

# CULTURA CLÁSICA “FRIKI” IV: EL SEÑOR DE LOS ANILLOS

EDUARDO SÁNCHEZ LIENDO

[eduardo.sanlie@educa.jcyl.es](mailto:eduardo.sanlie@educa.jcyl.es)

IES Los Sauces (Benavente, Castilla León)

## Resumen

Un caso en el que se pueden hallar referencias al mundo clásico es la obra de J. R. R. Tolkien. Estos textos pueden aprovecharse como recurso didáctico para acercar la cultura clásica al alumnado de Griego, Latín y Cultura Clásica. A partir de la pervivencia de mitos y motivos grecolatinos en el *legendarium* tolkieniano, se ofrece una propuesta concreta basada en el paralelismo entre el mito de Orfeo y Eurídice y la historia de Beren y Lúthien, con el fin de fomentar la lectura y mostrar la vigencia educativa del mundo clásico.

## Palabras clave

*Didáctica, J. R. R. Tolkien, metodología, mitología.*

## Abstract

An example where references to classical world can be found is J. R. R. Tolkien’s Works. These texts can be used as a didactic resource to bring Classical culture closer to students of Greek, Latin and Classical Culture. Drawing on the persistence of Greco-Roman myths within Tolkien’s *legendarium*, it presents a practical activity comparing the myth of Orpheus and Eurydice with the story of Beren and Lúthien. The aim is to promote reading and highlight the educational relevance of Classical antiquity today.

## Keywords

*Didactics, J. R. R. Tolkien, methodology, mythology.*

## 1. INTRODUCCIÓN

Si la civilización grecolatina es definida como “clásica”, esto se debe a que es considerada un modelo o una fuente de inspiración en etapas posteriores. Los ejemplos son bien sencillos: buena parte de la filosofía hunde sus raíces en el pensamiento griego, y, en ese sentido, se puede recordar la frase de Alfred Whitehead sobre Platón; la democracia surgió en la Atenas del siglo V a. C., si bien es cierto que su significado actual es el resultado de importantes avances sobre el modelo original; y el arte a lo largo de todas las épocas reproduce los modelos clásicos, como bien se puede observar en obras, por ejemplo, renacentistas o neoclásicas.

Por supuesto, la literatura es un ejemplo fundamental. Si nos ceñimos a las letras españolas, podemos encontrar ejemplos en momentos diversos, como son los autores del Siglo de Oro (Prometeo y Pandora en *La estatua de Prometeo*, de Calderón; Eros y Psique en *Ni amor se libra de amor*, de Calderón; Dafne y Apolo en Quevedo; Orfeo y Eurídice en *El marido más firme*, de Lope de Vega; o Píramo y Tisbe en *La Tisbe*, de Luis de Góngora) o los de época contemporánea (Electra en *Electra*, de Galdós; Penélope en *La tejedora de sueños*, de Buero; o Nausícaa en *¿Por qué corres, Ulises?*, de Gala). Si ampliamos la perspectiva a otras literaturas, la abundancia de ejemplos se mantiene: es el caso de Prometeo en *Prometeo liberado*, de Shelley, o *Prometeo*, de Goethe; Electra en *El luto sienta bien a Electra*, de O'Neill, o *Las moscas*, de Sartre; Áyax en *Don Quijote de la Mancha*, de Cervantes; Ulises en *Ítaca*, de Kavafis; Fedra en las obras homónimas de Racine o D'Annunzio, etc.

No es necesario afirmar que, más allá de estos breves ejemplos, el tema de la pervivencia de la literatura clásica en la de épocas posteriores ha sido ampliamente estudiado<sup>1</sup>, pero vamos a centrar nuestra atención en el caso concreto de la literatura fantástica (hemos escogido este género por ser uno de los más leídos por el público más joven<sup>2</sup>) y, más en particular, en un autor específico: J. R. R. Tolkien.

Hemos defendido en otras ocasiones la utilidad que se puede hallar en acercar el mundo clásico al alumnado actual a través de referentes

<sup>1</sup> Una breve relación de obras al respecto puede incluir Kallendorf (2007), Hernández Miguel (2008), García Jurado (2016) o Highet (2018).

<sup>2</sup> Así lo explicaba la encuesta *Radiografía de la lectura en el siglo XXI*, realizada en noviembre de 2024 por 40dB para el diario El País y la Cadena SER (disponible [aquí](#)).

culturales del presente que puedan ayudar a que establezcan esa conexión entre el mundo clásico y la actualidad, y, en efecto, se puede utilizar, para ese propósito, la obra de Tolkien, que goza, en la actualidad, de una clara vigencia: apuntando sólo al ámbito audiovisual, además de la trilogía cinematográfica de *El Señor de los Anillos* (2001-2003), dirigida por el neozelandés Peter Jackson, quizá ya un clásico para los amantes del universo creado por Tolkien, podemos señalar la trilogía de *El Hobbit* (2012-2014), del mismo director, la serie *Los Anillos de Poder* (2022-2024), producida bajo el paraguas de Amazon Prime Video, o la película de animación *La guerra de los Rohirrim* (2024), cuyo director es el japonés Kenji Kamiyama<sup>3</sup>.

Como bien explica López Verísimo (2020: 3) en su estudio sobre la influencia de la mitología nórdica en la obra de Tolkien, este reconocía, en algunas de sus cartas, como la 131 y la 142, que las principales influencias del universo literario que creó (lo que él llamaba *legendarium*) eran la propia mitología nórdica y la cristiana<sup>4</sup>: podemos considerar que la primera se ilustra bien mediante el muy conocido tema del anillo o mediante las figuras de enanos y elfos; en el caso de la segunda, es fácil comparar a Satanás, el ángel caído que corrompió a varios ángeles en su caída, con Melkor (también llamado Morgoth), el *vala* que hizo lo propio, arrastrando consigo a varios *Maiar*, como Sauron o los Balrogs (Tolkien 2002: 32)<sup>5</sup>. No obstante, el propio Tolkien reconocía también lo

<sup>3</sup> Existen otras adaptaciones filmicas más antiguas, como *El Hobbit* (1977), *El Señor de los Anillos* (1978) o *El retorno del Rey* (1980). También se pueden señalar otros formatos: la BBC elaboró un serial de radio de *El Hobbit* en 1968 y otro de *El Señor de los Anillos* en 1981; Electronic Arts elaboró los videojuegos *El Señor de los Anillos: las dos torres* y *El Señor de los Anillos: el retorno del Rey* en vísperas del estreno de las correspondientes películas, así como *El Señor de los Anillos: la batalla por la Tierra Media* en sus partes I (2004) y II (2006); existen, por último, juegos de mesa, como las cartas editadas por Decipher o la adaptación del Risk de Hasbro.

<sup>4</sup> He aquí algunas afirmaciones del propio Tolkien al respecto: “I had a mind to make a body of more or less connected legend [...]. It should possess the tone and quality that I desired, somewhat cool and clear, be redolent of our ‘air’ (the clime and soil of the North West, meaning Britain and the hither parts of Europe)” (Carpenter 1981: 144) y “*The Lord of the Rings* is of course a fundamentally religious and Catholic work” (Carpenter 1981: 172).

