

A l'est de la Lluna i a l'oest del Sol



Camins de despreniment i caiguda a l'obra de J.R.R. Tolkien



Roger Clarà Soler (NIA: 166060)
Treball de Fi de Grau
Tutora: Victoria Cirlot
Curs 2015-2016
Facultat d'Humanitats

Dedicat a tots aquells que m'han acompanyat i suportat pacientment al llarg de la confecció del treball. Als meus pares, amics i professors: Gemma Puigvert, Eduardo Segura i Victoria Cirlot.

*Il·lustració de la coberta d'Alan Lee, extreta de J.R.R. TOLKIEN (ed. C.TOLKIEN), *Los hijos de Húrin*, Minotauro, Barcelona, 2007.

Según una ley misteriosa, que vincula el sentimiento a la forma, que hace al sentimiento anhelar siempre una forma, más aún, que le hace ser, en el origen, uno con la forma, según esa ley una imagen del mundo concebida con pasión, una imagen del mundo vivida y sufrida con la totalidad del ser humano llevará en su exposición el cuño de lo bello, no tendrá en sí nada de la sequedad, del aburrimiento que produce a los sentidos la mera especulación intelectual; surgirá como novela del espíritu, como sinfonía de ideas articulada maravillosamente, desarrollada a partir de un núcleo de pensamiento presente por doquier; surgirá, dicho en una palabra, como obra de arte, y actuando con todos los encantos del arte. Y así como, de acuerdo con una gracia y un don antiguos, de acuerdo con un parentesco profundo que existe entre el sufrimiento y la belleza, el dolor se redime en la obra de arte mediante la forma, así la belleza garantiza su verdad.

Thomas Mann, *Schopenhauer, Nietzsche, Freud*

Les obres d'art són soledats infinites i amb el que menys es poden tocar és amb la crítica. Sols l'amor pot copsar-les, celebrar-les i ser-hi just.

Rainer M. Rilke, *Cartes a un jove poeta*

Not all those who wander are lost.

John R.R. Tolkien, *The Lord of the Rings*

Índex

0.Introducció	p.4
1.Gènesi d'una obra	
1.1 Tolkien i la Gran Guerra	p.8
1.2 El paper seminal de la filologia	p.13
1.2.1 Un vici secret	p.13
1.2.2 Una desolació de dracs	p.17
1.3 Tolkien i <i>The Inklings</i>	p.24
1.3.1 “Mythopoeia”. Els relats i la veritat	p.24
1.3.2 La influència de <i>Poetic Diction</i>	p.28
1.4 Contes de fades	p.31
2.Caiguda i redempció	
2.1 Rerefons mitològic d' <i>El Silmaril·lion</i>	p.36
2.1.1 Gènesi i primera caiguda	p.38
2.1.2 Llum refractada	p.40
2.2 El do d'en Niggle	p.43
2.3 La història de l'Anell	p.46
2.3.1 Nucli temàtic de l'obra	p.48
2.3.2 Els Anells de Poder	p.50
2.3.3 El quest. Un camí de despreniment	p.52
2.3.3.1 Sàruman i Gàndalf	p.53
2.3.3.2 L'elecció del més inapropiat	p.55
2.3.3.3 Temptació i <i>eucatàstrofe</i>	p.57
3.Conclusions	p.60
4.Bibliografia	p.64

0. Introducció

Ens disposem a emprendre un trajecte que ens ha de dur a la contemplació d'alguns aspectes fonamentals de l'obra literària de J.R.R. Tolkien. Ben cert que una producció tan extensa com la seva podria suscitar múltiples aproximacions des de punts de vista diversos, encara que no excloents. Conscients d'aquest caràcter polièdric hem optat per centrar-nos en l'estudi de la caiguda i la temptació tal i com són tractats en el marc de l'univers tolkienianà. Som del parer que aquest fil conductor és prou vertebral per oferir una possibilitat de connectar, des del cas particular que aquí esbossarem, amb alguns dels principis que considerem essencials i rectors de la Terra Mitjana. Així doncs, podrem observar com aquests motius es despleguen des d'*El Silmaril·lion* a *El Senyor dels Anells* -obra culminant de l'autor- i, alhora, entreveure besllums de la poètica general de Tolkien.

El treball es dividirà en dues parts complementàries: en primer lloc intentarem apropar-nos a l'experiència vital d'un home que visqué durant un dels segles més convulsos que la història recorda, des de finals del s. XIX, passant per les dues guerres mundials i fins la Guerra Freda. Seguirem la seva petja com a combatent en el bàndol britànic de la Primera Guerra Mundial, període en què començaren a cristal·litzar les seves primeres intuïcions poètiques conformant, des de la nostra ubicació privilegiada per la distància temporal, una prehistòria del corpus que arribaria a esdevenir *a posteriori* la seva creació mitològica.

