

*Paisajes de la alquimia en Narnia y Tierra Media.  
Análisis de los arquetipos de la fantasía de  
J.R.R.Tolkien y C.S.Lewis*

IVÁN SÁNCHEZ-MORENO  
Centre d'Investigacions Film-Història

DANIEL SALVADOR  
Universitat Oberta de Catalunya

**Resumen**

El presente trabajo analiza los principios arquetípicos de la fantasía de J.R.R. Tolkien y C.S. Lewis, cuya adaptación a la gran pantalla tuvo un fuerte impacto en el público generalista y, en el caso de la saga de El Señor de los Anillos, gozó del reconocimiento de la crítica al ser galardonada con copiosos premios de la Academia. Ambos factores nos llevan a explorar los rincones de las obras de estos autores que quedaron sin abordar en los filmes, y para ello partimos de la teoría psicoanalítica del inconsciente colectivo y de los arquetipos de Carl Gustav Jung. En esta investigación, indagamos en el simbolismo tras la alquimia, asociada al trasvase de conocimientos generacional, y hallamos en la figura del mago y el componente de la magia patrones paradigmáticos con significados idénticos o análogos. Asimismo, quedará patente que la teoría jungiana describe el proceso de transmisión de valores y saberes transgeneracional, y que la historia alquímica muestra cómo dicha transmisión se da con un código velado a nivel inconsciente.

**Palabras clave:** Arquetipo, simbolismo, alquimia, psicoanálisis, literatura fantástica.

*Landscapes of alchemy in Narnia and Middle Earth. Analysis of the archetypes  
of the fantasy of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis*

**Abstract**

This work analyses the archetypal principles that are representative and frequent within the fantasy of J. R. R. Tolkien and C. S. Lewis, whose adaptations to the big screen made a huge impact in the general audience and, in the case of The Lord of the Rings, had the critical acclaim after receiving a large number of awards from the Academy. Both factors lead us to explore the corners of the works of these authors that remained unapproached in the films, and due to that, we take them from the psychoanalytical theory of the collective unconscious and of the archetypes of Carl

Gustav Jung. In this research, we inquire into the symbolism behind the alchemy, related to the transmission of knowledge through generations, and we find in the figure of the wizard and the component of magic paradigmatic patterns whose symbolism is identical or analogue. In accordance to these results, Jung's assumptions describe this transgenerational process of transmission of values and knowledge, and the alchemist history shows how this transmission is done through a veiled code at an unconscious level.

**Keywords:** Archetype, Symbolism, Alchemy, Psychoanalysis, Fantasy literature.

## 1. Introducción

Narnia y la Tierra Media son los universos literarios donde se ambientan los relatos de ficción de Clive Staples Lewis (1898-1963) y John Reginald Reuel Tolkien (1892-1973). *Las Crónicas de Narnia* (1950-1956) constituye una saga de novelas de siete libros cuyas aventuras tienen por protagonistas a niños que afrontan los peligros que, a menudo, ocasiona la Bruja Blanca, y para ello contarán a veces con la ayuda del león Aslan, una divinidad antropomórfica. En cuanto a Tolkien, su obra comprende principalmente *El Hobbit* (1937), *El Señor de los Anillos* (1954) y el *Silmarillion* (1977).

Ambas sagas tuvieron sus respectivas adaptaciones fílmicas con éxito y continuidad dispares. Peter Jackson se encargó de la dirección de la trilogía sobre *El Señor de los Anillos* (2001, 2002 y 2003) y *El Hobbit* (2012, 2013 y 2014), que antes ya tuvieron sus versiones animadas en 1978 y 1977 respectivamente –dirigidas por Ralph Bakshi, en el primer caso, y Jules Bass y Arthur Rankin en el segundo–. La vida de Tolkien también se mereció una reciente película biográfica en 2019, bajo la dirección de Dome Karukoski. Menos prolíficas fueron *Las Crónicas de Narnia*, de las que se estrenaron tan solo tres películas, cuya primera entrega tuvo un gran calado entre la audiencia juvenil e infantil –*El León, la Bruja y el Armario* (Andrew Adamson, 2005)–, que, a día de hoy, todavía es recordada y referenciada en la cultura popular. La saga de Lewis tuvo dos secuelas más, perpetradas por un reincidente Adamson y por un solvente Michael Apted, aunque también Lewis contó con su propio *biopic* cinematográfico: la película *Shadowlands* de Richard Attenborough (1993), estrenada en España como *Tierras de penumbra* y protagonizada por Anthony Hopkins y Debra Winger.

El éxito de las adaptaciones cinematográficas de las obras literarias de Tolkien y Lewis legó al gran público personajes con roles arquetípicos, ambientaciones icónicas y unos patrones argumentales que subyacían en la mitología fantástica, mientras que sus biografías fílmicas ofrecieron un retrato algo sesgado sobre ambos autores.

Las versiones en imagen real y la obra en papel no se limitaron a narrar una historia con inicio, nudo y desenlace, sino que también crearon todo un universo de ficción. Establecer un compendio de leyes, lenguas, tradiciones, religiones, hitos históricos y demás componentes propios de una civilización, es uno de los recursos más utilizados por el género fantástico, caracterizado a menudo por cuidar la ambientación mediante una mitología propia.

Este trabajo plantea realizar un análisis psicológico de los componentes de dicha mitología fantástica, tanto en la obra de Tolkien como en la de Lewis, que no pudieron profundizarse en la gran pantalla. A tenor de ello, proponemos un abordaje alternativo desde el simbolismo, la historia alquímica, el análisis arquetípico de Carl Gustav Jung y

su papel en el proceso de transformación psicológica de sus protagonistas, con la intención de ofrecer nuevas lecturas de las tramas y de los personajes y reflejar la visión que cada autor tenía sobre la realidad y la ficción.

## 2. Marco teórico

Los mitos tienen un rol fundamental en la transmisión de ideas filosóficas y morales. Esta transmisión se da en el terreno simbólico, lo que permite al análisis psicológico llegar allí donde no alcanza el análisis científico. Después de presentar la mitología y su papel simbólico a través de la historia de las civilizaciones, pasaremos a analizar la mitología y el simbolismo en la obra de Tolkien y Lewis (**Imágenes 1 y 2**). Expondremos qué recursos emplean y qué relación existe entre la psicología analítica jungiana y el uso que hacen de la imaginación y la fantasía. Seguidamente, presentaremos los conceptos de inconsciente colectivo y los arquetipos y analizaremos su relación con la alquimia.