<sup>5</sup> En la cosmogonía de Tolkien, los *Ainur* (sing.: *ainu*) son espíritus divinos que se dividen en dos grandes grupos: *Valar* (sing.: *vala*; fem. sing. y pl.: *valië* y *Valier*) y *Maiar* (sing.: *maia*), que se podrían entender como, respectivamente, las divinidades mayores y los espíritus menores al servicio de los primeros (Tolkien 2002c: 25 y 30).

siguiente (Carpenter 1981: 172): “I was brought up in the Classics, and first discovered the sensation of literary pleasure in Homer”.

Teniendo en cuenta todo esto, y de acuerdo con lo que ya hemos anticipado, queremos plantear en este artículo una sugerencia de aplicación didáctica de la obra de Tolkien a las materias propias de las especialidades de Griego y Latín.

## 2. MITOLOGÍA CLÁSICA Y *LEGENDARIUM*: UNA PROPUESTA DIDÁCTICA

### 2.1. Huellas clásicas en la obra de Tolkien

La aproximación entre los escritos de Tolkien y estas dos especialidades puede articularse bien a partir de ese conocimiento de los clásicos que el propio Tolkien se reconocía. Es muy recomendable el amplio estudio de Míguez Santa Cruz (2025), del que, a título ilustrativo, recogemos algunos ejemplos para ilustrar este aspecto antes de abordar en detalle nuestra propuesta.

En primer lugar, la cosmogonía de Tolkien se basaba en el canto de la deidad creadora, llamada Eru o Ilúvatar, junto con los *Ainur* (*cf. nota 5*)<sup>6</sup>. Según Míguez Santa Cruz (2025: 201), “la idea de una creación mediante la armonía recuerda a las concepciones pitagóricas del cosmos como una estructura ordenada por el sonido y la matemática, pero también a la Teogonía hesiódica, donde el Caos primigenio es reemplazado por una progresión estructurada de deidades y fuerzas cósmicas”. Asimismo, la teogonía griega ofrece mucho rendimiento, pues encuentra claros y numerosos paralelos con la planteada por Tolkien. Es bien fácil identificar algunos:

- Zeus, “padre de dioses y hombres” (*Hes.*, *Th.*, 457), y Manwë, “el primero de todos los reyes: señor del Reino de Arda”<sup>7</sup> y regidor de todo lo que allí habita” (Tolkien 2002c: 26).
- Hera, a la que, además de ser esposa de Zeus, se atribuye la creación involuntaria de la Vía Láctea (*Eratosth.*, *Cat.* 44), y

<sup>6</sup> “Entonces les dijo Ilúvatar: ‘del tema que os he comunicado, quiero ahora que hagáis, juntos y en armonía, una Gran Música’. [...] Entonces las voces de los *Ainur* [...] empezaron a convertir el tema de Ilúvatar en una gran música [...]; y al fin la música y el eco de la música desbordaron volcándose en el Vacío, y ya no hubo vacío” (Tolkien 2002b: 13-14).

<sup>7</sup> Arda es “el Reino de la Tierra” (Tolkien 2002c: 25), que forma parte de Eä, el universo creado por la música de Ilúvatar y los *Ainur* (Tolkien 2002b: 13-14 ).

Varda, consorte de Manwë denominada “la Dama de las Estrellas” (Tolkien 2002c: 26).

- Posidón, a quien “correspondió habitar para siempre el canoso mar” (*Il.* 15, 190-191), y Ulmo, “el Señor de las Aguas, que se traslada a su antojo por las aguas más profundas” (Tolkien 2002c: 26).
- Hefesto, “que destaca entre todos los descendientes de Urano por la destreza de sus manos” (Hes., *Th.*, 929), y Aulë, que “es herrero y maestro de todos los oficios” (Tolkien 2002c: 27).
- Deméter, quien se encargaba de hacer “crecer el fruto que da la vida a los hombres” (*h.Cer.*, 469), y Yavanna, “la Dadora de Frutos”, que es “amante de todas las cosas que crecen en la tierra” (Tolkien 2002c: 26).
- Hades, “señor de los muertos que habitan bajo tierra” (Hes., *Th.*, 850), y Námo, que es denominado también metonímicamente Mandos por su lugar de residencia y es “el guardián de las Casas de los Muertos” (Tolkien 2002c: 26)<sup>8</sup>.
- Incluso, se sitúa a los dioses griegos en “la nevada cumbre del Olimpo”, donde se encontraban “los palacios de los Inmortales” (Hes., *Th.*, 42-43), mientras que, en el caso de los *Valar*, se habla de palacios que “se alzan sobre las nieves eternas, en Oiolossë, la más alta torre de Taniquetil, la más elevada de todas las montañas de la Tierra” (Tolkien 2002c: 26).

La obra de Homero también nos permite reconocer puntos en común entre distintos motivos que aparecen igualmente en los textos de Tolkien:

---

<sup>8</sup> Se pueden plantear paralelismos muy curiosos entre Hades y Námo (o, más abiertamente, entre las divinidades de los muertos en ambos casos). De Námo se señalan los siguientes tres rasgos: Námo es el Juez de los Valar, su esposa es Vairë la Tejedora, “que teje todas las cosas que han sido alguna vez en el Tiempo”, y su hermano es Irmo, “el patrono de las visiones y los sueños” (Tolkien 2002c: 26). Bien sabemos que Minos actuaba como juez de los muertos en las puertas del Hades (*Od.* XI, 568-571), que las Moirás eran las divinidades que tejían el destino de los hombres (*Od.* VII, 196-197) y les concedían “el ser felices y desgraciados” (Hes., *Th.*, 904-906), y que Hipnos, el sueño, es hermano de Tánatos, la muerte, y reside en el Tártaro, lo más profundo de la tierra (Hes., *Th.*, 758-759).

- Los dos poemas homéricos encuentran su eco en *El Señor de los Anillos*: encontramos la lucha ante una gran ciudad en la *Ilíada*, donde los griegos atacan Troya, del mismo modo que, en la tercera parte de la trilogía, Minas Tirith, capital de Gondor, es asediada con igual dureza por las tropas de la vecina tierra de Mordor; en paralelo, una compañía formada por nueve miembros en su origen (y dos, Frodo Bolsón y Sam Gamayi, en el último momento) emprende un viaje lleno de peligros y aventuras a un destino incierto, temática igual a la de la *Odisea*, aunque también el tema del viaje está presente en *El Hobbit* en la figura de Bilbo (Míguez Santa Cruz 2025: 194)<sup>9</sup>.
- Ni Odiseo ni Bilbo Bolsón son personajes cuyo principal atributo sea la fuerza física; antes bien, los dos, además de protagonizar viajes llenos de aventuras, se sirven, sobre todo, de su inteligencia. Míguez Santa Cruz (2025: 194-196) detalla bien los rasgos que ambos comparten, pero aquí vamos a detenernos en un caso concreto en el que ponen de manifiesto su ingenio: en el canto IX, Odiseo engaña a Polifemo de varias maneras, pues le hace creer que se llama Nadie, le da de beber vino hasta que cae dormido por la embriaguez, lo ciega con una estaca sin que sus compañeros lo tomen en serio porque acusa a Nadie, y huye junto con sus compañeros bajo el lomo del ganado del cíclope; por su parte, Bilbo y Gollum mantienen un pequeño certamen de acertijos entre los que se encuentra uno (“¿qué tengo en el bolsillo?”, refiriéndose al Anillo Único) que permite a Bilbo huir de Gollum con el Anillo (Tolkien 2002a: 76-82).
- La épica clásica presenta el paso del héroe por el Inframundo como una escala necesaria en el viaje que este ha emprendido. El canto XI de la *Odisea* nos muestra cómo su protagonista desciende a la entrada del reino de Hades para averiguar, de boca del adivino Tiresias, cómo debe proceder para llegar de