Pensem que tota obra artística és donada a llum en un context determinat i comprendre-la d'una manera justa requereix prendre consciència de les coordenades espacials i temporals de l'autor. El llegat de Tolkien no n'és una excepció i és des d'aquesta perspectiva que considerem important parar atenció al moment fundacional en què comencen a fermentar els primers relats, responnent i reflectint a la seva manera els signes del temps.

Caldrà destacar així la vivència trasbalsadora de la guerra, a primera línia en els anys de joventut, com també el procés d'escriptura d'*El Senyor dels Anells* paral·lel al desenvolupament de la Segona Guerra Mundial, on combatien els seus fills Michael i Christopher. Tal com ens diu el mateix autor al proemi de *La Germandat de l'Anell*: “cal trobar-se personalment sota l'ombra de la guerra per sentir-ne plenament l'opressió; però a mesura que transcorren els anys sembla com si ara oblidéssim que haver estat enxampat pel 1914 en plena joventut fou una experiència no menys detestable que haver-se vist involucrat pel 1939 [...] El 1918 tots els meus amics íntims, excepte un, havien mort.”¹

1 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.12.

Per altra banda, aquesta secció introductòria ha de dur-nos necessàriament a l'exposició d'unes línies bàsiques del que fou la recerca acadèmica de Tolkien com a professor universitari: del primerenc interès per les llengües a l'especialització en la llengua i la literatura angleses d'època medieval. La seva vocació en el camp de la filologia comparada és cabdal a l'hora de comprendre el lligam indissociable entre el Tolkien acadèmic i el creador, una transició que es farà evident a les conferències: “Beowulf: The Monsters and the Critics” de 1936 i “On Fairy-Stories” de 1939. La invenció de llenguatges se situa a la gènesi dels relats que desenvoluparà més endavant, dotant de coherència interna el seu món literari:

[mi obra] es toda ella de una pieza y de inspiración *fundamentalmente lingüística*. [...] El fundamento es la invención de lenguas. Las “historias” se crearon más bien para procurar un mundo para las lenguas que a la inversa. Para mí viene primero el nombre, y luego le sigue la historia. Habría preferido escribir en “élfico” [...] De cualquier modo, para mí es en amplia medida un ensayo sobre “estética lingüística”.²

Se'ns fa evident d'aquesta manera com la passió i l'interès per les subtileses dels idiomes, la investigació i la creació ficcional en el seu cas són anàlogues i obeeixen a un mateix disseny.

Encara que poc donat a reconèixer influències literàries, hom pot traçar amb cert rigor un mapa de les fonts d'on s'abeurà la imaginació de Tolkien, com il·lustra Tom Shippey al seu capítol apèndix “Las fuentes de Tolkien: la verdadera tradición”³. Dedicarem la següent part del primer bloc a la fecunda relació d'amistat que Tolkien mantingué amb C.S. Lewis i Owen Barfield, tots tres membres del grup informal *The Inklings* que es reunia periòdicament per beure cervesa i llegir les mútues temptatives d'escriptura: articles acadèmics, contes, poemes, etc. Compartí una afinitat estètica especialment amb Lewis, que incloïa el gust per sagues nòrdiques com les *Edda* islandeses, el *Kalevala*, *Beowulf*, el *Mabinogion* o la *Völsungasaga*. També alguns, encara que escassos, escriptors moderns com George MacDonald, William Morris o G.K. Chesterton. La insatisfacció que els produïen la majoria d'obres contemporànies els serví finalment com a pretext per a escriure ells mateixos els llibres que els agradaria llegir.

2 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.165.

3 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.376-383. Cf. V. FLIEGER ha observat similituds amb la matèria de Bretanya especialment al capítol “The Models” dins *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.27-44.

En últim terme, tractarem “On Fairy-Stories”, assaig únic en la producció d'un autor més còmode narrant que en la teorització d'aquestes narracions. Tanmateix, aquesta conferència és una valuosa excepció que ens serveix com a guia per conèixer la seva poètica personal i les implicacions del seu trasllat al terreny pràctic. Això ens permetrà enllaçar amb la segona part del treball, ja dedicada enterament a la caiguda com a motiu constant en l'obra de Tolkien i estretament vinculat amb la seva noció de creació.

D'aquesta faisó, la segona meitat del treball partirà d'un apropament al fons mitològic d'el *Silmaril·lion*⁴, bo i analitzant com la temptació i la caiguda ja estan presents a l'origen dels relats cosmogònics. Una vegada comprès el rerefons, ens centrarem en el relat d'*El Senyor dels Anells* i, més concretament, en les reaccions d'alguns personatges davant la temptació de l'Anell. En aquest punt prendrà especial rellevància l'evolució d'en Frodo al llarg de la missió, cosa que ens permetrà establir certs paral·lelismes amb una de les obres medievals més estudiades per Tolkien, *Sir Gawain and the Green Knight*.

