

UNGOLIANT, ELLA-LARAÑA Y LA ACROMÁNTULA: UNA REVISIÓN DEL MITO DE ARACNÉ DESDE LO SINIESTRO

ENCARNACIÓN ALONSO VALERO
UNIVERSIDAD DE GRANADA

enalonso@ugr.es

Article received on 14th March, 2010.

Accepted on 30th June, 2010.

RESUMEN

Este trabajo se propone argumentar que las Grandes Arañas que pueblan la Tierra Media en *El señor de los anillos* y *El Silmarillion*, de Tolkien (y posteriormente, en directa herencia de ellas, las acromántulas que aparecen en la serie Harry Potter) constituyen una revisión del mito de Aracné desde la moderna categoría de lo siniestro, una de las más importantes del arte y la literatura en la primera mitad del siglo XX, incoada en el horizonte romántico y que tuvo su culminación teórica en la reflexión de Freud.

PALABRAS CLAVE

El señor de los anillos, Harry Potter, arañas, acromántula, siniestro, Freud.

UNGOLIANT, SHELOB AND THE ACROMANTULA: A REVIEW OF ARACHNE'S MYTH FROM THE SINISTER

ABSTRACT

This paper intends to argue that the Big Spiders that populate the Middle-Earth in *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion*, by J.R.R. Tolkien (and later, the acromantulas, in the *Harry Potter* series) are a review of Arachne's myth from the modern category of the sinister, one of the most important categories in the art and the literature in the 20th century. This category began in the Romanticism and had a theoretical culmination in Freud's work.

KEYWORDS

The Lord of the Rings, Harry Potter, spiders, acromantula, sinister, Freud.

1. INTRODUCCIÓN

Distintas mitologías (las nórdicas, en primer lugar, pero también otras como la griega) constituyen la base del universo de ficción creado por J. R. R. Tolkien en una de las más famosas epopeyas del siglo XX, *El señor de los anillos*, y otros textos relacionados que le sirven como marco histórico explicativo (*El Silmarillion* y *El hobbit*, fundamentalmente). Un caso significativo es el de las arañas, que constituyen una de las reescrituras modernas más llamativas e influyentes del mito de Aracné, hasta el punto de que su éxito ha hecho que esa revisión del mito pase desde la obra de Tolkien a otras exitosas obras e incluso sagas contemporáneas. Uno de los casos más conocidos sería el de las acromántulas que aparecen en una de las series más célebres de las últimas décadas, la del mago adolescente Harry Potter, que descienden por vía directa de Ungoliant y Ella-Laraña, las Aracné de la Tierra Media tolkieniana, aunque con alguna diferencia significativa derivada, fundamentalmente, del carácter de textos destinados a un público mayoritariamente juvenil, sobre todo en las primeras entregas, que tiene la saga ideada por J.K. Rowling.

El objetivo de este trabajo es, por tanto, argumentar que las Grandes Arañas que pueblan la Tierra Media en *El señor de los anillos* y *El Silmarillion*, de Tolkien (y posteriormente, en directa herencia de ellas, las acromántulas que aparecen en la serie Harry Potter), constituyen una revisión del mito de Aracné desde la moderna categoría de lo siniestro, una de las más importantes del arte y la literatura en la primera mitad del siglo XX e

incoada en el horizonte romántico, de donde la toma Tolkien, conocedor y voluntario heredero de esa tradición.

Esta categoría de lo siniestro tuvo una de sus culminaciones teóricas en la reflexión de Freud, con lo que intentaremos también estudiar los textos a la luz de esa perspectiva.

2. FREUD Y LO SINIESTRO

Freud reflexionó sobre la categoría de lo siniestro¹ en un ensayo titulado precisamente así, *Lo siniestro* (1973: 2483-2505), en el que analiza la determinación sensible y conceptual de ese nuevo continente estético y lo plantea como una de las exploraciones más características del horizonte romántico.