### 2.1. El simbolismo y la mitología desde una perspectiva psicológica

Desde una perspectiva psicológica, se comprenden los mitos como narraciones más o menos alteradas de ciertos hechos históricos relevantes, sobre todo en relación con personas elevadas a la categoría de héroes o dioses. Los mitos también exponen conflictos elementales contenidos en la naturaleza humana, por lo que a menudo se relacionan estrechamente con ideas filosóficas o morales que sirven como lecciones de vida. Son asimismo universales, lo que les confiere una equivalencia con los arquetipos que subyacen en el inconsciente colectivo, según refiere la teoría de Carl Gustav Jung (1875-1961).



Jung (**Imagen 3**) afirmó que la psicología permite entender lo que la ciencia no puede desvelar de la antigua mitología. Más concretamente, el psicoanálisis atiende a todo cuanto le es intrínseco al mito en común con todo el inconsciente colectivo compartido por toda la humanidad. Otto Rank (1884-1939), discípulo de Sigmund Freud (1856-1939) —como también lo fuera Jung—, admitía la idoneidad del psicoanálisis para el estudio de los mitos y lo defendía como medio para alcanzar una mayor comprensión de las costumbres, las leyendas, las supersticiones y, en definitiva, todos los productos culturales compartidos universalmente por todo tipo de folklore. Wilhelm Wundt (1832-1920) también se interesó por estos mismos temas desde la etnopsicología o psicología de los pueblos (*Völkerpsychologie*).

Jung valora los mitos no como historias inventadas, sino como la objetivación de unas imágenes que subyacen en el inconsciente humano. Filogenéticamente, el inconsciente colectivo construye su propio simbolismo en base a una cultura y una historia comunes, por lo que los sueños, los cuentos y los mitos suelen ser una base fundamental para el desarrollo de la humanidad. Dicho legado deja un poso psicológico que traspasa varias generaciones. El elemento común que uniría los distintos desfases genealógicos iría más allá de lo meramente biológico, puesto que el sentido de pertenencia y de continuidad de un colectivo establecido trasciende en lo espiritual a lo largo del tiempo a través de saltos generacionales e incluso sobrepasa los espacios geográficos en los que dicha comunidad se habría asentado durante siglos.

Definiremos aquí los mitos como relatos que no parten de una base necesariamente real y que contienen grandes dosis de fantasía. Generalmente, tratan de dar una explicación de carácter místico o enigmático al origen del mundo y a la existencia humana, así como al nacimiento de ciertas tradiciones, costumbres y rituales, por lo que a menudo se vinculan estrechamente con la religión. Por eso en el mito se confunde lo real y lo ideal: aunque aparentemente no responde a una lógica habitual, sí refleja valores morales claramente delimitados. El mito remite así a una forma de pensamiento anterior a la razón. Por ende, mediante la vía de la fantasía y la imaginación, el mito hace accesible para la mente los contenidos ignotos de la realidad. Desde una perspectiva psicológica, el mito se interpreta como vía de acceso a contenidos velados y ocultos a nivel inconsciente en la mente humana, generalmente reprimidos por la sociedad.

Existe una estrecha relación entre el estudio mitológico y el simbolismo que desvela aspectos ignorados de la realidad que escapan a los modos habituales de comunicación y entendimiento. Si el símbolo habla de verdades trascendentales, la psicología podría abordar su estudio como una puerta entre lo subjetivo y lo objetivo. En concreto, el psicoanálisis permitiría recuperar parte de esta habilidad simbólica perdida en el devenir de la humanidad para interpretar la realidad. Así lo afirma Cirlot (1978) al considerar que la función esencial del símbolo es penetrar en lo desconocido de lo conocido, aunque paradójicamente también pretenda comunicar lo incomunicable: el símbolo no pretende dotar de explicación sobre los fenómenos, sino que se proyecta hacia el propio inconsciente personal.

Son muchas las funciones cognitivas que cumplen los símbolos: detentan una función de interrelación al ofrecer puntos de conexión infinitos entre un símbolo y otro; los símbolos sustituyen aquellos contenidos que, sea por la autocensura o por ser esquivos al entendimiento humano, no se muestran explícitamente en la conciencia, lo que subraya su función mediadora; los símbolos responden a una función unificadora porque tejen una extensa red de conexiones entre todas las experiencias místicas, culturales, morales y emocionales del ser humano a lo largo de toda su historia; por último, se destaca un carácter revelador porque erige vínculos entre lo manifiesto y lo latente –entre consciente e inconsciente–, lo que convierte a todo símbolo en un elemento indispensable para el ejercicio psicoanalítico (De Paco, 2003).

## **2.2. Fantasía y mitología en la obra de Tolkien y Lewis**

Lewis y Tolkien entendían por mitología toda una cosmología de personajes, historias y reglas que conforman un universo coherente, enmarcada en un espacio y una cronología temporal. El mito, como elemento central en la obra de ambos autores, se construye colectivamente y toma un papel fundamental en la generación del lenguaje, la

literatura y la historia de toda la sociedad que reflejan sus escritos. Del mismo modo participarán las canciones, la génesis de las lenguas vernáculas y los cuentos que son legados a los personajes que pueblan Narnia y la Tierra Media.<sup>1</sup>

La mitología se circunscribe a dos elementos que van de la mano: continuidad y legado. La continuidad contiene causas y consecuencias de eventos y cataclismos, y el legado se somete a éstos, con los personajes lidiando con lo que dejaron tras de sí quienes los precedieron. En el género fantástico ocurre que, cuanta más riqueza haya en piezas ajenas a la trama troncal –como simbologías, costumbres, tradiciones, lenguas– más asimilable podrá ser como realidad al complejizar la idiosincrasia del mundo. Ese baño de referencias ofrece una amplia gama de detalles y de cotidianidad que facilitan la inmersión en un universo que, aun y siendo inexistente, se vuelve cercano.

Tolkien (2009: 298) planteaba que mito y religión derivan de un mismo origen, solo que el primero carece de pretensiones religiosas. Los cuentos de hadas y los relatos fantásticos podrían encontrarse en la base de muchas explicaciones míticas que tratan de dar sentido a la realidad apelando a tres dimensiones: una cara mística o sobrenatural; una mágica, procedente de los acontecimientos ignotos de la propia naturaleza; y un espejo de la propia categoría humana que despierta en el lector sentimientos de desdén, miedo o compasión, por ejemplo. Así, tanto en el mito como en el cuento, los problemas y las soluciones que se plantean son válidos para toda la humanidad.

Tolkien (2009) asume la fantasía como la capacidad de la mente para formar imágenes de cosas que nunca se hicieron presentes en la realidad material, lo que entronca con el análisis simbólico de las representaciones alquímicas. A dicha facultad Tolkien la denomina imaginación, entendida como un nivel inferior y adscrito a la fantasía. Si bien la fantasía requiere de la imaginación, ésta no está supeditada a aquélla: la imaginación no implica salirse de los parámetros reales de nuestra vida; en cambio, la fantasía sí permite quebrantar las leyes de lo posible, según una lógica propia que no tiene por qué revelarse de manera consciente u objetiva. La fantasía permite combinar elementos de nuestra propia realidad y de otras referencias de la cultura y la tradición con nociones irreales o imposibles.