Ens considerarem satisfets si al final d'aquesta sendera hem aconseguit proporcionar algunes claus interpretatives que facilitin la comprensió del nostre autor, preguntant-nos per què va escriure el que va escriure i de quina manera els seu pensament mític il·lumina la nostra contemporaneïtat.

Abans d'iniciar la ruta sense més dilacions, reproduïm el fragment d'una carta dirigida a l'editor Milton Waldman que posa de relleu l'abast de l'ambició de Tolkien, nodrida, això sí, d'una profunda humilitat:

¡No se ría! Pero una vez [...] tenía intención de crear un cuerpo de leyendas más o menos conectadas, desde las amplias cosmogonías hasta el nivel del cuento de hadas romántico -lo más amplio fundado en lo menor en contacto con la tierra, al tiempo que lo menor obtiene esplendor de los vastos telones de fondo-, que podría dedicar simplemente a Inglaterra, a mi patria. Debía poseer el tono y la cualidad que yo deseaba, algo fresco y claro, impregnado de nuestro “aire” (el clima y el terreno del Noroeste, Bretaña y las partes más altas de Europa, no Italia ni el Egeo, todavía menos el Este); y aunque poseyera (si fuera capaz de lograrla) la sutil belleza evasiva que algunos llaman céltica (aunque rara vez se la encuentra en los verdaderos objetos célticos antiguos), debería ser “elevado”, purgado de bastardad

4 Al llarg d'aquest treball emprarem el terme *El Silmaril·lion* en cursiva per referir-nos a l'obra editada i publicada pòstumament (1977) per Christopher Tolkien. Mentre que ens referirem al conjunt del corpus mitològic de J.R.R. Tolkien, mai del tot cohesionat en vida de l'autor i amb multitud de variacions i notes, utilitzant la lletra rodona.

y adecuado a la mente más adulta de una tierra ahora hace ya mucho inmersa en la poesía. Trazaría en plenitud algunos de los grandes cuentos, y muchos los dejaría esbozados en el plan general. Los ciclos se vincularían en una totalidad majestuosa, y dejaría márgenes para que otras mentes y manos hicieran uso de la pintura, la música y el teatro. Absurdo.⁵

5 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.172.

1. Gènesi d'una obra

1.1 Tolkien i la Gran Guerra.

Hem vist les intencions de Tolkien exposades a la carta gairebé programàtica de 1951, un manifest en tota regla que ens dóna el to adequat per prosseguir i continuar estirant el fil. Malgrat tot, el fragment data d'una època en què les intuïcions inicials de joventut ja havien quedat enrere, *El Hobbit* s'havia publicat el 1937 amb un notable èxit de ventes i l'editor li demanava amb celeritat una continuació de les aventures d'en Bilbo Saquet. El 1949 havia culminat la redacció d'*El Senyor dels Anells* i només faltava arribar a un acord amb l'editorial perquè el llibre fos imprès i arribés a les llibreries. Així doncs, aquesta carta pren el valor d'una mirada retrospectiva, des de l'estat d'una obra gestada durant més de trenta anys, vers els orígens de la seva vocació poètica. Per comprendre plenament aquest recorregut nosaltres també esguardarem en la mateixa direcció, seguint una estela que ens conduirà als ribatges de la Terra Mitjana.

John Ronald Reuel Tolkien va néixer l'any 1892 a Bloemfontein, actual Sud-Àfrica però llavors encara Estat Lliure d'Orange⁶. Els seus pares, Arthur Tolkien i Mabel Suffield, eren anglesos però s'havien traslladat allí a conseqüència de la feina obtinguda pel marit al Bank of Africa. L'estada va resultar poc duradora ja que en el transcurs d'un viatge de visita de Mabel a Anglaterra, Arthur va contraure febre reumàtica i morí poc després, el 15 de febrer de 1896. Per la qual cosa ella i els seus dos fills -John i Hilary, dos anys més jove- van romandre a la llar dels avis materns a Birmingham. Finalment es van establir a una casa de Sarehole, un poble dels afores envoltat d'un paisatge bucòlic que impregnaria la imaginació del jove Tolkien⁷. Un fet important d'aquests anys va ser la conversió de la mare al catolicisme i el rebuig que això provocà a la resta de la família Suffield, de tradició anglicana. El fervor devocional i la mort prematura de Mabel, poc assistida pels seus parents, li conferí un estatus de màrtir als ulls del seu fill gran. Nou anys després escrivia: “[m]i querida madre fue en verdad una mártir, y no a todos concede Dios un camino tan sencillo hacia sus grandes dones como nos otorgó a Hilary y a mí, al darnos una madre que se mató de trabajo y preocupación para asegurar que conserváramos la fe”⁸. De tal forma que el vincle amb la religió catòlica

6 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografia*, Minotauro, Barcelona, 1990, p.22. La majoria de material biogràfic del qual farem esment a partir d'ara prové d'aquesta font. També cf. C. DURIEZ, *J.R.R. Tolkien: génesis de una leyenda*, Rialp, Madrid, 2013.