El artículo está dividido en tres partes y en él asegura Freud que hay sectores de la estética que pueden captar la atención del psicoanalista. Uno de esos dominios es el de lo siniestro, un término que según Freud se utiliza de manera demasiado general, casi como sinónimo de angustioso o misterioso, por lo que habría que definir su núcleo particular. Para ello propone el autor dos caminos: indagar el sentido de la evolución del término *unheimlich* (“siniestro”, en alemán) y hacer inventario de todo lo que produce el sentimiento de lo siniestro. Asegura Freud que en ambos recorridos el resultado será idéntico: “lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempo atrás (...) bajo qué condiciones las cosas familiares pueden tornarse siniestras, espantosas” (1973:2484). Es, como veremos, el caso de Ungoliant, Ella-Laraña y las acromántulas: si no son simplemente horribles sino que se muestran además siniestras es precisamente porque presentan una parte que al lector le resulta familiar, un lado humano al lado del animal.

Advierte Freud que *heimlich* es un término que no posee un sentido único, sino que designa dos grupos de significaciones: por una parte, lo que es familiar y confortable, y por otra, lo oculto y disimulado. *Unheimlich*, según la definición de Freud, se opondría al primero de estos sentidos pero no al segundo: significaría, por un lado, lo oculto, lo íntimo y lo secreto, pero por otro, lo inquietante y extraño. En este sentido,

nos llama la atención una nota de *Schelling*, que enuncia algo completamente nuevo e inesperado sobre el contenido del concepto *unheimlich*: *Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado* (1973:2487)².

En la segunda parte del ensayo, Freud pasa revista de manera minuciosa “a las personas y cosas, a las impresiones, sucesos y situaciones susceptibles de despertar en nosotros el sentimiento de lo siniestro” (1973: 2488). Para ello parte, aunque con reservas, de las observaciones de Jentsch y en particular de su idea de que la duda sobre si un ser aparentemente animado es en efecto viviente resulta enormemente siniestra. A partir del cuento *Der Sandmann* (*El arenero*) de Hoffmann, autor al que Freud reconoce el mérito de haber provocado como ningún otro el efecto siniestro, Jentsch establece que tal efecto procede fundamentalmente en dicho cuento de la incertidumbre sobre la condición animada o inanimada de la muñeca Olimpia. No obstante, para Freud, el tema central de *Der Sandmann* no sería el que señala Jentsch sino el del arenero que arranca los ojos a los niños, y por tanto el efecto siniestro aparece asociado a la idea de ser privado de los ojos (1973: 2491). Afirma Freud que la experiencia psicoanalítica enseña que el miedo a perder la vista o herirse en los

¹ Gianni Carchia defiende en *Retórica de lo sublime* que esta categoría puede definirse “como intermedia entre el ámbito tradicional de lo sublime y el de lo ‘grotesco’, tal y como lo describe Baudelaire. Lo ‘siniestro’ es algo así como un acceso a lo sublime desde el lado del Ello, antes que del lado del Super-yo” (1994: 169).

² Estas palabras de Schelling que destaca Freud son las que encabezan, junto con otra cita de Rilke (“Lo bello es el comienzo de lo terrible que todavía podemos soportar”), el estudio que sobre esta categoría realizó Eugenio Trias, *Lo bello y lo siniestro* (1982).

ojos es un motivo de gran angustia infantil, temor que persiste en muchos adultos. Es lo que encontramos, por ejemplo, en el caso de Aragog, en la serie *Harry Potter*: uno de los rasgos que hace aún más siniestra a la acromántula, junto con su condición intermedia entre lo humano y lo animal o su capacidad de hablar teniendo aspecto de araña, es sin duda su ceguera, que la asocia además a la búsqueda o la explicación de la verdad.