Según Tolkien, la fantasía revela la *Einbildungskraft*, “la imaginación productiva”, concepto apropiado del romanticismo alemán según el cual se hace consciente una significación oculta de la realidad cotidiana (Nejrotti, 2014). Jung (*Alquimia*) propone el concepto de *imaginatio* como capacidad de la mente que da sentido a la fantasía y que activa lo inconsciente proyectándolo sobre lo material, siendo la *meditatio* un ejercicio esencial para llegar al inconsciente<sup>2</sup>. Sin hacer mención explícita de ello, Tolkien admitía que el análisis de los cuentos de hadas y de la literatura fantástica entronca con la psicología analítica por cuanto dichos géneros «no se ocupaban mayoritariamente de lo posible, sino de lo deseable, y sólo daban en el blanco si despertaban los *deseos*» (Tolkien, 2009: 310). La imaginación hacía evidente tanto lo que muestra conscientemente como también lo que sólo puede ser desvelado inconscientemente en relación a lo conocido.

Por su parte, Lewis entendía la fantasía como un proceso fenomenológico de la mente cuya explicación iba más allá de lo evidente o de la dimensión de una realidad puramente objetiva o material. Para que el lector vea su realidad representada en la fantasía, elementos de su cotidianidad deben estar presentes en dicha ficción,

<sup>1</sup> A este conjunto de saberes y hechos sucedidos en el pasado y transmitidos por generaciones, Tolkien lo denomina “mitopeya” (Terrasa, 1993).

<sup>2</sup> La *meditatio* se entiende aquí como un diálogo íntimo que el individuo establece consigo mismo o con alguien invisible pero presente –un dios, un fantasma–, mediante invocación o introspección.

conformando una bisagra que establezca un puente entre el mundo de fantasía y el real, para que lo narrado en el primero pueda aceptarse también en el segundo. Sin embargo, debe existir la separación que diferencie los dos mundos. Para eso, el objeto que sirve de canal debe encontrarse entre ambos reinos y dentro de ninguno. En *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll (1832-1898), la madriguera tiene la entrada y la salida lo suficientemente lejanas como para que no puedan verse desde el extremo opuesto, y en *El León, la Bruja y el Armario*, el mencionado mueble esconde en el fondo una puerta que encubre hacia dónde va y de dónde se viene. La preservación de realidades separadas conlleva que los personajes no puedan llevarse nada al otro lado, pero, aunque al final deban elegir un mundo u otro, conservan la esperanza de volver.

Otro modo de vincular el mundo real con el de la fantasía es valiéndose de la ambigüedad onírica. Tolkien introduce el confuso -y ficticio- concepto de *Faërian Drama*, que son las obras que los elfos presentaban a los humanos y cuyo contenido pretendía ser real, pero en un plano diferente. Este concepto deriva del encantamiento, una habilidad que Tolkien adjudicaba a los elfos y que ocurría en sueños entretejidos por mentes ajenas (Testi, 2018). Dicho concepto subrayaba la importancia del subconsciente en el sujeto que se encontraba en proceso de cambio o crecimiento – ambos indisolublemente ligados al conflicto- cuando tal proceso iba acompañado de una experiencia transformadora (Croft, 2014). Cambio y crecimiento son, sin duda, más pronunciados en la niñez y son los protagonistas de las *Crónicas de Narnia* quienes dudan por un instante de que la propia existencia de Narnia haya sido un sueño, como Alicia cuando vuelve de la madriguera despertándose con un libro entre las manos, en la obra de Carroll. Y aunque Frodo tenga una edad equivalente a la de un adulto, donde pierde la capacidad para diferenciar lo real de lo soñado es en Mordor, el lugar donde su transformación más se acelera.

Fueron los ensayos de George MacDonald (1824-1905) sobre el uso de la imaginación en los procesos creativos lo que animó a Lewis y a Tolkien a cultivar la literatura fantástica (Duriez, 2002). MacDonald se oponía al materialismo reduccionista de la psicología por limitarse a la búsqueda de causas conductuales y desdeñar los fenómenos inobservables. La psicología no conseguiría así comprender ni explicar el trasvase de los valores que trascienden de la ficción a la realidad y viceversa. En cambio, Tolkien (2009: 288) coincidía con la psicología jungiana respecto a su vinculación con el plano onírico al considerar que sueños y fantasía andan conectados: algunos sueños invocan elementos fantásticos, aunque no consiente que se confunda la fantasía con los mismos procesos mentales que desencadenan los sueños o la locura. En el sueño, afirma Tolkien, no existe posibilidad de control racional de las formas simbólicas que lo protagonizan. Tampoco en la locura, pues produce visiones, alucinaciones y otros síntomas de desorden mental. En contrapartida, la fantasía se rige por el plano de lo racional y siempre debe comprender los límites de su realidad y el marco de la propia fantasía.

Lewis sí acepta que se alinee en ocasiones el exceso imaginativo con la ilusión y la locura. No obstante, el lector “sano” es el que sabe cruzar el umbral que separa la fantasía y la realidad sin quedarse atrapado en la primera. Es Lewis quien busca una complicidad con el lector para facilitar la identificación con la historia y sus protagonistas con varias decisiones. Para empezar, no establece una total desvinculación entre las dos realidades -aquella en la que viven sus personajes de ficción y la propia del lector-, pues mantiene un canal encarnado en un objeto de nuestro mundo, lo suficientemente ordinario como para estar a nuestro alcance, pero imbuido con un poder mágico que lo hace único. En *El León, la Bruja y el Armario* (1950), el paso de un mundo a otro lo establece un simple fondo de armario; en *El sobrino del mago* (1955)

son unos anillos mágicos lo que desencadenan la historia, coincidiendo con el anillo de la saga de Tolkien (**Imágenes 4 y 5**). Este tipo de fantasía suele perseguir un fin didáctico (Davis, 2000), pues si el lector se identifica con el protagonista, también lo hará con su viaje y, por ende, con la lección que el personaje aprenda dentro de la obra.



### 2.3. La teoría de la alquimia y el uso de los arquetipos

Jung afirmó la remanencia inconsciente de restos de un pasado que trasciende los recuerdos del propio individuo. Dichos contenidos entroncan con un nivel de profundidad compartido por toda la humanidad. Ahí radica la idea de Jung sobre los arquetipos como imágenes simbólicas muy antiguas que subyacen en los estratos más profundos del inconsciente, evolutivamente anteriores al ser humano y cuyo significado es sólo parcialmente accesible. Los arquetipos habrían sido heredados inconscientemente; los símbolos, culturalmente.