---

<sup>9</sup> Siguiendo a este autor (Míguez Santa Cruz 2025: 206-210), podemos comparar la caída de Troya ante los griegos con la de Gondolin ante Morgoth, o, incluso, la caída de Númenor con la Atlántida: Númenor era una isla poblada por una civilización próspera y grandiosa que, corrompida por Sauron, pretendió la inmortalidad y declaró la guerra a los Valar, por lo que el mismo Ilúvatar provocó un cataclismo que la hundió en el mar; la Atlántida, como bien es sabido, sufrió igual destino, según narraba Platón.

vuelta a Ítaca, su reino perdido (también podemos mencionar el caso de Eneas, que, acompañado de la Sibila, acude al mismo lugar para conocer, de boca de Anquises, su padre, la gloria de la futura Roma, como bien narra el libro VI de la *Eneida*<sup>10</sup>); de igual manera, Aragorn, heredero al trono de Gondor, decide, en un momento de necesidad, recorrer los Senderos de los Muertos, que llevaban a las oscuras cavernas donde moraban los espíritus de un antiguo pueblo que había traicionado a Isildur, antepasado de Aragorn, y había quedado maldito, y convocar a estos espectros como aliados en una de las batallas previas a la gran lucha por Minas Tirith en los Campos del Pelennor (Tolkien 2015: 59-63).

El relato *Los Hijos de Húrin* permite enlazar con el ciclo trágico de Edipo. Se trata de una narración en la que Húrin, un Hombre<sup>11</sup>, es objeto de una maldición dirigida por Morgoth contra él y su estirpe, y queda encadenado a un trono de piedra desde el que contempla, con el paso del tiempo, cómo la ruina alcanza a sus descendientes. Esta comparación podría ofrecer bastante rendimiento, pero una rápida lectura muestra los ejemplos más ilustrativos:

- Sobre Edipo se cernía una maldición antes de su nacimiento: “una vez le llegó a Layo un oráculo [...] que decía que tendría el destino de morir a manos del hijo que naciera de mí y de él” (S., *OT*, 711-714); el mismo sino pesaba sobre Túrin y Nienor, hijos de Húrin, como resultado de las palabras de Morgoth: “entonces Morgoth, extendiendo el largo brazo hacia Dor-lómin, maldijo a Húrin y Morwen y a sus hijos, diciendo: ‘¡Mira! La sombra de mi pensamiento caerá sobre ellos dondequiera que vayan, y mi odio los perseguirá hasta los confines del mundo’” (Tolkien 2007: 57).
- Ni Edipo ni su madre, Yocasta, eran conscientes del destino de Edipo, como se observa en las palabras de ella: “[un mensajero] viene de Corinto para anunciar que tu padre, Pólipo, no está ya vivo, sino que ha muerto” (S., *OT*, 955-956); Túrin, por su parte, pretende enfrentarse a ese destino: “todas mis acciones

---

<sup>10</sup> Sobre la huella de esta obra en Tolkien, véase Pace (1979).

<sup>11</sup> Entiéndase “Hombre” como referencia a la segunda de las tres grandes razas de Arda: Elfos, Hombres y Enanos.

y mis días pasados han sido oscuros y llenos de maldad, pero ha llegado un nuevo día. Aquí me quedaré en paz; renuncio a mi nombre y mi linaje, y así quizá dejaré atrás la sombra, o al menos no caerá sobre los que amo'. Así pues, tomó un nuevo nombre, y se llamó a sí mismo Turambar, que en la lengua de los Altos Elfos significaba Amo del Destino" (Tolkien 2007: 170).

- El hado maldito es lo que lleva a Edipo a tomar a su madre como esposa y a tener hijos con ella, lo cual tiene fatales conclusiones: "contemplamos a la mujer colgada, suspendida del cuello por retorcidos lazos" (S., *OT*, 1263-1264); en el caso de Túrin, su hermana Niënor, enamorada de él sin conocer su parentesco, toma una decisión similar: "¡Aguas, aguas! Recibid ahora a Níniel Niënor, hija de Húrin; ¡Duelo, la doliente hija de Morwen! ¡Recibidme y llevadme al Mar!" Y diciendo esto se arrojó por el precipicio: un relámpago blanco que se hundió en el oscuro abismo, un grito que se perdió entre el rugido del río" (Tolkien 2007: 213).
- Encontramos también similitudes en el final de ambos episodios trágicos, cuando tanto Edipo como Morwen, esposa de Húrin, son conscientes de la inminencia de su muerte, que se produce en un contexto de lúgubre y, quizás, calmada resignación ante la evidencia de que el fatal destino llega a su fin. Vemos, así, cómo lo asume Edipo: "dejad que yo mismo descubra la sagrada tumba en donde está destinado que mi persona sea enterrada en esta tierra. Por aquí, por aquí avanzad. Por este camino me conducen el mensajero Hermes y la diosa de los infiernos. ¡Oh luz que no percibo, antes eras mía y ahora mi cuerpo por última vez está en contacto contigo! Pues ya estoy haciendo el último trecho de mi vida para ocultarme en el Hades" (S., *OC*, 1544-1552), y cómo se narra el hecho: "cuando nos hubimos distanciado, al volvemos al cabo de muy poco tiempo, vimos desde allí que nuestro hombre ya no estaba presente en ninguna parte y que el rey, solo, se ponía la mano delante del rostro tapándose los ojos, como si se le hubiera mostrado una visión terrible e insopportable de ver" (S., *OC*, 1647-1652). Pueden verse las similitudes en el momento de la muerte de la mujer de Húrin: "Estoy agotada. Me iré con el sol. Se han perdido. [...] Queda poco tiempo. [...] Si lo sabes, ¡dímelo! ¿Cómo llegó ella a en-

contrarlo?’ Pero Húrin no respondió, y se sentó junto a la piedra con Morwen abrazada; y no volvieron a hablar. El sol se puso, y ella suspiró, le tomó la mano y se quedó quieta; y Húrin supo que había muerto” (Tolkien 2007: 226).

## 2.2. Un caso concreto

El planteamiento de esta propuesta consiste en analizar los paralelismos que se dan entre uno de los mitos clásicos más conocidos y uno de los relatos recogidos en *El Silmarillion* de Tolkien, y presentar una serie de fragmentos de ambos como forma de plantear una actividad de fomento de la lectura. En concreto, vamos a comparar el mito de Orfeo y Eurídice con la historia de Beren y Lúthien.