Tras describir otros temas privilegiados en la provocación del efecto de lo siniestro (el del doble, la repetición de lo semejante...), llega Freud a una reflexión fundamental:

Todo *afecto* de un impulso emocional, cualquiera que sea su naturaleza, es *convertido por la represión en angustia*, entonces es preciso que entre las formas de lo angustioso exista un grupo en el cual se pueda reconocer que esto, lo angustioso, es algo reprimido que retorna. Esta forma de la angustia sería precisamente lo siniestro, siendo entonces indiferente si ya tenía en su origen ese carácter angustioso, o si fue portado por otro tono afectivo. En segundo lugar, si ésta es realmente la *esencia de lo siniestro*, entonces comprenderemos que el lenguaje corriente pase insensiblemente de lo *Heimlich* a su contrario, lo *Unheimlich*, pues esto último, lo siniestro, no sería realmente nada nuevo, sino más bien algo que siempre fue familiar a la vida psíquica y que sólo se tornó extraño mediante el proceso de su represión. Y este vínculo con la represión nos ilumina ahora la definición de Schelling, según la cual lo siniestro sería algo que, debiendo haber quedado oculto, se ha manifestado (1973: 2498).

A partir de esta exposición, continúa el autor con los ejemplos de lo siniestro, señalando que muchas personas consideran enormemente siniestro todo lo que está relacionado con la muerte o con cadáveres (no hace falta decir, por obvio, lo terriblemente siniestro que resulta que las acromántulas, en *Harry Potter*, se comen a sus muertos). Según Freud, probablemente este primitivo temor a los muertos mantiene su viejo sentido, es decir, “el de que los muertos se tornan enemigos del sobreviviente y se proponen llevarlo consigo para estar acompañado en su nueva existencia” (1973: 2498). Si un ser como la acromántula es de por sí aterrador, redobla de este modo ese efecto.

Finalmente, en la tercera parte del ensayo, reconoce Freud que para provocar el sentimiento de lo siniestro son necesarias otras condiciones, además de la aparición de los temas que ha ido enumerando. Según explica, podría pensarse que con lo dicho anteriormente se agota el estudio psicoanalítico del problema y que lo restante tendría que ser estudiado desde el punto de vista estético, pero de ese modo podría quedar la duda con respecto al valor de su hipótesis de que lo siniestro procede de lo familiar que ha sido reprimido. Según Freud, casi todos los ejemplos que contradicen esa hipótesis vienen del campo de la ficción, por lo que hay que diferenciar lo siniestro vivencial, que se da en condiciones más simples pero en menos casos, de lo siniestro que se imagina o se conoce por referencias.

Tal como el propio Freud advierte, tratar el problema de lo siniestro en la literatura necesita un examen específico. Según explica, en la ficción no resultan siniestros hechos, situaciones o personajes que en la vida real sí lo serían. Freud ejemplifica este caso con los cuentos de hadas o cuando el artista simplemente presenta un mundo que se aparta del real: así, el infierno dantesco o los espectros de *Hamlet* o *Macbeth*, pues “todo el carácter siniestro que podrían tener esas figuras desaparece entonces en la medida en que se extienden las convenciones de esta realidad poética” (1973: 2503-2504). El autor puede situarnos en un mundo distinto al real, que admita seres sobrenaturales, ánimas, etc., con lo que desaparecería el carácter siniestro de esas figuras, puesto que nos adaptamos a las condiciones de esa realidad ficticia. Un caso distinto es el que ocurre si el artista pretende situarse en el terreno de la realidad común, con lo que el efecto siniestro se multiplica puesto que el escritor puede hacer suceder lo que nunca o raramente podríamos encontrar en la realidad (1973: 2503). Y aquí nos situamos en el centro mismo de los universos de ficción creados por Tolkien o por J.K. Rowling (aunque este último sea siniestro en menor medida), que se encuentran a caballo entre ambas situaciones: no se trata de la realidad común sino de un pasado mítico (en *El*