Jung comprende por arquetipo una figura representativa del inconsciente colectivo que permite ordenar los significados ocultos en la realidad, una manifestación psíquica mediante una imagen primigenia y universalmente compartida por todas las culturas. Los arquetipos sugieren posibilidades de representación esenciales de la naturaleza humana, heredadas del inconsciente colectivo y que remiten a remotas formas de vivir, sentir y pensar remotamente ancestrales. No se trata de una convención ni de una invención arbitraria, sino de expresiones fenomenológicas que, de manera autónoma, se revelan a la mente inconscientemente. Las imágenes arquetípicas representan una estructura inalterable del mundo psíquico, por lo que establecen un puente de significación entre lo que reflejan de forma velada y sus efectos determinantes sobre la consciencia. Implican una realidad psíquica significativa para el ser humano, aunque inconsciente. Dotar de significado a lo que aparentemente no lo tiene reviste una cualidad que el individuo ha de construir por sí mismo.

Los arquetipos se comparten universalmente en lo que Jung denomina inconsciente colectivo, siendo éste complementario y superior al inconsciente personal de cada individuo. La manifestación de los arquetipos es inmediata, como en las visiones y los sueños, y a veces aparentemente ingenua e incomprensible, como en los cuentos y los mitos. Jung valoraba los cuentos de hadas y los relatos fantásticos como un ejemplo de expresión de arquetipos por haber sido transmitidos a lo largo del tiempo con mínimas variaciones.

Jung halló en las representaciones alquímicas otra forma clásica de expresión arquetípica. La singular atracción de Jung por la sapiencia alquímica reside en su

particular método de proyección inconsciente a través de imágenes. Su interés respondía al análisis de las formaciones oníricas –también presentes en las alucinaciones y las experiencias místicas– al mostrar rasgos comunes con ciertos mitos y complejos religiosos. El propio Jung (*Arquetipos*) reconocía su deuda con los antiguos alquimistas al referir que el término *archetypus* provenía de los textos esotéricos que tanto le habían marcado en sus inicios como psicoanalista. El conocimiento de los arquetipos tuvo en la carrera de Jung un especial protagonismo en tres obras fundamentales: *Arquetipos e inconsciente colectivo* (1933), *Psicología y alquimia* (1944) y *Psicología de la transferencia* (1948), aunque la noción de arquetipo ya se esboza en textos primerizos como *Sobre la psicología y la psicopatología de los fenómenos llamados ocultos* (1902), sin olvidar la relevancia que tiene la alquimia en el *Libro Rojo* que Jung compusiera entre 1914 y 1930. Son también dignas de mención las conferencias que dedicó en 1929 y 1941 a la figura del médico alquimista Philippus Aureolus Bombast von Hohenheim (1493-1541), más conocido como Paracelso.

Los alquimistas surgieron alrededor del año 1000 d.C. tratando de explicar los misterios más insondables de la materia y del espíritu. Sin embargo, los alquimistas agotaron su influencia entre los cenáculos intelectuales europeos entre los siglos XVII-XVIII al escindirse en dos disciplinas como la mística y la química. Según Cirlot (1978), el causante de este progresivo descrédito de la alquimia es René Descartes (1596-1650) al marginar todo material inconsciente del *corpus* intelectual que él consideraba como válido para el abordaje de la realidad. Además, los alquimistas apenas consignaron sus trabajos por escrito. Más bien crearon una inmensa cantidad de imágenes basadas en sus propios sueños y visiones que, desde fuera de su universo simbólico, pueden ser incomprensibles y enigmáticos. Esta doble función de ocultar y revelar sin evidencias evitando la palabra escrita era la principal misión de dichas imágenes con el fin de esquivar la censura eclesiástica y la consecuente acusación de herejía.

La obra alquimista se refiere tanto a la experimentación con elementos químicos que transforman lo esencial de la materia, como al análisis de los procesos psíquicos que condicionan un cambio profundo respecto a lo que se percibe de la realidad. Según Jung (*Alquimia*), los alquimistas pretendían influir en la dimensión sensitiva de los individuos otorgando nuevas significaciones sobre la realidad, emparentando la disciplina alquímica con la teología y la psicología.

Jung daba gran importancia a la obtención simbólica de la *materia prima*. Consideraba que el desarrollo de la personalidad no dependía solo de experiencias externas, sino de lo más intrínseco de la personalidad misma, el Ser, tal y como la idea básica de la alquimia era que todo provenía del Uno (De Souza, 2017), una sustancia esencial en la que radica toda la energía necesaria para que haya una transformación. Dicha materia era a veces descrita como veneno, orina o excremento, no sólo por ser poco apreciada, sino también por la peligrosidad que revestía su toxicidad. Jung (*Alquimia*) la denominaba “esencia oscura” (*nigredo*), representando la parte más oscura del alma cobijada dentro de cada cosa o ser. El *nigredo* suponía también parte de esa materia prima más elemental de todas las cosas. En un pasaje del *Libro Rojo*, Jung se refería a la sanación psicológica de los individuos como «la transformación de la magia negra en magia blanca», asumiendo que dicho paso requiere un sacrificio que a menudo se refleja simbólicamente en el camino (calvario) que lleva a la cruz. Ésa es también la moraleja que subyace en Tolkien y Lewis.

### 3. Análisis de los arquetipos en la obra de Tolkien y Lewis

Los principales arquetipos que están presentes en la obra de Tolkien y de Lewis son la figura del mago y el anillo mágico. Ambos elementos encuentran consonancias y divergencias entre un autor y otro, y de ellos se desglosan multitud de significados vinculables a una serie de saberes escondidos tras ciertos principios alquímicos. La segunda mitad de este trabajo servirá para estrechar las relaciones entre la alquimia, la psicología jungiana y los elementos fantásticos presentes en la literatura de Tolkien y Lewis, así como para analizar la función simbólica de dichos arquetipos.

#### 3.1. La importancia simbólica de la magia

El mago es uno de los personajes arquetípicos esenciales en la obra de Tolkien y Lewis. Según la interpretación jungiana, el mago es un ser solitario que invita a ser cómplice de su plan. Para ello, dependerá de la correcta adopción de una expectativa esperanzadora por parte de los participantes de la misión. El mago, aparentemente, manipula la realidad de modo que las personas accedan a ello a través de lo cotidiano y advierte a sus acompañantes de los peligros que encierra la magia, la cual puede usarse tanto para el bien como para el mal. El arquetipo del mago, representado como viejo y sabio, tiene un carácter ambiguo dado que puede desvelar a la vez la potencial reencarnación del mal si practica la magia por puro egoísmo o, por el contrario, una manifestación del bien que obra con ella sabiamente. Así el mago presenta una doble naturaleza corruptora y redentora.