Encontramos la figura de Orfeo en varios episodios mitológicos, como pueden ser su participación en el viaje de los Argonautas, su muerte a manos de las bacantes de Tebas o, incluso, el carácter cantor *post mortem* de su cabeza<sup>12</sup>, pero el caso que nos interesa aquí es el de su amor frustrado por Eurídice. Podemos resumir con sencillez el mito si seguimos la *Biblioteca mitológica*. Orfeo era un citaredo cuyo canto lograba conmover a rocas y árboles, pero su esposa Eurídice murió por una mordedura de serpiente. Él se sirvió de su canto para convencer a Hades de que le permitiera volver a la vida, y el dios aceptó, aunque le impuso la condición de marchar del Inframundo sin mirar hacia atrás para confirmar que ella lo seguía. Orfeo fracasó porque miró atrás cuando él ya había llegado al exterior, pero Eurídice aún no había salido (Apollod., 1, 3.2).

Por su parte, de acuerdo con la versión del cuento de Beren y Lúthien transmitido en *El Silmarillion*, Beren, un guerrero perseguido por Sauron, lugarteniente de Morgoth, buscó refugio en el bosque de Doriath, donde reinaban Thingol y Melian, y se enamoró de Lúthien, hija de ambos. Thingol exigió que Beren, si quería la mano de Lúthien, consiguiera uno de los tres Silmarils, joyas élficas robadas por Morgoth y engastadas en su propia corona, y Beren asumió el reto<sup>13</sup>, pero, en un

<sup>12</sup> Todo ello aparece analizado en García Gual & Hernández de la Fuente (2015: 11-29).

<sup>13</sup> Esta condición, planteada como un imposible, no dejar de tener ecos con otro caso similar: la historia de Jasón, a quien Pelias reclamó que consiguiera el vellocino de oro si quería que le cediera el trono. Thingol y Pelias pretenden conseguir la muerte de, respectivamente, Beren y Jasón para evitar concederles lo que desean.

primer momento, fue capturado por Sauron. Lúthien acudió en su ayuda con el perro Huan, y ambos lograron imponerse a Sauron y rescatar a Beren. No sin dificultades, llegaron a Angband, la fortaleza de Morgoth, que se distrajo por intenciones lujuriosas al contemplar a Lúthien. Así, Beren logró arrancar un Silmaril de la corona, pero Carcharoth, el monstruoso lobo que había criado Morgoth para custodiar Angband, le arrancó de un mordisco la mano que lo sostenía. Beren sobrevivió a la herida, y ambos volvieron a Doriath. El lobo los persiguió, las fuerzas de Doriath salieron a su encuentro, y Beren y Huan acabaron con él. De su vientre extrajeron el Silmaril, que fue depositado en la mano de Beren para que se cumpliera su cometido, pero, aun así, él murió. Su espíritu acudió a las Estancias de Mandos, adonde lo siguió Lúthien. Ella entonó ante Mandos un canto tan conmovedor que este apeló a Manwë, y los dos obtuvieron de la voluntad de Ilúvatar la opción de que Beren regresara a la vida acompañado por Lúthien, aunque esta perdería su inmortalidad élfica para que, llegado el momento, ambos pudieran morir (Tolkien 2002c: 182-211).

Veamos, a continuación, qué puntos en común del argumento se pueden ilustrar a través de pasajes de ambas narraciones. Organizaremos los textos de la siguiente manera: tras un breve apunte en el que comentaremos la temática común, presentaremos, en primer lugar, un pasaje de la historia de Beren y Lúthien, y, a continuación, añadiremos uno o varios pasajes de fuentes clásicas<sup>14</sup> que se pueden poner en relación con él (en algunos casos, también recogemos más de un pasaje de Tolkien en el mismo apartado). Las fuentes de las que hemos obtenido pasajes del mito son las *Argonáuticas órficas*, la tragedia *Alcestis* (Eurípides), las *Geórgicas* (Virgilio), las *Metamorfosis* (Ovidio), la tragedia *Hércules en el Eta* (Séneca), *El banquete de los eruditos* (Ateneo de Náucratis) y *Las nupcias de Filología y Mercurio* (Marciano Capela). En cuanto al episodio de Tolkien, seguimos la versión que se recoge en *El Silmarillion*.

En primer lugar, podemos señalar que, en los dos relatos, la música se presenta como una fuerza positiva que tiene poder sobre elementos de la naturaleza:

<sup>14</sup> El texto de los pasajes clásicos referenciados hasta el momento está tomado de las obras referenciadas en la bibliografía (apartado 4.1 de este artículo). Para los fragmentos que expondremos a partir de aquí, seguiremos la traducción de García Gual y Hernández de la Fuente (2015), y, por tanto, no estarán expresamente señalados en el referido apartado 4.1.

- “En la víspera de la primavera, poco antes del alba, Lúthien bailó en una colina verde; y de pronto se puso a cantar. Era un canto vehemente que traspasaba el corazón como el canto de la alondra que se alza desde los portones de la noche y se vierte entre las estrellas agonizantes, cuando el sol asoma tras las murallas del mundo; y el canto de Lúthien aflojó las ataduras del invierno, y las aguas congeladas hablaron, y las flores brotaron desde la tierra fría por la que ella había pasado” (Tolkien 2002c: 186).
- “A través de la angosta gruta mi voz marchó al dulce son de la lira, volando por encima de las altas montañas y de los valles frondosos del Pelión, hasta las elevadas encinas llegó. Y estas entonces se lanzaron corriendo, arrancadas de raíz, hacia la gruta mientras las rocas retumbaban y las fieras salvajes ante mi canto se quedaban delante de la caverna dando brincos y los pájaros volaban en torno a las estancias del centauro con alas cansadas, olvidando sus nidos” (Orph., A., 431-439).

“El bramar del rápido torrente quedó paralizado ante su canción y el agua perdió su ímpetu sin acordarse de proseguir su huida; y como los ríos se demorasen se cree que el Hebro se les secó a los getas, a los alejados bistones. El bosque envió a sus aves, los habitantes de los montes se acercaron y el pájaro que vagaba sin rumbo por los aires, cayó exánime al escuchar sus cánticos. El monte Atos dejó caer sus peñas, que a la vez arrastraron a los centauros, y se asentó al lado del Ródope mientras su nieve se derretía con el canto; la dríade huyó de su encina y marchó a toda prisa al lado del poeta. Las propias fieras se dirigieron hacia su cantar y un león marmárico se recostó junto al rebaño, que ya nada temía de él; los corzos no se asustaron del lobo y la serpiente salió de su cubil olvidando ya su veneno” (Sen., *Herc. O.*, 1036-1060).