Señor de los Anillos y *El Silmarillion*) o de un mundo paralelo (en la serie *Harry Potter*), pero las condiciones de esas realidades ficticias mezclan distintos elementos. Tenemos un ejemplo claro en la saga *Harry Potter*: los fantasmas que pueblan Hogwarts, el colegio de los magos adolescentes, raramente son siniestros; de hecho, y a pesar de que uno está casi decapitado, resulta incluso cómico, y tampoco es siniestra la niña fantasma que vive en uno de los baños del colegio, tras morir allí víctima de la mirada del basilisco. La autora utiliza los recursos a su alcance para que el lector admita esas figuras como posibles e incluso comunes dentro de esa realidad, y lo mismo ocurre con los magos, árboles parlantes, dragones y todo tipo de criaturas extrañas que aparecen en *El señor de los anillos*. La acromántula, en cambio, sí resulta aterradora: lo es para los lectores y para el propio Harry Potter y sus compañeros, no sólo cuando se encuentran con ella sino también al recordarla o al entrar al Bosque Prohibido, que resulta espantoso por estar ella allí, y poco o nada suaviza ese efecto el hecho de que Hagrid, el guardabosques, la criase. No obstante, las acromántulas no llegan a los niveles de las Grandes Arañas de la Tierra Media en lo que se refiere a crear el sentimiento de lo siniestro. Puede seguirse un evidente hilo de unión entre las acromántulas del Bosque Prohibido y las Grandes Arañas de Tolkien, de las que sin duda proceden, pero en la serie *Harry Potter* tanto el efecto como los recursos aparecen voluntariamente diluidos, como cabía esperar en un texto dirigido a un público adolescente. En ese sentido, podría afirmarse que en el siglo XX Tolkien ha sido capaz de lograr como pocos lo siniestro, poniendo el propio lenguaje y los recursos que la trama ofrecía al servicio de ese efecto.

3. UNA SINIESTRA ARACNÉ EN LA TIERRA MEDIA

Tolkien nos dice en *El Silmarillion*, donde se narran distintos aspectos de la historia más antigua de la Tierra Media, que entre los seres más horribles que jamás habitaron ese territorio se encontraba la poderosa araña Ungoliant, que era malvada, siniestra y llena de codicia. Vivió durante mucho tiempo en la desolada región de Avathar, donde tejió una inmensa telaraña de oscuridad, la llamada No-Luz de Ungoliant.

En realidad, lo que dice Tolkien no es exactamente que fuese una araña ni que lo hubiese sido siempre, sino que había tomado la forma de una araña tras una serie de sucesos, lo que sugiere algún tipo de metamorfosis o transformación:

Allí, en Avathar, secreta y desconocida, Ungoliant había construido su morada. Los Eldar no sabían de dónde venía ella; pero han dicho algunos que hace ya muchas edades descendió desde la oscuridad que está más allá de Arda, cuando Melkor miró por primera vez con envidia el Reino de Manwë, y que en el principio ella fue uno de aquellos que él corrompió para que lo sirvieran. Pero ella había renegado de su Amo en el deseo de convertirse en dueña de su propia codicia (...) Vivía en una hondanada y había tomado la forma de una araña monstruosa, tejiendo sus negras telas en una hendidura de las montañas. Allí absorbía toda la luz y la devolvía como una red oscura de asfixiante lobreguez, hasta que ya no le llegaba ninguna luz, y estaba hambrienta (1984c: 95-96)

Así, Ungoliant (que significa “araña” en *sindarin*, un idioma creado por Tolkien y que es la lengua élfica más hablada en la Tierra Media) aparece, como Aracné, asociada a la metamorfosis y también a una siniestra oscuridad, con la que se relaciona en virtud de esa transformación. A la vez, se presenta estrechamente unida a su característica habilidad para tejer: “Una capa de oscuridad tejió Ungoliant (...): una No-luz en la que las cosas ya no parecían ser y que los ojos no podían penetrar (...). Entonces, lentamente, tendió Ungoliant las telas: hilado tras hilado” (1984c: 96).