7 *Ibidem*, pp.31-36: “Se encontró en el campo de Inglaterra en el momento en que su imaginación despertaba. [...] Cuatro años -recordaba Ronald Tolkien mucho tiempo después-, pero la parte más formativa y, en apariencia, más larga de mi vida”.

8 *Ibidem*, p.43.

quedaria reforçat emocionalment pel record de la mare, més endavant veurem com les profundes creences de Tolkien ressonen, si bé d'una manera no explícita, en l'escriptura del corpus mitològic.

Llavors John Ronald ja tenia dotze anys i estudiava a la King Edward's School de Birmingham, durant aquest període i fins la majoria d'edat seria decisiva l'ajuda procurada pel pare Francis Morgan per tal que els dos germans poguessin seguir cursant els seus estudis sense preocupacions. D'aquesta etapa educativa en resultà l'amistat amb Christopher Wiseman, Rob Gilson i, una mica més tard, Geoffrey Bache Smith. Els quatre formaren el nucli dur d'una agrupació estudiantil anomenada “Tea Club Barrows Store” (freqüentment abreviada com a T.C.B.S.), cada un d'ells excel·lent en algun camp en particular: Wiseman en les ciències naturals, les matemàtiques i la música, Gilson en el dibuix, Smith en la literatura anglesa i la poesia, Tolkien en les filologies germàniques i la literatura nòrdica. Tots quatre eren joves inquiets, interessats pels àmbits que no dominaven i compartien un interès comú per la literatura clàssica, grega i llatina. Així doncs, en el transcurs de les seves reunions hom ja podia escoltar Tolkien recitant fragments de *Beowulf*, *Pearl* o *Sir Gawain and the Green Knight*⁹. La seva facilitat per l'aprenentatge d'idiomes quedava palesa en les exhibicions de la Societat de Debats escolar, íntegrament en llatí, en les que Tolkien, considerant aquest repte massa fàcil, havia arribat a assumir el paper d'un ambaixador de Grècia per fer el seu discurs en grec.

Paral·lelament, Tolkien havia fet coneixença d'Edith Bratt l'any 1908. Ambdós eren orfes i vivien al mateix edifici, la conjunció de situacions va menar cap a un enamorament que fou mal vist pel tutor del jove, Francis Morgan. La prohibició del capellà de tornar a veure la noia fins que no hagués complert la majoria d'edat i aprovat els exàmens per entrar a Oxford amb beca convertí l'afer en un romanç impossible. A la fi, després de tres anys d'allunyament, van reprendre la relació: de la seva història amorosa en sorgiria anys a venir el relat de Beren i Lúthien, un dels pilars centrals d'*El Silmaril·lion*.

A partir de 1911 va començar a estudiar a la universitat d'Oxford on, progressivament, el seu interès acadèmic va anar virant dels estudis clàssics als d'anglès elegint, en concret, l'especialització en Llenguatge (anglès antic, mitjà i filologia). Llegint el *Christ* de Cynewulf (s. VIII) va ensopegar amb dos versos que l'impressionaren sobremanera: “*Eala Earendel engla beorhtast / ofer middangeard monnum sende.*”¹⁰ Segons el diccionari d'anglosaxó “Earendel” significa “llum brillant, raig de llum” o il·luminació que ve amb l'aurora. Tolkien

9 *Ibidem*, pp.58-60.

10 *Ibidem*. p.78: “Hail Earendel, brightest of angels / above middle-earth sent unto men.”

interpretava que Cynewulf es referia a un herald angèlic de Crist, potser Joan Baptista, assimilat a l'estrella de l'alba. Reminiscència de termes com *Aurvandil* i *Orendil* que precedien l'expansió del cristianisme a Anglaterra i suggerien l'existència d'un món més remot rere aquest mot en anglès antic¹¹. I tot i que ja tenim constància d'alguna producció poètica des de 1910, és arran d'aquesta lectura que escriu el primer poema amb el nom d'un personatge que esdevindria fonamental en l'obra posterior: “The Voyage of Éarendel the Evening Star” (1914). Anys més tard, a la seva correspondència, recordaria l'influx que aquesta revelació suposà per la confecció d'una creació literària llavors encara naixent, alhora que mostra de quina manera operava la seva imaginació: partint de la fascinació per les paraules i donant-los-hi un sentit propi basat, en gran part, en el seu origen etimològic¹².