No es casualidad que uno de los magos míticos más populares de la cultura occidental sea Merlín. Un interesante hilo simbólico parte del origen etimológico de su nombre, el cual deriva de Merlinus, forma diminutiva de Mercurio –que en árabe se traduce como Marqūlius–, según Jung (1948), quien interpreta a Mercurio como la sustancia líquida de la que fluye toda vida matérica. De hecho, uno de los elementos que más veces refiere Jung en los sueños de sus pacientes tiene que ver con el agua u otros materiales líquidos, siendo el líquido una sustancia esencial a la que se refieren los alquimistas como arquetipo primigenio. Según su analogía, el líquido mercurial representa la esencia de la cosa inconsciente mientras que el mineral que se produce de su cristalización en el nivel de la consciencia representará el símbolo –proceso que dará por resultado la llamada “piedra filosofal”–. Además del agua o del líquido mercurial, en la alquimia resultaba fundamental la idea de rotación y mutabilidad para alcanzar un nuevo plano de trascendencia.

Toda transformación requiere combinar elementos diferentes y hasta contrarios. Por tal razón, los alquimistas insisten en la imagen del camino –o del laberinto, que no deja de ser un camino embrollado– entendido como peregrinación cuya meta implica un cambio profundo en el sujeto. La alquimia recuerda que dicho cambio no es la renuncia de una esencia homogénea, sino la aceptación del heterogéneo cúmulo de fuerzas opuestas y acciones contradictorias que configuran la individualidad de cada persona (Balaguer, 2018). Asimismo, otro de los temas que a menudo se enmascaran en el simbolismo alquímico son los del objeto mágico, el tesoro escondido o la empresa imposible, arquetípicos todos ellos vinculantes con la literatura fantástica de Tolkien y Lewis.

En un caso u otro, la magia supone la ciencia de revelaciones ocultas, y la aparición del mago en cuentos, relatos fantásticos o sueños sirve por lo tanto para revelar un deseo oculto de cambiar las cosas y, por ende, la percepción de la realidad. El

paso de los saberes generacionales se da por parte de una figura de autoridad poseedora de un conocimiento y situada en una posición ética concreta, que en la literatura de Lewis y Tolkien encarna el mago.

En el género fantástico, la palabra cumple un papel fundamental. Por un lado, unifica un saber anciano indivisible entre lo concreto y lo abstracto. Por otro, sirve como desencadenante de la magia, la cual revela un mundo inconsciente y reglado de modo diferente al que conocemos. Si la verbalización –lapsus aparte– vuelve consciente lo inconsciente, el hechizo, en tanto en cuanto palabra, vuelve cognoscible dichas reglas, verdades y realidades antes incognoscibles. Las palabras mágicas son, entonces, tanto el signo simbolizante como la realidad simbolizada (Poveda, 2002).

Jung se refiere a la magia como una parte de la conciencia humana que adquiere una paradójica doble dimensión. Puede usarse para el bien, pero también puede proyectar los demonios ocultos en nuestro interior. Por eso la disciplina y el autoconocimiento son imprescindibles. La importancia de estos dos rasgos se cumple, aunque con desarrollos opuestos, en los dos principales magos de la obra de Tolkien y Lewis: Gandalf y el tío Andrew –Sauron y la Reina Blanca son presentados como brujos, lo cual conlleva distintas connotaciones–. Gandalf está dispuesto a perder su vida para cumplir su cometido y rechaza llevar el anillo al aceptar que es lo suficientemente débil como para corromperse (**Imagen 6**). El tío Andrew, en cambio, envía su sobrino a probar los anillos teleportadores para que sufra las consecuencias de su experimento, y sus planes fracasan por sobrevalorar su saber y control de la magia.



Hacer consciente tal verdad puede en ocasiones convertirse también en un mal necesario. Ésta parece ser la moraleja desprendida de las enseñanzas que promueven Lewis y Tolkien en sus sagas. Quien tan sólo vea en la magia el medio para producir un milagro o saciar ansias materiales no estará en condiciones de percibir en ello un significado personal. La figura arquetípica del mago, en la mayor parte de los cuentos de hadas analizados por Jung, se le aparece al héroe cuando éste está viviendo una situación desesperada de la que se cree que no hay salida, pues para salvarse es necesario una profunda reflexión que el viejo sabio sabe formular en su justa medida. Generalmente plantea cuestiones de índole moral: el qué y el porqué de las cosas que suceden, así como el origen del que se parte y el destino que se quiere alcanzar.

Es el mago quien confía objetos mágicos en manos de un sujeto elegido por sus especiales virtudes. Para Jung la magia implica tomar conciencia sobre la propia potencia de la psique ante la idea de soportar y, a la vez, integrar las contradicciones de uno mismo. Será un gran mago quien asuma correctamente su propia dualidad, sin dejarse tentar por el lado oscuro aun sabiendo de su infinito poder. Por descontado, los protagonistas de *El Señor de los Anillos* y *Las Crónicas de Narnia* no serán ajenos a esta responsabilidad que un mago deposita sobre sus manos. Para Tolkien y Lewis, la magia es una revelación del mundo de modo diferente a cómo se percibe y aprehende la realidad. Para ambos autores es innegable el papel del que se dota a la magia para la comprensión del mundo, entendiendo que su buen uso permite acceder a saberes invisibles al ojo humano o incluso descubrir verdades trascendentales sobre uno mismo.



Esta función de conocimiento del universo es compartida con la religión. La conexión no es baladí, pues tanto magia como religión comparten figuras de autoridad – el mago o la bruja y el sacerdote– con conocimientos acerca de un poder y de unas verdades no tangenciales –hechizos, por un lado, milagros por el otro– que rigen cualquier fenómeno. En la ficción de Tolkien y Lewis, la magia es análoga tanto a las religiones politeístas –cuyas divinidades representan la naturaleza más primigenia mediante la manipulación de los astros y los elementos– como a las monoteístas –cuyos dioses reflejan valores morales, del mismo modo como se determina una magia de luz y otra tenebrosa como símil entre lo sacro y lo profano–. Mientras que Tolkien subraya sobre todo una magia arcana y pagana, Lewis presenta en su obra una magia religiosa y muy cristianizada. Dentro del universo de Tolkien destaca la figura de Gandalf, de quien se deduce en *El Silmarillion* que es un *maia*, una criatura espiritual con apariencia humana –una clara alusión angelical– enviada a la Tierra Media con el fin de ayudar a la humanidad. Por su parte, en la obra de Lewis la magia está siempre representada por un carácter moral que proviene de Aslan o de la Reina Blanca como antítesis entre el bien y el mal (**Imágenes 7 y 8**).