“El olvidadizo tracio mereció a su querida Eurídice, pues supo con su canto traspasar los reinos del Érebo cruel, amansó la violencia de un tigre atónico, consiguió someter a las furiosas fieras e hizo que el Ismario contemplase las hojas de los árboles extendiéndose rígidas por las ramas y que sus bosques corrieran por los montes; con sus cantos hizo que el Estrimón uniese sus

corrientes, que el viento arremolinase las aguas del Tánais y que la cordera se tumbase sin temor junto al lobo, pasmados, y que la liebre se refugiara en la boca del perro fiero” (Mart. Cap., 9, 907, 1-10).

La historia amorosa se ve truncada por la muerte de uno de los miembros de las dos parejas, lo que da lugar a que el otro decida bajar al reino de los muertos para intentar recuperarlo. No hay que olvidar que, como bien apunta Míguez Santa Cruz (2025: 203), los papeles se invierten de un caso a otro, pues, en el relato de Tolkien, es el chico quien muere, y la chica debe protagonizar esa catábasis, mientras que, en el mito clásico, es al contrario. En el caso de Beren y Lúthien, él, antes de morir, es encerrado por Sauron, y Lúthien acude a salvarlo de lo que es casi una muerte en vida, sirviéndose de su canto para ello:

- “[Sauron] los arrojó por tanto a un foso profundo, oscuro y siniestral, y los amenazó con una muerte atroz a menos que uno de ellos le confesara la verdad. De vez en cuando veían dos ojos que ardían en la negrura; y un licántropo devoró a uno de los compañeros; pero ninguno traicionó al Señor. En el momento en que Sauron arrojó a Beren al foso, un abismo de horror se abrió en el corazón de Lúthien; y al ir a Melian en busca de consejo, se enteró de que Beren estaba en las mazmorras de Tol-in-Gaurhoth sin esperanza de salvación. Entonces Lúthien, al ver que no tendría ayuda de nadie sobre la tierra, resolvió escapar de Doriath y ayudar ella misma a Beren” (Tolkien 2002c: 193).

“Beren se reanimó con el contacto del Silmaril, y lo sostuvo en alto, y le pidió a Thingol que lo recibiera. —Ahora —dijo— mi misión está cumplida, y mi destino ha sido forjado—. Y ya no habló nada más. Cargaron a Beren Camlost hijo de Barahir sobre una litera de ramas con Huan el perro lobo a su lado; y cayó la noche antes de que hubieran regresado a Menegroth. A los pies de Hírilorn, la gran haya, Lúthien les salió al encuentro andando lentamente, y algunos llevaban antorchas junto a la litera. Allí abrazó a Beren, y lo besó, pidiéndole que la esperara más allá del Mar Occidental; y él la miró a los ojos antes de que el espíritu lo abandonara” (Tolkien 2002c: 209-210).

- “Más penoso que el augurio fue el resultado, pues mientras paseaba entre la hierba en compañía de un grupo de Náyades,

la recién casada murió tras ser mordida en el talón por una víbora” (Ov., *Met.* 10, 8-10).

“La razón de mi viaje es mi esposa, a la que insufló su veneno una víbora cuando fue pisada, arrebatándole sus años de juventud” (Ov., *Met.* 10, 23-24).

Las dos narraciones presentan, en algún momento, a sus protagonistas en un escenario sombrío. En el caso de Orfeo, se trata del descenso en vida al Hades que ya apuntábamos, mientras que Beren y Lúthien se encuentran en esa situación antes de que uno muera, es decir, cuando llegan a Angband, la fortaleza de Morgoth:

- “Pasaron por todos los peligros hasta que luego del largo y fatigoso camino llegaron cubiertos de polvo al valle terrible que se extiende ante las Puertas de Angband; junto al camino se abrían unas grietas negras por donde asomaban unas serpientes ondulantes. Los acantilados se levantaban a un lado y a otro como muros fortificados. Ante ellos estaba el Portal inexpugnable, un arco ancho y oscuro al pie de la montaña; por encima de él se alzaba un risco de mil pies de altura. [...] Entonces Beren y Lúthien atravesaron el Portal y descendieron las escaleras laberínticas; y juntos llevaron a cabo la más grande de las hazañas jamás intentada por Hombre o por Elfo alguno. Porque llegaron hasta el trono de Morgoth en el más profundo de los recintos, un palacio sostenido por el horror, iluminado por el fuego, y repleto de armas de tormento y muerte” (Tolkien 2002c: 202-203).
- “Sólo tú entre los hombres has llegado a las tinieblas vaporosas, a la honda caverna, en las profundidades de la tierra venerable, y has sabido regresar” (Orph., *A.*, 91-93).

“Incluso llegó a penetrar en las gargantas del Ténaro, profunda entrada de Dite, y en el sombrío bosque sagrado donde habita el negro terror y se presentó ante los Manes, ante el temible rey y ante los corazones que no saben compadecerse de las súplicas de los hombres” (Verg., *Georg.* 4, 467-470).

Esos lugares oscuros albergan algunas criaturas monstruosas que son siniestras y, en algunos casos, pueden resultar peligrosas:

- “Allí los ganó el desánimo, pues ante las puertas había un guardián, del que no habían tenido hasta entonces ninguna noticia. A Morgoth le habían llegado rumores sobre no sabía qué designios de los príncipes de los Elfos, y siempre se oían en las veredas del bosque los aullidos de Huan, el gran perro de guerra, que hacía mucho habían soltado los Valar. Entonces Morgoth recordó el Hado de Huan, y escogió a uno de los cachorros de la raza de Draugluin; y lo alimentó de su propia mano con carne viviente, y puso en él su poder. El lobo creció de prisa, hasta que no pudo arrastrarse dentro de ningún cubil, y yacía enorme y hambriento a los pies de Morgoth. Allí el fuego y la angustia del infierno entraron en él, y desarrolló un espíritu devorador, atormentado, terrible, y fuerte. Carcharoth, Fauces Rojas, se lo llamó en las historias de aquellos días, y Anfauglir, las Quijadas de la Sed. Y Morgoth lo tenía despierto a las Puertas de Angband por temor de que Huan viniera” (Tolkien 2002c: 202).
- “Hasta allí bajaría y ni el perro de Plutón, ni Caronte conductor de almas con su remo podrían retenerme” (E., *Alc.*, 360-362).  
 “Él navegó por aquel cruel y arduo lugar, allí donde Caronte porta dentro de la barca común las almas de los muertos, y gritó en alto a la laguna que retiene la corriente por las grandes cañas. Y el solitario Orfeo se atrevió a tocar la cítara junto a las aguas: pudo así persuadir a toda clase de dioses y al blasfemo Cocito que sonríe bajo su ceño. Incluso resistió la mirada del terrible perro que aviva tanto la voz en el fuego como en el fuego la cruel mirada, provocando horror con sus tres cabezas” (Ath., 13, 597b).
- “Yo no he bajado aquí para contemplar el oscuro Tártaro, ni para encadenar la triple garganta de la monstruosa Medusa que tiene serpientes por cabellos” (Ov., *Met.* 10, 20-22).