Personaje a medias entre lo humano y lo arácnido, Ungoliant es inteligente, vengativa, cruel y posee otros muchos rasgos característicamente humanos, como el del lenguaje, que está entre los más inquietantes:

Ungoliant cayó en la cuenta de cuál era la esperanza de Morgoth y supo que allí intentaría huir, y lo detuvo exigiéndole que cumpliera lo que había prometido. -¡Negro corazón! –dijo-. He hecho lo que me pediste. Pero todavía estoy hambrienta (1984c:104)

Ungoliant se reprodujo con otras criaturas arácnidas, aunque no tan grandes ni poderosas como ella. Así, una monstruosa prole de arañas se crió en ese oscuro lugar, cuya última representante fue Ella-Laraña, que huyó hacia la nueva tierra oscura, Mordor.

Ella-Laraña (*Shelob* en la versión original, término que procede de *She*, “ella”, y de *lob*, una palabra inglesa antigua para designar a una araña) aparece en el segundo libro de la saga, *Las dos torres* (aunque en la conocida versión cinematográfica de Peter Jackson aparezca en la tercera entrega), y, como en el caso de Ungoliant, no se dice explícitamente que sea una araña sino que tiene cuerpo de araña:

Allí tenía su morada, desde tiempos inmemoriales, una criatura maligna de cuerpo de araña (...) De qué modo había llegado hasta allí Ella-Laraña, huyendo de la ruina, no lo cuenta ninguna historia, pues son pocos los relatos de los Años Oscuros que han llegado hasta nosotros (...) tejiendo telas de sombra; pues todas las cosas vivas eran alimento para ella, y ella vomitaba oscuridad. Los retoños, bastardos de compañeros miserables de su propia progenie, que ella destinaba a morir, se esparcían por doquier de valle en valle (...) Pero ninguno podía rivalizar con Ella-Laraña la Grande, última hija de Ungoliant para tormento del desdichado mundo (1984^a: 468)

No es extraña esa alusión a los “compañeros miserables (...) que ella destinaba a morir”: el personaje femenino (el ejemplo más claro es el de la mujer fatal) como monstruo que teje sus redes alrededor de su víctima (preferentemente de sexo masculino y con el que acaba de mantener o ha mantenido relaciones sexuales) representa una constante en la literatura, que además con frecuencia adopta símiles de la zoología (en la figura de la mantis religiosa, etc). Su habilidad para tejer (“A lo ancho y a lo largo del túnel había una vasta tela tejida, como la tela de una araña enorme, pero de trama más cerrada y mucho más grande, y cada hebra era gruesa como una cuerda”, 1984^a: 466) la convierte en creadora, dueña y centro de su mundo (las tres cosas son evidentes en el caso de Ungoliant y Ella-Laraña, así como en el de Aracné). Ella-Laraña y Ungoliant, humanas y arañas a la vez sin ser plenamente ninguna de las dos cosas, desarrollan todo tipo de argucias y ardides (su inteligencia es tan grande como la humana, mientras que su habilidad y su crueldad es mayor), hasta el punto de desconcertar por completo a Sam y Frodo (“Él y su amo poco conocían de las astucias y ardides de Ella-Laraña”, 1984^a: 467), y los propios hobbits comprueban lo siniestra que resultaba su mirada: “Frodo y Sam, aterrorizados, como fascinados por la horrible e implacable mirada de aquellos ojos siniestros, empezaron a retroceder con lentitud” (1984^a: 464). Posteriormente, cuando se nos describe físicamente a Ella-Laraña al verla Sam por primera vez, vuelve Tolkien a señalar que se parecía a una araña, sin decir que lo fuera, e insiste en lo siniestro del personaje:

Sam vio de pronto, saliendo de un negro agujero de sombras al pie del risco, la forma más abominable que había contemplado jamás, más horrible que el horror de una pesadilla. En realidad se parecía a una araña, pero era más grande que una bestia de presa, y un malvado designio reflejado en los ojos despiadados la hacía más terrible (1984^a: 471)