En aquells moments, estiu de 1914, Anglaterra ja havia declarat la guerra a Alemanya. Després d'anys de cursa armamentística i amb les aliances ja forjades des de la guerra dels Bòers i la guerra francoprussiana, només faltava la guspira de l'assassinat de Francesc Ferran a Sarajevo perquè els imperis colonials en competència es llancessin al combat. Stefan Zweig il·lustra l'efervescència ingènua que es vivia a Europa en un fragment d'*El món d'ahir. Memòries d'un europeu*:

Els trens s'omplien de reclutes acabats d'allistar, onejaven les banderes, retronyia la música i a Viena vaig trobar tota la ciutat immersa en un deliri [...]. Es formaven manifestacions als carrers, tot d'una flamejaven banderes i se sentien bandes de música per tot arreu, els reclutes desfilaven triomfants, amb els rostres il·luminats, perquè la gent els victorejava, a ells, els petits homes de cada dia, en qui ningú no s'havia fixat mai i a qui ningú no havia homenatjat mai.¹³

Tolkien no participà de l'eufòria col·lectiva i intentà postergar el màxim possible el seu allistament. En primer lloc volia acabar la formació universitària i casar-se amb Edith abans d'emprendre una aventura de la qual no estava segur de poder tornar. Tampoc sentia cap predisposició especial per lluitar contra els alemanys, la terra dels quals era el bressol de la

11 J. GARTH, *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2014, pp.75-77.

12 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.440: “Antes de 1914 escribí un poema sobre Earendel, que lanzaba su barca como una chispa de brillante desde los puertos del Sol. Lo adopté en mi mitología, en la que se convirtió en una figura principal como marino, y fue finalmente una estrella-heraldo y un signo de esperanza para los hombres. *Aiya Eärendil, Elenion Ancalima* (II, 457), “Salve Earendel, la más brillante de las estrellas”, deriva remotamente de *Éala Éarendel engla beorhast*. Pero el nombre no podía adoptarse sin más: tenía que acomodarse a la situación lingüística élfica, al mismo tiempo que se creaba en la leyenda un lugar para su persona.”

13 S. ZWEIG, *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Quaderns Crema, Barcelona, 2001, p.277.

cultura anglosaxona així com també la font de la ciència filològica moderna. Per altra banda, ara que estava compromès no podia pensar tan sols en ell mateix i, comptant amb pocs recursos econòmics, necessitava assegurar-se una nova font d'ingressos com a acadèmic. No obstant això, havent acomplert aquest requisit, es va deixar emportar per la pressió social bo i allistant-se el 28 de juny de 1915.

En aquest punt, cal recordar el paper central del grup d'amics, la T.C.B.S. Amb el temps el seu projecte s'havia anat dotant de solemnitat i ambició: “sentien que, d'alguna manera, estaven destinats a encendre una nova llum”. En contraposició a l'estètica modernista exemplificada en la crida d'Ezra Pound: “Fes-ho nou!”, Tolkien, Smith i Gilson eren partidaris d'una relectura de la tradició, on allò nou significava una varietat de l'antic. En aquest sentit, cada un d'ells tenia el seu propi Parnàs que la distància temporal banyava d'una claredat resplendent: el període anglosaxó, el s. XVIII, el Renaixement italià¹⁴. Després d'una de les darreres trobades, a la qual Tolkien no havia pogut assistir, Smith va escriure-li una carta on manifestava la seva confiança: “Anoche me golpeó la idea de que deberías escribir un drama terriblemente bueno y romántico, con tanto de lo “sobrenatural” como consideres que quepa introducir.”¹⁵

“Llavors va tronar [...] Una tronada històrica -dit amb respecte amortit- que féu trontollar els fonaments de la Terra.”¹⁶ Així com Hans Castorp abandona el sanatori Berghof, els debats amb Settembrini i el ja desaparegut Naphta, impel·lit a baixar a la plana per combatre arran de l'entrada d'Alemanya al conflicte; també els membres de la T.C.B.S. deixaren enrere el clima intel·lectual d'Oxford i Cambridge per entrar a files. Tal com ha mostrat Verlyn Flieger¹⁷, l'experiència directa de la guerra va ser un factor decisiu en l'eclosió d'una obra literària en un estat latent, potencial, obrant com a catalitzadora. En efecte, seguint el minuciós estudi de John Garth, hom es fa a la idea de la coherència existent entre la dura realitat de les trinxeres i el salt metafòric que implica la irrupció de la creació mítica de Tolkien en aquell context. Una visió tràgica de la condició humana que el marcaria d'una manera radical, impregnant-lo d'ara

14 J.GARTH, *Tolkien y la Gran Guerra.El origen de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2014, pp.151-152.

15 *Ibidem*, p.150.