Además de sus efectos sobre la naturaleza, la música tiene un poder tan significativo que puede llegar a conmover a esas criaturas sombrías (incluyendo, en el caso de Lúthien, los efectos de su canto cuando acude al rescate de Beren en la fortaleza de Sauron o cuando canta ante Morgoth) y a la misma muerte, representada a través de las divinidades cuyas atribuciones son el reino de los muertos y las almas

de los difuntos. Continuamos viendo aquí la comentada inversión de los roles entre una historia y otra:

- “A esa hora llegó Lúthien, y erguida sobre el puente que conducía a la isla de Sauron, cantó un canto que ningún muro de piedra podía detener. Beren la oyó y pensó que soñaba; pues arriba brillaban las estrellas y en los árboles cantaban los ruiseñores. Y como respuesta cantó un canto de desafío que él había compuesto en alabanza de las Siete Estrellas, la Hoz de los Valar que Varda había colgado sobre el Norte como signo de la caída de Morgoth. Luego las fuerzas le faltaron y se desmoronó en la oscuridad. Pero Lúthien oyó la voz que le había contestado y entonó entonces un canto de gran poder. Los lobos aullaron y la isla tembló” (Tolkien 2002c: 196).

“Entonces de súbito ella escapó a los ojos de Morgoth, y empezó a cantar desde las sombras una canción de tan sobrecogedora belleza y de un poder tan encegador que él no pudo dejar de escucharla, y se quedó ciego, y volvía los ojos a un lado y a otro buscando a Lúthien. Toda la corte yacía ahora adormilada y todos los fuegos vacilaron y se extinguieron” (Tolkien 2002c: 203).

“Pero Lúthien llegó a las Estancias de Mandos, donde están los sitios designados para los Eldalië<sup>15</sup>, más allá de las mansiones del Occidente en los confines del mundo. Allí los que esperan se sientan a la sombra del pensamiento de los Eldalië. Pero la belleza de Lúthien era mayor que la de ellos, y tenía un dolor más profundo; y se arrodilló ante Mandos y le cantó. La canción de Lúthien ante Mandos fue la más hermosa de las compuestas con palabras, y la más triste que nadie haya escuchado jamás. Inalterada, imperecedera, se la canta todavía en Valinor<sup>16</sup> más allá de los oídos del mundo, y al escucharla los Valar se entristecen. [...] Y cuando Lúthien se arrodilló a los pies de Mandos, sus lágrimas cayeron como la lluvia sobre la piedra, y Mandos se commovió, él que nunca así se commoviera antes, y que nunca así se commovió después” (Tolkien 2002c: 210).

---

<sup>15</sup> Nombre del pueblo élfico en *quenya*, una de las lenguas élficas inventadas por Tolkien (Tolkien 2002: s. v.).

<sup>16</sup> Tierra apartada que es la residencia de los *Valar* en Arda (Tolkien 2002: s. v.).

- “Si tuviese la lengua y el canto de Orfeo para cautivar con mis canciones a la hija de Deméter o a su esposo y poder sacarte del Hades, hasta allí bajaría” (E., *Alc.*, 357-360).

“Sin embargo, conmovidas por su canto, desde las profundas mansiones del Erebo acudían las leves sombras y los espectros de aquellos que carecen de luz, que eran tantos como las miles de aves que se esconden entre la hojarasca, cuando el Véspero o la lluvia tempestuosa las aleja de las montañas. Eran madres y esposos, cuerpos sin vida de espléndidos héroes, niños, muchachas y jóvenes colocados en la pira ante los ojos de sus padres. En torno a estos se detiene el negro lodo, la odiosa caña del Cocito y la aborrecible laguna de aguas tardas, y la Estigia nueve veces mezclada los recluye. Incluso quedaron pasmados los propios reinos de la Muerte, en la parte más alejada del Tártaro y las propias Euménides, con serpientes azules trenzadas en los cabellos; Cerbero quedó con sus tres bocas abiertas y la rueda del orbe de Ixión se detuvo en el aire” (Verg., *Georg.* 4, 471-484).

“A través de tenues espíritus y espectros que ya habían recibido sepultura, se presentó ante Perséfone y ante el dueño que gobierna el abominable reino de las sombras y, tañendo las cuerdas para acompañar su canto, dijo estos versos: ‘¡Oh dioses del mundo de debajo de la tierra, adonde vamos a parar los que mortales nacemos! [...] Tejed de nuevo el prematuro destino de Eurídice. [...] Y si los hados niegan esta concesión a mi esposa, estoy seguro de que no quiero regresar arriba: disfrutad con la muerte de los dos’. Mientras decía estas cosas y tañía las cuerdas que acompañaban a sus palabras, las almas exánimes lloraban. Tántalo no trataba de alcanzar el agua que se le escapaba, la rueda de Ixión quedó paralizada, las aves no desgarraban aquel hígado, las Bélides dejaron de lado sus vasijas y tú, Sísifo, te sentaste sobre tu roca. Es fama que entonces por primera vez las mejillas de las Euménides, derrotadas por el canto, se humedecieron con las lágrimas, y ni la regia consorte ni aquel que gobierna los abismos pudieron decir que no al suplicante” (Ov., *Met.* 10, 14-18, 31 y 38-47).

“Y cuando se presentó ante los manes silenciosos a través de las puertas del Ténaro arrancando lamentos a su entristecida lira,

pudo vencer con cantos lastimosos al Tártaro y a los taciturnos dioses del Erebo, sin temor de la laguna Estigia, por la que se jura desde el mundo de arriba. Quedó quieta la rueda de eterno movimiento, sin fuerzas, después de vencerse su torbellino; a Titio le creció el hígado, mientras aquel canto retenía a las aves; tú también, barquero, lo escuchaste: la barca de las aguas infernales flotaba ya sin remo. Y entonces, por primera vez, el anciano frigio, sin acordarse del agua que ya no se movía, ni jugó con su furiosa sed ni tendió sus manos hacia los frutos” (Sen., *Herc. O.*, 1061-1078).

Los dos relatos nos muestran cómo, a pesar de este efecto tan notable de la música, los dioses de los muertos no admiten la petición si no se cumple una condición previa:

- “Ésta es la alternativa que ofreció a Lúthien. Por causa de sus fatigas y sus dolores, podría abandonar a Mandos, e ir a Valinor, para morar allí hasta el fin del mundo entre los Valar, y olvidar todas las penas. Allí no la seguiría Beren. Porque no les estaba permitido a los Valar evitarle la Muerte, que es el don de Ilúvatar a los Hombres. Pero la otra elección posible era la que sigue: regresar a la Tierra Media y llevar consigo a Beren para morar allí otra vez, mas sin ninguna seguridad de vida o de alegría. Ella se volvería entonces mortal, y estaría sometida a una segunda muerte, lo mismo que él; y antes de no mucho abandonaría el mundo para siempre, y su belleza no sería más que un recuerdo en el canto” (Tolkien 2002c: 211).
- “[Orfeo], volviendo sobre sus pasos, había escapado de todos los peligros, y la recobrada Eurídice regresaba al mundo de los vivos mientras le seguía por detrás (pues Proserpina había impuesto tal condición)” (Verg., *Georg.* 4, 485-487).

“Así Orfeo de Ródope la recibió, mas con la condición de no volver atrás sus ojos hasta haber salido de los valles del Averno: si lo hacía el don sería anulado” (Ov., *Met.* 10, 50-52).