Esos son los términos que más se repiten cuando se habla de Ella-Laraña: horrible, horror, terrible, pesadilla... Para aumentar las dimensiones de su siniestro mito, no se sabe qué le ocurrió después, se desconoce su estado de viviente o no y si le fue o no posible recuperar la vista:

Ella-Laraña había desaparecido; y la historia no cuenta si permaneció largo tiempo encerrada rumiando su malignidad y su desdicha, y si en lentos años de tinieblas se curó desde adentro y reconstituyó los racimos de los ojos, hasta que un hambre mortal la llevó a tejer otra vez las redes horribles en los valles de las Montañas de las Sombras (1984^a: 477)

4. LAS ACROMÁNTULAS: LAS HEREDERAS DE ARACNÉ EN EL BOSQUE PROHIBIDO

Como ya hemos señalado, las acromántulas que aparecen en la serie juvenil *Harry Potter* (sobre todo la líder, Aragog) descienden por vía directa de Ungoliant y Ella-Laraña, las Grandes Arañas de la Tierra Media.

El éxito que ha alcanzado en la última década hace innecesario presentar la serie: Harry Potter es el nombre del protagonista de una de las sagas más célebres de los últimos años, compuesta por siete entregas. Su autora es la escritora británica J.K. Rowling y ha tenido conocidas adaptaciones al cine. La acromántula es una criatura creada por la autora para la heptalogía: aparece en *Harry Potter y la cámara secreta*, el segundo libro de la serie (*Harry Potter and the Chamber of Secrets*), *Harry Potter y el cáliz de fuego* (*Harry Potter and the Goblet of Fire*, cuarto libro de la serie), *Harry Potter y el misterio del Príncipe* (cuyo título original era *Harry Potter and the Half-Blood Prince*, sexto libro) y en el séptimo y último libro de la saga, *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* (*Harry Potter and the Deathly Hallows*).

Aunque en los primeros libros de la serie, el tono era más voluntariamente humorístico y se atenía a la fórmula de colegiales audaces, como cabía esperar en un texto concebido para un público adolescente, desde el principio el fondo mágico general era claramente heredero de la epopeya de Tolkien y el dramatismo tenebroso de las últimas entregas hace cada vez más reconocible esa deuda.

Distintas criaturas de las que aparecen en la saga están tomadas de la mitología, algunas de manera directa (arpías, ave fénix, basilisco, cancerbero, hipogrifo, y un largo etcétera) y otras reescribiendo el mito, como en el caso de la acromántula, donde puede vislumbrarse la huella del mito de Aracné vía, como hemos señalado, la obra de Tolkien. La acromántula es una monstruosa araña de ocho ojos que puede hablar con y como las personas y posee gran inteligencia, constituyendo, como Ungoliant y Ella-Laraña, un inquietante personaje a medias entre lo humano y lo arácnido. Además, teje su tela en forma de cúpula sobre la tierra, siendo también la creadora, dueña y centro de su mundo.

Todas sus características distintivas (es carnívora y prefiere la carne humana por encima de cualquier otra, tiene un grueso pelo negro que cubre su cuerpo y unas patas cuya envergadura puede alcanzar hasta cuatro metros y medio, expulsa una secreción venenosa enormemente peligrosa, sus pinzas producen un chasquido peculiar cuando la acromántula está nerviosa o enfadada, etc) aparecen explicadas en *Animales fantásticos y dónde encontrarlos* (*Fantastic Beasts and Where to Find Them*), un libro de texto usado por los estudiantes de Hogwarts y escrito por Newt Scamander, un afamado mago biólogo³. En él se describen y analizan las distintas criaturas mágicas que habitan en el mundo, y en *Harry Potter y la piedra filosofal* aparece en la lista de libros que tienen que llevar todos los alumnos de primer año (1999a: 33).