16 T. MANN, *La Muntanya màgica*, Proa, Barcelona, 2005, p.777.

17 V. FLIEGER, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.8-15: “Myths embody the quest for meaning in an otherwise random universe. [...] Tolkien's world is grounded in the upheavals, the confusions, and the uncertainties of a world torn by the two most destructive wars in history and haunted by both long after the fighting ceased. [...] Frodo Baggins, comes back from the war like many veterans with a classic case of post-traumatic stress disorder [...] The Silmarillion is almost entirely concerned with warfare [...] The ensuing history of Tolkien's world is punctuated by major battles. Like their real-world counterparts, such as the Battle of the Somme, these are so significant that they are given names. They are called Dagor-Nuin-Giliath, “The Battle-Under-Stars”; Dagor Aglareb, “The Glorious Battle” [...]”.

endavant en aspectes tan rellevants per la seva praxis com a escriptor com el que es desprèn d'aquesta carta a un lector:

Fue al estallar la guerra de 1914 sobre mí cuando hice el descubrimiento de que las “leyendas” dependen de la lengua a la que pertenecen; pero una lengua viva depende igualmente de las “leyendas” que transmite por tradición. [...] Mis primeras obras fueron compuestas sobre todo en campamentos y hospitales entre 1915 y 1918, cuando el tiempo lo permitía.¹⁸

Una intuïció que entroncava amb el seu interès pretèrit pel llenguatge, vinculant ambdues vessants en l'impuls artístic de narrar històries. Del juliol de 1915 data un poema previ en pocs dies a la seva mobilització, “The Shores of Faery”, on apareixen esmentats topònims essencials del *legendarium*: “East of the Moon / West of the Sun / There stands a lonely hill / Its feet are in the pale green Sea / Its towers are white and still / Beyond Taniquetil in Valinor / No stars come there but one alone / That hunted with de Moon / For there the Two Trees naked grow”. La terra sagrada de Vàlinor, la muntanya Taniquetil i els dos arbres lluminosos, entre d'altres. El novembre del mateix any compon “Kortirion among the trees”, un poema de to nostàlgic que lamenta el llarg declivi de les fades, testimoni del progressiu desencantament del món.

Rob Gilson morí l'1 de juliol de 1916, dirigint els seus homes el primer dia de la Batalla del Somme. També Geoffrey Bache Smith el 3 de desembre, quan semblava que el perill imminent de l'ofensiva ja havia passat. Uns mesos abans havia escrit en una carta dirigida a Tolkien:

Mi mayor consuelo es que si esta noche me voy por los imbornales -salgo en misión dentro de unos minutos- todavía quedarán miembros de la gran T.C.B.S. para anunciar lo que yo soñaba y en lo que todos concordábamos. [...] La muerte puede hacernos repulsivos o impotentes como individuos, pero no puede poner fin a los cuatro inmortales. [...] Que Dios te bendiga querido John Ronald, y que digas las cosas que yo intentaba decir cuando yo no esté para decirlas, si ésa es mi suerte.¹⁹

18 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.217.

19 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990, p.102.

Tolkien havia contret la febre de les trinxeres i va romandre emmalaltit tot el que restava de conflicte d'hospital en hospital. Va tornar a Anglaterra el novembre de 1916 i començà la redacció d'*El llibre dels contes perduts* amb la narració de “La caiguda de Gondolin” a principis de 1917. Un punt d'inflexió tenyit de la barbàrie bèl·lica, relat del setge i la destrucció d'una ciutat èlfica gràcies a la potència anihiladora dels dracs, caracteritzats en les primeres versions de la llegenda d'una manera similar als tancs emprats per l'exèrcit britànic. Una visió que difuminava els límits del mite, la màgia, la màquina i la tecnologia; semblantment, alguns diaris van comparar aquests vehicles blindats amb dinosaures i éssers antediluvians, impressió de la bestialitat de la màquina de guerra passada pel sedàs de la imaginació que Max Ernst immortalitzà a *Celebes* (1921)²⁰.

Per altra banda, en aquesta fase creativa de Tolkien les fades perden definitivament el caràcter diminut de la tradició victoriana per esdevenir més pròxims als elfs de la mitologia nòrdica. Particularment, el punt de partença de “La caiguda de Gondolin” recorda al *Kalevala* finlandès, així com la llengua dels elfs, el *quenya*, troba el seu model en el finès, tal i com desgranarem al llarg del pròxim apartat.

1.2 El paper seminal de la filologia. Llenguatges que engendren una mitologia.

Nadie me cree cuando digo que mi largo libro es un intento de crear un mundo en el que la forma de una lengua que place a mi estética personal parezca real. Pero es cierto. Alguien me preguntó [...] de qué se trataba el S. de los A., y si era una “alegoría”. Y dije que era un esfuerzo por crear una situación en la que un saludo común fuera *elen síla lúmenn' omentielvo*, y que esa frase preexistía al libro desde mucho tiempo atrás.²¹

1.2.1 Un vici secret

Aquest fragment, extracte d'una carta dirigida a Christopher Tolkien, ens posa sobre la pista de l'emplaçament singular dels llenguatges inventats al nucli mateix del seu projecte literari. Així doncs, la inclusió dins les obres de frases -fins i tot de poemes sencers- escrits en idiomes èlfics com el *quenya* i el *sindarin*, a vegades sense traducció, no respon a una

20 J. GARTH, *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2014, pp.282-291.

21 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.310. La traducció de la frase en *quenya* seria “una estrella il·lumina el lloc del nostre encontre”.

voluntat merament decorativa. Ans al contrari, es converteix en la pedra de toc de tota la seva creació, donant la consistència interna i la versemblança necessàries²² a les cultures fictícies que emparaulen el món d'una determinada manera segons la seva percepció de la realitat.