Finalmente, ambas parejas, con independencia de la gracia recibida, en absoluto quedan libres de enfrentarse de manera definitiva a la muerte. Una nueva diferencia es que Orfeo no consigue cumplir la condición impuesta, de manera que no consigue reunirse de nuevo con

Eurídice, pues una segunda muerte la encuentra muy pronto, de manera que sólo logran estar juntos cuando también Orfeo muere. En cambio, Lúthien sí puede recuperar a Beren, y el destino último les sobreviene a ambos más tarde:

- “Este destino eligió Lúthien, abandonando el Reino Bendecido, y olvidando todo parentesco con los que allí moran; así, cualquiera fuera el dolor que tuvieran por delante, el hado de Beren y Lúthien sería siempre el mismo, y los dos senderos irían juntos más allá de los confines del mundo. Así fue que sólo ella entre todos los Eldalië murió realmente, y dejó el mundo mucho tiempo atrás” (Tolkien 2002c: 211).
- “Ya no estaban lejos del término de las tierras de arriba, mas he aquí que, ya fuera por temor a que desfalleciese, o bien por deseo de verla, el enamorado volvió los ojos y al punto cayó ella de nuevo al abismo. Mientras tendía los brazos y luchaba por ser abrazada y abrazar, la desgraciada no pudo agarrar sino el aire que se le escapaba. Y muriendo por segunda vez, no dejó escapar queja alguna de su esposo (¿de qué tendría queja sino de ser amada?). Le dio el último adiós, que ya él casi no pudo escuchar, y fue a parar de nuevo al mismo sitio. Así quedó Orfeo, apesadumbrado por la segunda muerte de su esposa” (Ov., *Met.* 10, 55-64).

“Entonces la sombra se introduce de nuevo bajo tierra y reconoce todos los lugares que ya había visto; en su búsqueda por los campos de los bienaventurados, se encuentra con Eurídice y la rodea con deseosos brazos. Y ahí pasean los dos juntos unas veces, otras él sigue a la que lo precede, y otras aún camina él por delante. Orfeo ya marcha seguro, y se vuelve a menudo a mirar a su amada Eurídice” (Ov., *Met.* 11, 61-66).

### 2.3. Aplicación didáctica

Hemos expuesto una serie de puntos comunes entre los dos relatos comentados: unas veces son paralelos, y, en otros casos, se dan algunas divergencias. Es cierto que, aunque presentamos la propuesta como un intento de animar al alumnado a la lectura, es necesario que aquellos que vayan a trabajar con estos textos tengan cierto gusto por la obra de

Tolkien. Por supuesto, no siempre será así, y, en cualquier caso, la clave pasa por usar la historia de Beren y Lúthien como excusa para acercar no sólo la lectura, sino también los contenidos de mitología y literatura que se pueden tratar a través de los textos propuestos.

A pesar de que el *legendarium* de Tolkien no es sencillo, la selección de pasajes que hemos realizado evita profundizar demasiado en ello, y tampoco los fragmentos clásicos escogidos son difíciles, de manera que nos parecen una buena opción para trabajarlos en la materia de Latín de 4.<sup>º</sup> de ESO. Se podría configurar, pues, una situación de aprendizaje que, desde el punto de vista curricular, se articule sobre, al menos, los siguientes contenidos recogidos en el currículo vigente para dicha materia. Citaremos los de nuestra comunidad autónoma, Castilla y León, de acuerdo con lo establecido en el Decreto 39/2022, de 29 de septiembre:

A. El presente de la civilización latina

— Obras fundamentales de la literatura latina en su contexto y su pervivencia a través de la tradición clásica.

— Estrategias para comprender, comentar e interpretar textos latinos a partir de los conocimientos adquiridos y de la propia experiencia.

D. Legado y patrimonio

— Pervivencia del legado inmaterial de la cultura y civilización latinas: religión y mitología clásicas, instituciones políticas, militares y sociales; oratoria, derecho, rituales y celebraciones oficiales y de la vida cotidiana.

— Conocimiento y uso correcto de herramientas analógicas y digitales para la comprensión, producción y coproducción oral, escrita y multimodal.

Algunas actividades que se podrían plantear para el desarrollo de esta situación de aprendizaje serían las siguientes:

- La situación debe partir de una lectura de los pasajes escogidos que incluya un comentario sobre el contenido, los puntos en común que se identifican, o, incluso, la valoración personal o la percepción de cada uno sobre los hechos.

- Es evidente que los textos clásicos escogidos albergan una gran cantidad de referencias mitológicas. El alumnado habrá estudiado ya mitología en la asignatura de Cultura Clásica de 2.<sup>º</sup> de ESO, de forma que se puede desarrollar, por ejemplo, una actividad gamificada para sondear los conocimientos mitológicos previos o fomentar la ampliación de estos a partir de todas estas referencias.
- Como forma de introducir los contenidos literarios, se puede plantear una pequeña investigación sobre los autores de los pasajes clásicos. Puede bastar con una sencilla introducción a la vida y a la obra, y esta actividad serviría de base para la mayor profundización en literatura latina que se prevé en Bachillerato.
- Para cerrar la situación de aprendizaje, se puede realizar una difusión del trabajo. Para ello, se podría elaborar, mediante herramientas digitales, algún tipo de infografía en el que se recoja toda la información previa. A fin de complementar la labor de lectura, se puede plantear que cada alumno (o, en función de cómo se organice el trabajo, cada grupo) redacte un pequeño texto original que añada una valoración de los relatos, una re-interpretación propia, una síntesis de las similitudes y las diferencias, un final alternativo, etc.

### 3. CONCLUSIONES

Presentamos en este artículo un pequeño ejercicio de literatura comparada (confiando en que no resulte presuntuoso denominarlo así) con un enfoque didáctico. El principal objetivo que perseguimos es, sin duda, atraer al alumnado hacia la lectura. Es recurrente la afirmación de que los jóvenes de hoy leen poco, y, si esto realmente fuera así, una de las principales medidas que se debería tomar sería dar respuesta a sus intereses. Si atendemos a los gustos de lectura expresados por la franja de edad joven en la encuesta que hemos citado al principio, observaremos que hay una brecha entre los géneros de su preferencia y los de las lecturas que impone el currículo. Por supuesto, el sistema educativo debe garantizar que sus estudiantes conozcan a figuras como Miguel de Cervantes, Luis de Góngora, Francisco de Quevedo, Rosalía de Castro, Benito Pérez Galdós o Emilia Pardo Bazán, por citar solamente autores nacionales, pero, a nuestro entender (y basándonos en nuestra propia

experiencia personal), el verdadero disfrute de determinadas obras llega cuando el mayor desarrollo intelectual y vital de una persona le genera el interés por leerlas voluntariamente. Sin embargo, para que ese momento llegue, es imprescindible que la persona posea un verdadero hábito lector, y creemos que la clave pasa por forjar ese hábito en una etapa previa de la vida y por conseguir esto último mediante lecturas que realmente sean del gusto del joven lector en ese momento.