### 3.2. El arquetipo oculto en el anillo

En la tradición celta, al círculo se le atribuyen virtudes mágicas porque representa un límite que, al ser franqueado, puede provocar cambios irreversibles en el individuo. El anillo se vincula con la idea de poder y dignidad, pues debe siempre transferirse a manos de quien demuestre su validez para aceptarlo. Al respecto, el anillo es también un compromiso sagrado que pacta su portador.

Tampoco es casual que el oro fuera el material con el que estuviera aleado el anillo que centraliza la *opus magna* de Tolkien. Los alquimistas, que durante mucho tiempo se obsesionaron por la búsqueda del Santo Grial, apreciaban el brillo del oro como una analogía de la iluminación divina –y, por extensión, de la más alta sabiduría–. Según Jung, el *aurum philosophorum* al que aspiraban los alquimistas debe interpretarse psicológicamente como un proceso de eliminación de las impurezas del alma humana, pues tan sólo las personas más virtuosas podían entender el verdadero valor metafísico de esta aleación en términos simbólicos. No en vano, la máxima de los alquimistas no era otra que: *Aurum nostrum non est aurum vulgum*, traducible como «nuestro oro no es el oro vulgar» o «nuestro oro no es de este mundo» (Cirlot 1978).

En la mitología antigua suelen ser los herreros los que trabajaban el arte de la aleación de los anillos. El herrero era el artesano cuyo talento descendía de Prometeo, quien robaba el fuego a los dioses para dársela a los seres humanos, como también remite al ángel luciferino que otorgó al hombre de conocimiento tentándole a probar el fruto del árbol prohibido de Dios, siendo por ello castigado al ostracismo. Hay por tanto en el origen mitológico del hacedor de los anillos un aura de malditismo que, por continuidad, acabará también afectando a su portador. En el caso de la obra de Tolkien, el anillo mágico no fue creado por Ilúvatar, dios supremo de cuantos trufan la particular mitología de la Tierra Media, sino por un *maia* caído en desgracia, Sauron, corruptor y poseedor de un gran poder. El Anillo Único, pues, cumple una función metonímica de su creador (Poveda, 2002), puesto que dota de poder a su portador, y también lo corrompe.

Por ende, el anillo en cuestión dista mucho de ser un objeto meramente neutro, pues parece influir poderosamente en la conciencia de su portador. En algunos pasajes del Libro I del *Señor de los Anillos* se refiere que el anillo podría tener voluntad propia. Según relata Gandalf, el anillo *traicionó* a Isildur y *abandonó* al Gollum, como también defrauda a Frodo al deslizarse de su dedo para delatar su invisibilidad ante los demás.

Incluso llega a sospechar que el anillo «quizá había tratado de hacerse notar en respuesta al deseo o la orden de alguno de los huéspedes».

*El Señor de los Anillos* y *El Hobbit* son un relato de autoaprendizaje en el que sus protagonistas deben descubrir los puntos débiles de su propio carácter que parece proyectar el anillo: ejemplo de ello son la posesividad de Bilbo y el miedo que paraliza a Frodo. En *El sobrino del mago*, el tío Andrew estudia unos anillos teleportadores y obliga a su sobrino a viajar con ellos a otros mundos. Los anillos cumplen su cometido, pero también atraen a la terrible bruja Jadis.

Uno de los principales símbolos del particular universo iconográfico de los alquimistas era el círculo configurado a menudo como un *ouroboros*: un símbolo representado como serpiente o dragón que se muerde la cola y que sugiere un ciclo continuo de vida, muerte y resurrección en un todo unitario. Para los alquimistas, la esencia de la verdad suprema radicaba en descubrir la cuadratura del círculo (*quadratura circuli*), en dar ordenación estructural a la aparente infinitud de órdenes internos que ofrece la configuración de un círculo vacío. Según este pensamiento, el círculo envuelve el mundo interior de la consciencia.

Esta idea sería retomada por Jung, reformulando el círculo como un símbolo del *self*: la totalidad de la psique en todos sus aspectos conscientes e inconscientes. Por ende, el círculo es símbolo de perfección, arquetipo de la unión del hombre con su alma<sup>3</sup>. No obstante, para Jung el círculo también representa un estado de la conciencia que aún no ha alcanzado su plenitud ni su unidad interior. Implica, por ende, una integridad psicológica mal resuelta.

### 3.3. La aceptación de la sombra

Siguiendo las bases del pensamiento alquímico representado por el símbolo del anillo, la consciencia debe dominar su mundo interior –el círculo vacío que contiene en sí mismo el perímetro del anillo–. Una posibilidad es por medio de la unión de contrarios que pudiera suscitar tensión y desorden. Esta oposición entre dualidades dentro de uno mismo era lo que los alquimistas planteaban como si fuera un problema matemático supuestamente irresoluble. La manera de ejemplificarlo era mediante representaciones gráficas de la cuadratura del círculo.

Más que negar el mal, los alquimistas lo aceptaban no como un enemigo sino como una fuerza cósmica o una energía psíquica que, al igual que el bien, también colaboraba en la armonización de un todo psicológico. Jung (*Transferencia*, 108) retomará la premisa de que dicha tensión entre el bien y el mal es absolutamente necesaria en el desarrollo psíquico del individuo, pues a partir del momento en que los opuestos se unieran, se paralizaría toda la energía que haría posible la dinámica entre ambos. La purificación del mal provocaría desajustes fatales en dicho engranaje, tanto como la propia corrupción del bien.

Tal resolución daría lugar por medio de la aceptación de lo que Jung denominaba la sombra, entendiendo por tal una parte inconsciente de la personalidad que representa cualidades y atributos poco conocidos por el propio yo que, al hacerse conscientes, se rechazan o se minimizan respecto a uno mismo. Sin embargo, la sombra siempre acabará por manifestarse de un modo u otro, generalmente

---

<sup>3</sup> Platón describía el alma completa –y por tanto también sana– como una esfera perfecta, y su división en opuestos –representado simbólicamente por la partición entre varón y mujer– como la principal dolencia psicológica del ser humano.

sintomatológicamente –trastornos de ansiedad, sentimientos de culpa, miedo, depresión, etc.–, expresándose como lo opuesto a lo que conscientemente la persona no desea ser pero que, en el fondo, se reprime inconscientemente. Jung no pretendía resolver esta tensión decantándose hacia uno u otro polo. Por el contrario, el proceso de individuación se logra al aceptar que ambos contrarios se sustentan mutuamente y que ambos son necesarios para el devenir de la vida. Un modo fructífero para integrar esta verdad es aceptar la parte oscura de nuestra personalidad. Con ello, la principal tarea de la psicoterapia jungiana sería la de iniciar un lento ejercicio de autoconocimiento que comenzaría en el momento mismo en que se asuma la sombra como algo propio.