La reflexió a l'entorn de la llengua i el paper d'aquesta en la conformació d'una mitologia (una dependència, cal dir-ho, recíproca) és una de les constants en la trajectòria de Tolkien. El seu interès per les paraules anava de la mà d'un do natural en l'aprenentatge i domini dels idiomes que ja demostrà durant els anys de joventut a la King Edward's School, atret, a banda del grec i el llatí del pla acadèmic, per l'anglosaxó, el gòtic, el gal·lès i la llengua del *Kalevala* de Lönnrot, el finès.²³ Afinitat per una sèrie d'idiomes en un sentit gairebé musical, atenent a la correspondència entre la sonoritat fonètica i el significat dels mots²⁴. A la conferència pronunciada l'any 1931 a Oxford, "A Secret Vice", desgrana cronològicament el seu recorregut en el camp de la creació d'idiomes, des de la més tendra infantesa fins al moment present. En aquest sentit, opinava que la tendència creativa dels nens podia derivar fàcilment cap a l'experimentació lingüística: "si la mayor parte de la educación adopta una forma lingüística, su creación tomará también una forma lingüística."²⁵

Començant amb temptatives ingènues, codis senzills entre petits grups d'amics, participà en l'elaboració de l'*animàlic* i el *nevbosh* (ambdós completament arrelats en l'anglès). Més endavant desenvolupà el *naffarin* com a llenguatge privat, sense la intenció comunicativa, almenys dins d'un cercle reduït, que encara es podia observar en les produccions anteriors. Per la qual cosa l'element pràctic inherent a la voluntat comunicativa quedava subordinat al gust personal de l'autor, evidenciat en l'ús deliberat del llatí i el castellà a l'hora de donar forma al seu artifici.

Paral·lelament i d'acord a una sensibilitat comuna, l'etapa final de l'època escolar veié com enfocava la seva atenció cap a l'estudi de la filologia: "una cosa era saber latín, griego, francés y alemán; y otra comprender *por qué* eran como eran. Tolkien había empezado a buscar los "huesos" [...] en realidad, a estudiar filología, la ciencia de las palabras."²⁶ Fascinat per la lectura en la llengua original de *Beowulf*, *Sir Gawain, Pearl* o la llegenda de Sigurd i el drac

22 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, pp.44-50.

23 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.228-231.

24 *Ibidem*, pp.246-247: "Con toda seguridad es la *contemplación* de la relación entre sonido y concepto lo que se convierte en fuente principal de gozo. Lo vemos en forma aleada en la intensidad peculiar de la delicia que los especialistas encuentran en la poesía o en la buena prosa de un idioma extranjero, incluso antes de haber llegado a dominar ese idioma. [...] La misma forma de las palabras [...] aun disociada de los conceptos, es capaz de comunicar placer."

25 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990, p.49.

26 *Ibidem*, p.46.

Fafnir (de les *Edda* en antic nòrdic) que ja l'havia colpit en l'adaptació d'Andrew Lang a *The Red Fairy Book*.

En última instància, la influència més decisiva pel què fa a la invenció idiomàtica fou el *Kalevala*, descobert ja en el període col·legial però objecte d'una lectura més aprofundida durant els estudis universitaris (1915). Substituint progressivament el gòtic pel finès com a llengua predilecta i estudiant conscienciosament la *Finish Grammar* d'Eliot. D'aquesta manera, intentaria imbuir el nou llenguatge que tenia entre mans, el *quenya*, del sabor del finlandès.²⁷

Tanmateix, la seva praxis acadèmica com a filòleg l'havia conduït a la convicció que “para la perfecta construcción de un idioma como arte se hace necesario levantar al menos un esbozo de una mitología concomitante [...] para dotar a un idioma de un sabor singular debe haberse entretejido entre las hebras de una mitología individual”.²⁸ En efecte, calia la construcció d'un context històric, espacial i temporal, en el què aquesta llengua hagués pogut desenvolupar-se; així, dins d'aquest escenari ficcional Tolkien podria traçar un passat on emplaçar l'origen etimològic de les paraules i del qual derivar la forma última dels seus idiomes. En definitiva, “la construcción idiomática que se llevará a cabo *alumbrará* una mitología.”²⁹ És en aquest sentit que podem parlar d'una inspiració principalment lingüística situada a l'origen de la Terra Mitjana, ja que la base de la qual partiria la imaginació d'un món sencer estava entroncada amb la recerca filològica sobre els mots: “[c]uando hallaba en alguno de los relatos una aparente contradicción o un nombre poco satisfactorio, no decía: 'Esto no es lo que deseo, debo cambiarlo', sino que enfocaba el problema preguntándose: 'Qué significa esto? Debo *descubrirlo*' ”³⁰