³ Este texto es uno de los tres libros secundarios que se ubican dentro del universo argumental de las siete novelas principales. Otro es *Quidditch a través de los tiempos* (*Quidditch Through the Ages*), un manual sobre las reglas y la historia del quidditch, el deporte más popular entre los magos. En la saga aparece en *Harry Potter y la piedra filosofal*, donde Hermione lo saca de la biblioteca y, tras hablarle de él, se lo presta a Harry (1999a: 69 y 86). El tercero, *Los cuentos de Beedle el Bardo* (*The Tales of Beedle The Bard*), aparece en el último libro de la serie, *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte*, y tiene un papel fundamental en el desenlace de la trama (2008a: 143-153, 391 y *passim*).

La acromántula es tan maligna que el Ministerio de Magia la clasifica con el máximo grado de peligrosidad (2001b:17)⁴. Por su posición intermedia entre lo humano y lo arácnido provoca en ese Ministerio dudas y oscilaciones en cuanto a su estatuto, pues son criaturas sumamente inteligentes pero clasificadas como “bestias” por sus brutales instintos (lo mismo ocurre, por ejemplo, con la mantícora, 2001a: 10).

Harry Potter ve por primera vez a las acromántulas al ir al Bosque Prohibido, en el segundo libro de la serie (*Harry Potter y la cámara secreta*), donde se encuentra con una colonia de acromántulas y con Aragog (1999b: 130-139), su líder y amiga de Rubeus Hagrid (a pesar de ser tan peligrosa, Aragog respeta a Hagrid porque la crió en Hogwarts, razón por la que lo expulsaron del colegio). Comprueba entonces Harry que las acromántulas hablan como los humanos pero con un ligero e inquietante chasquido. Además, Aragog, de la que se nos dice que es una vieja araña de edad indefinida, es ciega y teje una enorme telaraña en forma de cúpula (1999b:136). Es una extraña criatura, siniestra y terrible como todas las acromántulas, que tienen comportamientos brutales y se comen a sus muertos, pero Aragog no permite a sus hijos comerse a Hagrid (a la muerte de su líder, no dejan al guardabosques acercarse a las telarañas y dejan claro que no se lo comían sólo por orden de Aragog). Aragog aparece relacionada con la búsqueda de la verdad: ciega, es un personaje casi del linaje de Tiresias en *Edipo Rey* (incluso Hagrid, tras ser falsamente acusado, exhorta a Harry a seguir a las arañas y buscar a Aragog porque de ese modo encontrará la verdad) y, también como Tiresias, tiene un papel de mediadora (en el caso de Aragog, entre lo humano y lo arácnido, de modo que resulta enormemente siniestra).

Tras la muerte de su líder, las acromántulas siguen teniendo un papel fundamental, hasta el punto de que en la segunda batalla de Hogwarts luchan al lado de los mortífagos (magos partidarios de Lord Voldemort, el antagonista principal de la saga al que sus defensores se refieren también como “Señor Oscuro” o “Señor Tenebroso”), defendiendo su causa y asediando el castillo por las torres, en el libro séptimo y último de la serie, *Harry Potter y las Reliquias de la Muerte* (2008a: 769-778).

CONCLUSIONES

En conclusión, tanto Ungoliant como Ella-Laraña, las Grandes Arañas de *El Silmarillion* y *El señor de los anillos*, constituyen una audaz revisión del mito de Aracné, tomando características como la metamorfosis, la ambigüedad de un ser entre lo humano y lo arácnido, que le proporciona una suerte de identidad monstruosa, el malditismo, la oscuridad y la habilidad para tejer sus telas (dos rasgos relacionados en las novelas de Tolkien y en los que el autor insiste hasta la saciedad), etc, y reescribiéndolas desde un nuevo enfoque y unos nuevos recursos que amplían las características terribles y tenebrosas del mito. Ese nuevo continente estético es el de lo siniestro, que hunde sus raíces en el Romanticismo, en particular en el Romanticismo inglés, de donde lo recoge Tolkien, que guarda enormes influencias de esa corriente en toda su obra en general y en la búsqueda del efecto de lo siniestro en particular.