Jung rechazaba la idea del bien como imperativo categórico y admitía que el bien y el mal constituyeran dos mitades de una misma totalidad. En su libro *Aion*, Jung se mostraba muy crítico con la tesis de San Agustín (354-430 d.C.), quien negaba la existencia del mal como algo independiente y dissociado del bien. Según Jung, debe asumirse una mutua influencia. Tras aceptar el mito del ángel caído –representado también en *El Silmarillion* de Tolkien–, habría sido éste quien habría enseñado al hombre a usar en su propio beneficio los secretos del conocimiento que tan sólo podía ser privilegio de Dios, tal y como se sugiere en la Génesis bíblica.

Al respecto, Tolkien pretendía con su obra conciliar dos puntos de vista respecto al mal desde la ortodoxia cristiana. Uno es el que defendía San Agustín, según el cual el mal es la ausencia del bien. Partiendo de esta premisa, el buen cristiano que obra erróneamente no lo hace por intermediación del mal sino por causa del libre albedrío. Esta explicación sirve para componer un posible origen de los trolls –que «son solo una impostura (...), una falsa imitación de los Ents»– o los orcos –que «son imitación de los Elfos»–, según se esgrime en el Libro II del *Señor de los Anillos*. Esta relativización del mal lleva a sugerir que toda idea de perversión habría nacido como consecuencia de una desviación inapropiada del «buen camino» moral. Incluso el comportamiento maléfico de Sauron quedaría así redimido, según se anuncia en el Libro I del *Señor de los Anillos*: «nada es malo en un principio, ni siquiera Sauron lo era».



El concepto de sombra asoma continuamente por las páginas de *El Señor de los Anillos*. Shippey (2002) cita diversos pasajes donde se la menciona explícitamente: Mordor es, por definición, la Tierra Tenebrosa «donde se extienden las sombras» o «donde las sombras están»; Aragorn confiesa que hay que desconfiar de Gandalf el Gris porque éste «ha caído en la sombra»; los enanos que acompaña Balin hacia Moria se dirigirán al desastre cuando caiga sobre ellos «una sombra de inquietud»; y no son pocas las alusiones que se hace a Sauron transmutado en sombra, quien por cierto captura a Frodo con el fin de que caiga «bajo la sombra» convirtiéndole en un espectro consumido por el miedo y la adicción, como ocurre con el decrepito Gollum obsesionado por el anillo (**Imagen 9**).

Tanto en la obra de Tolkien como en la de Lewis se establece una similitud con el concepto místico de la revelación, según se traduce el término *apocalipsis* al que alude el evangelio de San Juan. Según Jung, el apocalipsis se caracteriza por establecer una transmisión de ciertas verdades ocultas a través de una figura sobrenatural —a menudo incorporada en un ángel mensajero— y por el descubrimiento de un mundo trascendente y una verdad escatológica en relación con la esencia última de las cosas, generalmente centrada en el destino personal. Asimismo, el apocalipsis representa la imposible conciliación entre Dios y el diablo. Es ésta la principal causa arquetípica de la perturbación psicológica del ser humano, pues no entra dentro de su naturaleza consciente asumir una correspondencia entre su yo y su sombra. Este procedimiento tan sólo tendrá éxito mediante un honesto ejercicio de redención y sacrificio. Este diálogo con la propia sombra se establece cuando lo consciente entabla una *entente cordiale* de comprensión mutua —y no de represión ni dominio— con lo inconsciente.

En la obra de Tolkien y Lewis son evidentes las características descritas sobre lo que se entiende por un apocalipsis. Tolkien se refiere en términos de *eucatástrofe* y *discatástrofe*. El primero podría significar que el bien derrocará finalmente al mal en todas sus formas. En cambio, en el caso contrario, si el objetivo último del mago es revelar una verdad oculta, ésta puede ser también decepcionante para quien la recibe (Grotta, 1982). Subrayando la posibilidad de hacer realidad la eucatástrofe, Tolkien quiso ofrecer con su literatura un mensaje de esperanza y consuelo para los momentos difíciles. Debe recordarse que el grueso de su obra está escrito en período de entreguerras. No era nada optimista al respecto y por eso vaticinaba que la cultura occidental se hallaba en una profunda crisis, principalmente por su escaso apego a la mitología y al cultivo de la fantasía. Según él, el deseo arquetípico más antiguo de la humanidad es escapar a la muerte, pero dado que no puede existir ese consuelo sino más allá de la vida, al menos se puede plantear la alternativa de un final feliz en los relatos de los que se nutre la vida. Lewis hizo lo propio con sus *Crónicas de Narnia*. Prueba su alta devoción al sacrificio cristiano en obras menos conocidas de carácter ensayístico donde el dolor sentimental adquiere connotaciones de purga del alma, como son *Una pena en observación*, *El diablo propone un brindis* o *El problema del dolor*.

#### 4. Conclusiones

J.R.R. Tolkien y C.S. Lewis emplearon elementos arquetípicos del género de la fantasía, destacando la función del mago dentro de las novelas y el simbolismo escondido detrás de ciertos objetos mágicos como los anillos, los cuales juegan papeles distintos en los universos de la Tierra Media y de Narnia. Sin embargo, estos roles no pueden apreciarse en las películas, donde su función es más bien servir como desencadenantes y motores de la trama, por lo que resulta preciso un abordaje

psicológico para dilucidar la cadena de significados ocultos.

Por un lado, la fantasía muestra que hay más de un modo de percibir el mundo. El mago usa la magia para descifrar una realidad desconocida tal y como los alquimistas empleaban imágenes surgidas en sueños y visiones para ocultar sus conocimientos. La magia representa un saber inconsciente, inaccesible por otros medios, pero no por eso menos verdadero. Siendo así, la figura del mago está vinculada al conocimiento, pero también al autoconocimiento, así como a la disciplina, con lo cual el saber y la moral son indivisibles.

Ambos autores presentan personajes opuestos que ejemplifican dicha ambigüedad. Tolkien introdujo un mago que admite sus debilidades y obra por el bien común, y Lewis presentó a otro que busca el suyo propio a expensas de los demás al no vislumbrar sus flaquezas. Así, la fantasía presenta la magia como una proyección inconsciente, tanto de nuestro entorno como de nosotros mismos.

