar cómo están contruidos. Creo que la importancia del análisis desde el punto de vista de la caracterización radica en que le estamos prestando la atención que merecen a los personajes, pues son parte fundamental de

³⁹ Se trata de Gandalf, Elrond y Galadriel. Son portadores de los tres anillos fabricados por Sauron y Noldorin, que en un principio fueron un regalo para los Elfos. Gandalf es portador de Narya, el llamado anillo de fuego, que está decorado con una piedra roja. Elrond lleva a Vilya, el anillo de viento, el más poderoso de los tres anillos, hecho de oro y decorado con un gran zafiro. Galadriel resguarda el segundo de los tres anillos, NENYA, el anillo de agua; está hecho de mithril y decorado con una piedra blanca. Comparado con éstos, el Anillo Único es más poderoso.

una historia; son los personajes los que hacen posible que exista *LOTR*: pues ellos son los que llevan a cabo las acciones, quienes desarrollan la trama. De una u otra manera se necesita a alguien en quien recaigan las acciones de la historia y alguien que las ejecute.

En este trabajo he procurado demostrar que Frodo y Boromir son personajes complejos; sin embargo, creo que hay aspectos que no se han discutido en este trabajo y que sería interesante que se aborden en un futuro. También hay que tener en cuenta que sólo me he concentrado en dos personajes en concreto y hay muchos otros. Me parece que las peculiaridades de la caracterización de los personajes de fantasía es un tema interesante que ayudaría a entender mejor cómo funcionan los personajes de dicho género. Propongo que se podría analizar si hay, o no, herramientas de caracterización que predominen en la literatura de fantasía, o si se usan las mismas que en otros géneros. El estudio de la caracterización y la fantasía sigue siendo un campo rico de estudio, por lo que espero se retome.

Bibliografía

- AUDEN, W.H. (2004): "The Quest Hero". En *Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.
- BARTHES, Roland (1970): "Introducción al análisis estructural de los relatos". En *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo contemporáneo.
- BRADLEY, Zimmer Marion (2004): "Men, Halflings, and Hero Worship". En *Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.
- BREMOND, Claude (1970): "La lógica de los posibles narrativos". En *Análisis estructural del relato*, trad. Beatriz Dorriots. Buenos Aires: Tiempo Contemporáneo.
- CALVO ROMÁN, Norma (2003): *Para leer un texto dramático del texto a la puesta en escena*, México D.F.: Editorial Pax.
- CAVINI, Ivan (2013): *Middle Art*, disponible en <<http://ivancavini.com/index.php>>. [Consulta: 22 de Julio de 2013].
- FLIEGER, Verlyn (2004): "Frodo and Aragorn". En Fuller, Edmund (2004) "The Lord of the Hobbits: J.R.R. Tolkien." En *Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.
- FORSTER, E.M. (1974) *Aspects of the Novel* (Ed. Oliver Stallybrass). Middlesex: Pelican Books.
- FOSTER, Robert (2001): *The Complete Guide to Middle Earth*, Nueva York: Del Rey.
- FULLER, Edmund (2004): "The Lord of the Hobbits: J.R.R. Tolkien". En *Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.
- JACKSON, Peter (2001). *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*. Guión: Fran Walsh, Philippa Boyens y Peter Jackson. Estados Unidos y Nueva Zelanda: New Line Cinema. DVD. 178 min.

- (2002). *The Lord of the Rings. The Two Towers*. Guión: Fran Walsh, Philippa Boyens, Stephen Sinclair y Peter Jackson. Estados Unidos y Nueva Zelanda: New Line Cinema. DVD. 179 min.
- (2003). *The Lord of the Rings. The Return of the King*. Fran Walsh, Philippa Boyens, Stephen Sinclair y Peter Jackson. Estados Unidos y Nueva Zelanda: New Line Cinema. DVD. 201 min.

LAETZ, Brian, Joshua J. Johnston (2008): “What is Fantasy?” *En Philosophy and Literature*. Disponible en:

http://muse.jhu.edu/login?auth=0&type=summary&url=/journals/philosophy_and_literature/v032/32.1.laetz.pdf. [Consulta: 27 de abril de 2011].

LETHBRIDGE, Stefanie y Jarmila Mildorf. (Mar. 14 2004). *Character*. Disponible en: <http://www2.anglistik.unifreiburg.de/intranet/englishbasics/Character01.htm#Character>. Consultado el 20 sep. 2012.

MARGOLIN, Uri (1986): “The Doer and the Deed: Action as a Basis for Characterization in Narrative”. *En Poetics Today*. Núm. 2, pp205-225. Disponible en: <http://www.jstor.org/stable/1772759>. [Consulta: 18 de noviembre de 2010].

PAVIS, Patrice (2008): *Diccionario del teatro*, Buenos Aires: Paidós.

PIMENTEL, Luz Aurora (2010): *El relato en perspectiva*, México: Siglo XXI.

PITARCH, Pau (2008): “Género y fantasía heroica” (ed. Isabel Clúa). *En Género y cultura popular*. Barcelona: Ediciones UAB.

PRINCE, Gerald (2003): *A Dictionary of Narratology*. Edición revisada. Lincoln y Londres: University of Nebraska Press.

SCHAKEL, Peter J. (2005): “The Oxford Fantasists: J.R.R. Tolkien and C.S. Lewis”. *en A Companion to the British and Irish Novel 1945–2000*, ed. Brian W. Shaffer. Malden/Oxford: Blackwell Publishing.

SHIPPEY, T.A.: (2001): *J.R.R. Tolkien Author of the Century*, Londres: HarperCollins.

SHORE, Howard (2001). *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*. Reino Unido. Reprise Records. CD.

SPACKS, Patricia Meyer (2004): “Power and Meaning in *The Lord of the Rings*”. *En Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.

- TODOROV, Tzvetan (2003): *Introducción a la literatura fantástica*, México: Ediciones Coyoacán.
- TOLKIEN, J.R.R. (1997a): *The Hobbit*, Nueva York: Houghton Mifflin.
- (1997b): *The Lord of the Rings. The Fellowship of the Ring*, Nueva York: Houghton Mifflin.
 - (1997c): *The Lord of the Rings. The Two Towers*, Nueva York: Houghton Mifflin.
 - (1997d): *The Lord of the Rings. The Return of the King*, Nueva York: Houghton Mifflin.
 - (2001a): *The Silmarillion* (ed. Christopher Tolkien), Nueva York: Houghton Mifflin.
 - (2001b): *El señor de los anillos*. (Ilustrado por Alan Lee), Barcelona: Minotauro.
- WAKEMAN, Rick (2002). *Songs of Middle Earth (Inspired by The Lord of the Rings)*. Estados Unidos. BMG Special Products. CD.
- WILSON, EDMUND (1965) "Oo, Those Awful Orcs!" *En The Bit Between my Teeth A Literary Chronicle of 1950 – 1965*. Farrar, Strauss and Giroux: Nueva York.
- WYATT, Neal, et al. (2009): "Core Collections in Genre Studies: Fantasy Fiction 101". En *Reference & User Services Quarterly*. Disponible en: *MLA International Bibliography*, EBSCO. Web. [Consulta: 14 de febrero de 2010].
- ZIMBARDO, Rose A. (2004): "Moral Vision in *The Lord of the Rings*", En *Understanding The Lord of the Rings. The Best of Tolkien Criticism*, ed. Rose A. Zimbardo y Neil D. Isaacs. Nueva York: Houghton Mifflin.