Desde un punto de vista didáctico, esta idea enlaza con la metodología. Hemos defendido siempre, a lo largo de las distintas entregas de esta serie de publicaciones, la importancia de desarrollar una metodología innovadora. Una de las maneras de enfrentarse a la siempre señalada precariedad de las materias de nuestras especialidades es combatirla a través de estrategias metodológicas que consigan atraer al alumnado para, a partir de esta atracción inicial, desarrollar un interés real por los saberes que impartimos. Creemos que la propuesta que esbozamos aquí puede servir de base para que la configuración de la situación de aprendizaje sugerida responda a este objetivo.

Por supuesto, una propuesta didáctica debe tener un sustento curricular. Ya hemos apuntado los aspectos del currículo que pretendemos trabajar a través de esta propuesta concreta en una de nuestras materias, pero no se debe olvidar que también el fomento de la lectura es un elemento clave en el conjunto del sistema educativo. Así lo recoge la normativa: la LOE, en su artículo 2.2, modificado por la LOMLOE, lo establece como uno de los factores prioritarios que apoyarán los poderes públicos para garantizar la calidad de la educación, mientras que, en el caso concreto de la Educación Secundaria Obligatoria, su artículo 23.h) lo incluye entre los objetivos de la etapa, y su artículo 26.2, modificado por la LOMLOE lo recoge al establecer sus principios pedagógicos. De ello se hace eco el Real Decreto 217/2022 en sus artículos 7.h) y 6.3 respectivamente. Más aún, dicho Real Decreto, en su artículo 6.5, cita el fomento de la lectura entre los contenidos que se deberán trabajar en todas las materias.

Por otro lado, la propuesta que presentamos queda abierta. Esto quiere decir que nuestra breve selección de textos de los dos relatos tratados (el mito de Orfeo y Eurídice, y la historia de Beren y Lúthien) bien podría ser ampliada con otros pasajes que la completen y ofrezcan un mayor potencial de trabajo, si así se considerase necesario. Asimismo,

los otros casos que hemos analizado al principio apenas son pequeñas frases con la extensión necesaria para ilustrar las comparaciones que estábamos estableciendo, evitando una mayor longitud para evitar recargar ese apartado. No obstante, podrían usarse como punto de partida para configurar recopilaciones más amplias. A tal fin, hemos procurado añadir, siempre que ha sido posible, las referencias exactas de los pasajes con el objetivo de que sirvan de base para elegir fragmentos más extensos.

#### 4. BIBLIOGRAFÍA

##### 4.1. Fuentes clásicas

ANÓNIMO (1978), *Himnos homéricos. La “Batracomiomaquia”* (trad.: Alberto Bernabé Pajares), Gredos, Madrid.

APOLODORO (1985), *Biblioteca* (trad.: Margarita Rodríguez de Sepúlveda), Gredos, Madrid.

ERATÓSTENES, PARTENIO, ANTONINO LIBERAL, PALÉFATO, HERÁCLITO Y ANÓNIMO VATICANO (2002), *Mítógrafos griegos* (ed.: Manuel Sanz Morales), Akal/Clásica, Madrid.

HESÍODO (1978), *Obras y fragmentos: Teogonía - Trabajos y días - Escudo - Fragmentos - Certamen* (trads.: Aurelio Pérez Jiménez y Alfonso Martínez Díez), Gredos, Madrid.

HOMERO (1982), *Odisea* (trad.: José Manuel Pabón y Suárez de Urbina), Gredos, Madrid.

HOMERO (1991), *Ilíada* (trad.: Emilio Crespo Güemes), Gredos, Madrid.

SÓFOCLES (1981), *Tragedias* (trad.: Assela Alamillo Sanz), Gredos, Madrid.

##### 4.2. Obra de J. R. R. Tolkien

TOLKIEN, J. J. R. (2002), “Índice de nombres”, en J. R. R. Tolkien (ed.), *El Silmarillion*, Minotauro, Barcelona, 353-396.

TOLKIEN, J. J. R. (2002a), *El Hobbit*, Minotauro, Barcelona.

TOLKIEN J. R. R. (2002b), “Ainulindalë”, en J. R. R. Tolkien (ed.), *El Silmarillion*, Minotauro, Barcelona, 13-21.

TOLKIEN, J. J. R. (2002c), “Valauenta”, en J. R. R. Tolkien (ed.), *El Silmarillion*, Minotauro, Barcelona, 23-33.

TOLKIEN, J. J. R. (2007), *Los hijos de Húrin*, Minotauro, Barcelona.

TOLKIEN, J. J. R. (2015). *El Retorno del Rey*, Minotauro, Barcelona.

#### 4.3. Publicaciones especializadas

CARPENTER, H. (ed.) (1981), *The Letters of J. R. R. Tolkien*, Houghton Mifflin, Boston.

GARCÍA GUAL, C. & Hernández de la Fuente, D. (2015), *El mito de Orfeo. Estudio y tradición poética*, Fondo de Cultura Económica de España, Madrid.

GARCÍA JURADO, F. (2016), *Teoría de la tradición clásica. Conceptos, historia y métodos*, UNAM, Ciudad de México.

HERNÁNDEZ MIGUEL, L. A. (2008), *La tradición clásica. La trasmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculas occidentales*, Liceus, Madrid.

HIGHET, G. (2018), *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental (vols. I y II)*, Fondo de Cultura Económica.

KALLENDORF, C. W. (2007), *A Companion to the Classical Tradition*, Blackwell Publishing, Oxford.

LÓPEZ VERÍSIMO, R. (2020). *El Anillo Único: influencias de la mitología nórdica en la obra de Tolkien* [Trabajo de Fin de Máster, Universidad Complutense de Madrid], Docta Complutense. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/9109>.

MÍGUEZ SANTA CRUZ, A. (2025), “Mitos y textos del mundo greco-latino en Tolkien. Una nueva perspectiva del *legendarium*”, *Revista Latente* 23, 191-213. <https://doi.org/10.25145/j.latente.2025.23.08> [12/12/2025].

PACE, D. P. (1979), “The influence of Vergil’s Aeneid on The Lord of the Rings”, *Mythlore: A Journal of J. R. R. Tolkien, C. S. Lewis, Charles Williams, and Mythopoeic Literature* 6, 11-17.

#### 4.4. Referencias legislativas

- Ley Orgánica 2/2006, de 3 de mayo, de Educación. *Boletín Oficial del Estado*, 106, de 4 de mayo de 2006. <https://www.boe.es/eli/es/lo/2006/05/03/2/con>.
- Real Decreto 217/2022, de 29 de marzo, por el que se establece la ordenación y las enseñanzas mínimas de la Educación Secundaria Obligatoria. *Boletín Oficial del Estado*, 76, de 30 de marzo de 2022. <https://www.boe.es/eli/es/rd/2022/03/29/217/con>.
- DECRETO 39/2022, de 29 de septiembre, por el que se establece la ordenación y el currículo de la educación secundaria obligatoria en la Comunidad de Castilla y León. *Boletín Oficial de Castilla y León*, 190, de 30 de septiembre de 2022. <https://bocyl.jcyl.es/eli/es-cl/d/2022/09/29/39/>.