En Tolkien y Lewis, el proceso de conocimiento de todos los magos -y los personajes con quienes comparte su sabiduría- revela realidades contradictorias, a menudo de carácter ético, con que se enfrentarán. En función de cómo las afronten, sufrirán unos cambios en su personalidad. Estos cambios dependen de los desafíos que emprendan a lo largo de un viaje. Los alquimistas empleaban a menudo la imagen del camino o laberinto y entendían la transformación como una forma de trascender. Este es el final de los personajes de Tolkien y Lewis a través de sus particulares viajes. Se convierten en alguien diferente tras adquirir o descubrir cualidades que creían imposibles en ellos. Es mediante su propio proceso de transformación que los personajes alcanzan la trascendencia.

Finalmente, el anillo mágico contiene reminiscencias con la mitología y la religión que incluyen la obtención de un saber divino y la perdición humana. En Tolkien, el anillo dota de gran poder, pero también corrompe a su portador y hasta se vuelve contra él. En la literatura de Lewis tiene un menor papel, pero también fundamental. Permite desplazarse a otros mundos, pero también arrastra a sus protagonistas a nuevos peligros. La dualidad del anillo mágico y la ambigüedad de los magos, junto a su capacidad para revelar la realidad inconsciente encuentra su reflejo en la alquimia. La magia revela esta doble naturaleza potencial del ser, la sombra y lo visible, lo que plantea un reflejo de la duplicidad esencial del mundo al poderse aprehender tanto consciente como inconscientemente.

Desgraciadamente, la complejidad y la profundidad de estos elementos narrativos descritos bajo el prisma de la interpretación arquetípica no parece tener cabida en la adaptación cinematográfica de las obras magnas de Lewis y Tolkien. Por tal razón consideramos que sus representaciones fílmicas no permiten entender el rico universo simbólico de ambos escritores, quedándose en una mera traslación de la narración en imágenes en movimiento que, consecuentemente, escatima toda esencia arquetípica. Siendo así, cuán lejos quedan los personajes de la conexión psicológica que exige un proceso de individuación como el que propone Jung y que, a través de la lectura que se propone en este texto, podría generar lecturas más profundas con cada nuevo visionado. Esperamos que este trabajo pueda contribuir a un mayor enriquecimiento interpretativo por lo que respecta a los matices y vínculos que se desprenden de las obras literarias de estos insignes escritores y, ante todo, creadores de mundos.

### Obras citadas

- BALAGUER, E. (2018). «El poeta com a mèdium. Notes sobre Josep Palau i Fabre i Carl Gustav Jung», *Cultura, Lenguaje Y Representación*, 20, 11-20.
- CIRLOT, J. E. (1978). *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Labor.
- CROFT, J.B. (2014). «Tolkien's Faerian Drama: origin and valedictions», *Mythlore: a journal o J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams and Mythopoeic Literature*, XXXII, 2, 31-47.
- DE PACO, J.M.A. (2003). *Diccionario de símbolos*, Barcelona: Óptima Editorial.
- DE SOUZA, N. (2017). «Aspectos históricos de la alquimia», *Junguiana*, XXXV, 2, 69-76.
- DURIEZ, C. (2002). *Tolkien y el Señor de los Anillos*, Barcelona: Hispano Europea.
- GROTTA, D. (1982). *Tolkien*, Barcelona: Planeta.
- JUNG, C.G. (1933/2014). *Os arquetipos e o inconsciente coletivo*, Rio de Janeiro: Vozes.
- JUNG, C.G. (1944/1977). *Psicología y alquimia*. Barcelona, España: Plaza & Janés.
- JUNG, C.G. (1948/1985). *La psicología de la transferencia*. Barcelona: Planeta-Agostini.
- LEWIS, C.S. (1950/2005). El león, la bruja y el armario. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 73-134
- LEWIS, C.S. (1951/2005). El Príncipe Caspian. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 211-286
- LEWIS, C.S. (1952/2005). La travesía del Viajero del Alba. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 287-370
- LEWIS, C.S. (1953/2005). La silla de plata. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 371-454
- LEWIS, C.S. (1954/2005). El caballo y el muchacho. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 135-210
- LEWIS, C.S. (1955/2005). El sobrino del mago. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 10-72
- LEWIS, C.S. (1956/2005). La última batalla. *Obras Completas*. Barcelona: Planeta, 455-524
- NEJROTTI, C. (2014). «El esplendor del ser en Tolkien» en Quesada, M. (dir.), *J. R. R. Tolkien. Redescubriendo el mensaje del mito y la aventura*, Alicante: Eas, 215-226.
- POVEDA, J.A. (2006). «Una tierra encantada: magia y significado en la ficción de J. R. R. Tolkien», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, XV, 215-232.
- SHIPPEY, T.A. (2002). *El camino a la Tierra Media*, Barcelona: Minotauro.
- TERRASSA, E. (1993). «Imagen y misterio: sobre el conocimiento metafórico en C. S. Lewis», *Scripta theologica: Revista de la Facultad de Teología de la Universidad de Navarra*, XXV, 1, 95-132.
- TESTI, C. A. (2018). «André Breton and J. R. R. Tolkien: surrealism, subcreation and Frodo's dreams», *Journal of Tolkien Research*, vol. VI, 1, 1-25.
- TOLKIEN, J.R.R. (1977/1990). *El Silmarillion*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- TOLKIEN, J.R.R. (1937/1984). *El Hobbit*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- TOLKIEN, J.R.R. (1954/1986). *El Señor de los Anillos*. Barcelona: Círculo de Lectores.
- TOLKIEN, J.R.R. (1939/2009). Sobre los cuentos de hadas. *Cuentos desde el reino peligroso*. Barcelona: Booket, 270-345.

IVÁN SÁNCHEZ MORENO es doctor en Historia de la Psicología y miembro del Centre d'Investigacions Film-Història, vinculado a la Universitat de Barcelona. Es autor de numerosos trabajos sobre cine, destacando sus colaboraciones en los libros “Psicología y cine: Vidas cruzadas” (2006), “Escenarios de cine histórico” (2017), “Historia y cine: Primer franquismo, 1929-1945” (2020) y artículos en revistas especializadas, así como varias comunicaciones en congresos de historia y cine.

email— [ivan.samo@gmail.com](mailto:ivan.samo@gmail.com)

DANIEL SALVADOR es magíster en Psicología General Sanitaria por la Universitat de Barcelona y ha ejercido en el ámbito psicoterapéutico infanto-juvenil y de adultos. Es autor de trabajos relacionados con adaptaciones cinematográficas como “Un bufón en la corte del rey murciélago: iconografía del Joker de Batman a partir del estudio de los arquetipos” y “La panóptica de Gotham: los mecanismos de poder mediante la configuración de la ciudad”, así como también ha participado en congresos especializados como *Design Challenges, I Congreso Internacional de Diseño de Barreira A+D*.

email— [Dani92sg@gmail.com](mailto:Dani92sg@gmail.com)