El éxito, en nuestros días casi abrumador, de la trilogía tolkieniana ha motivado que la gran mayoría de textos posteriores que cuentan con un fondo mágico general sean deudores en mayor o menor medida de la epopeya de Tolkien. Es lo que ocurre con la también abrumadoramente exitosa serie *Harry Potter*, en donde puede reconocerse sin dificultad la sombra de la Tierra Media. Entre esas huellas se encuentra la que puede seguirse del hilo de

⁴ Según el Ministerio de Magia, las criaturas se clasifican de la siguiente manera:

- 1) XXXXX: Capaces de matar humanos, imposibles de entrenar o domesticar.
- 2) XXXX: Peligroso, requiere conocimientos especiales para su cuidado, sólo un mago cualificado podría controlarlo.
- 3) XXX: Un mago competente puede manejarlos sin problemas.
- 4) XX: Incapaces de hacer daño, pueden entrenarse o domesticarse
- 5) X: Aburridas (2001b:16)

Aracné, en este caso en la figura de las acromántulas y en particular de Aragog, su líder. Menos siniestras, al tratarse de libros pensados en principio para un público adolescente, que sus predecesoras Ungoliant y Ella-Laraña, de las que sin duda descienden, las acromántulas guardan no obstante buena parte de ese efecto siniestro. Por todo ello, tanto las Grandes Arañas de la Tierra Media como las acromántulas constituyen uno de los ejemplos contemporáneos más llamativos de Aracné revisitada.

BIBLIOGRAFÍA

- Carchia, Gianni (1994). *Retórica de lo sublime*. Madrid: Tecnos.
- Cid Lucas, Fernando (coord., 2007). *Quince caminos para seguir a Tolkien*. Cáceres: Diputación Provincial de Cáceres.
- Fernández Biggs, Braulio (2003). *Tolkien y el reencantamiento del mundo*. Santiago de Chile: Ediciones Universidad Católica de Chile.
- Freud, Sigmund (1973). “Lo siniestro” en Sigmund Freud, *Obras Completas* (tomo III). Madrid: Biblioteca Nueva: 2483-2505.
- Rowling, J.K. (1999a). *Harry Potter y la piedra filosofal*. Barcelona: Salamandra.
- . (1999b). *Harry Potter y la cámara secreta*. Barcelona: Salamandra.
- . (2000). *Harry Potter y el prisionero de Azkaban*. Barcelona: Salamandra.
- . (2001a). *Harry Potter y el cáliz de fuego*. Barcelona: Salamandra.
- . (2001b). *Animales fantásticos y dónde encontrarlos, de Newt Scamander*. Barcelona: Salamandra.
- . (2001c). *Quidditch a través de los tiempos, de Kennilworthy Whisp*. Barcelona: Salamandra.
- . (2004). *Harry Potter y la Orden del Fénix*. Barcelona: Salamandra.
- . (2006). *Harry Potter y el misterio del príncipe*. Barcelona: Salamandra.
- . (2008a). *Harry Potter y las reliquias de la muerte*. Barcelona: Salamandra.
- . (2008b). *Los cuentos de Beedle el bardo*. Barcelona: Salamandra.
- Segura, Eduardo y Guillermo Peris (eds., 2003). *Tolkien o la fuerza del mito: la Tierra Media en perspectiva*. Madrid: Libros libres.
- Tolkien, J.R.R (1983). *El señor de los anillos. I. La comunidad del anillo*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- . (1984a). *El señor de los anillos. II. Las dos torres*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- . (1984b). *El señor de los anillos. III. El retorno del rey*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- . (1984c). *El Silmarillion*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- . (1986). *El hobbit*. Barcelona: Ediciones Minotauro.
- Trías, Eugenio (1982). *Lo bello y lo siniestro*. Barcelona: Seix Barral.