Tal com apunta Eduardo Segura, es tracta d'un mètode d'escriptura més proper al de l'historiador o el cronista que no pas al del novel·lista³¹. Procediment, per altra banda, emparentat amb la “realitat amb asterisc” emprada des d'August Schelicher en el terreny de la reconstrucció d'aquelles paraules desaparegudes però que la ciència filològica es veia capaç d'inferir, gràcies a la comparació entre llengües d'una mateixa família i amb l'avantpassat comú indoeuropeu. Imitant una idèntica mecànica, el *quenya* i el *sindarin* -d'arrel galesa-

27 J. GARTH, *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2014, p.94. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.229: “[De entre todos los idiomas] el placer más abrumador me lo dio el finés, y nunca me he recobrado lo bastante de la experiencia.”

28 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.251-252.

29 *Ibidem*.

30 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990, p.111.

31 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, p.34.

descendien d'una forma d'*eldarin* primigènia perduda en la boirina del temps³².

A la inquietud filològica se sumà posteriorment l'experiència de la guerra i aquesta síntesi donà a llum una noció de la creació literària singular pel què fa al nexa entre la investigació acadèmica i la narració de relats. Com remarcava durant la conferència “On Fairy-Stories”: “El auténtico interés por la literatura fantástica me lo despertó la filología, ya en el umbral de los años mozos, y la guerra lo aceleró y desarrolló del todo.”³³ Havia comprès que les llegendes depenien en darrer terme de la llengua a la qual pertanyien i, a l'ensem, una llengua viva necessitava l'influx de les llegendes que transmetia a través de la tradició³⁴. Conseqüentment, tots aquells idiomes creats sense un suport mitològic estaven morts des de bon principi: “El volapük, el esperanto, el ido, el novial [...] están muertas, mucho más muertas que las antiguas lenguas que ya no se emplean, pues sus autores nunca inventaron una leyenda en esperanto.”³⁵

L'exemple d'Elias Lönnrot i la seva compilació d'un folklore encara cantat pels rapsodes de l'interior de Finlàndia a mitjan s. XIX li serví de model on emmirallar-se. De la mateixa manera que l'escriptor d'Hèlsinki s'havia servit d'un corpus llegendari disgregat per fer-ne, amb afegitons personals, un poema èpic d'aire homèric, Tolkien es proposava construir ell mateix els mites i les llegendes d'un cicle amb tota una tradició lingüística pròpia. I la llengua il·lustrada d'aquest món (el *quenya*) estaria modelada, ni més ni menys, a partir de la fonologia del finès³⁶. Com hem vist amb anterioritat, durant el temps de convalescència que posà fi al seu pas per les trinxeres, inicià *El llibre dels contes perduts* i un dels primers relats fou precisament una revisió del “Conte de Kullervo”, heroi tràgic del *Kalevala*. L'any 1914 ja n'havia fet una primera provatura però no seria fins el 1918 que en recuperaria la temàtica per escriure “La història de Turin Turàambar”, un dels tres pilars centrals del Silmaril·lion

32 T. A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.38. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.171: “Tras mis historias hay ahora un nexo de lenguas (en general, sólo esbozadas estructuralmente). Pero a esas criaturas que en inglés llamo equívocamente Elves (elfos) se les asignan dos lenguas emparentadas más completas, cuya historia está escrita y cuyas formas (que representan dos aspectos diferentes de mi propio gusto lingüístico) están deducidas científicamente de un origen común. Con el material de esas lenguas están hechos casi todos los nombres que figuran en mis leyendas. Esto da cierto carácter (una coherencia, una consistencia de estilo lingüístico y una ilusión de historicidad) a la nomenclatura, o así me lo parece, que falta de modo notorio en otras creaciones comparables. No todos considerarán esto tan importante como yo, pues padezco la maldición de una sensibilidad aguda para tales asuntos.”

33 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.166.

34 Cf. LI. DUCH, *Religió i comunicació*, Fragmenta, Barcelona, 2010, p.272: “[É]s adequat de referir-se al “mític” com a una mena de *logos spermatikós* que pot penetrar, intensificar i vivificar els llenguatges humans amb imatges simbòliques”.

35 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.271.

36 V. FLIEGER, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.29-31. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.107: “El finés fue [...] el germen original del Silmarillion.”

juntament amb “La caiguda de Góndolin” i “La història de Beren i Lúthien”.³⁷

1.2.2 Una desolació de dracs

Després del final de la Primera Guerra Mundial, Tolkien se centrà altra vegada en la carrera acadèmica. Retornà a Oxford per treballar en la redacció del *New English Dictionary* i el 1921 aconseguí una plaça com a professor lector de Llengua Anglesa a la universitat de Leeds. Allà coincidí amb l'estudiós E.V. Gordon i del seu treball conjunt en sorgí una nova edició de *Sir Gawain and the Green Knight* l'any 1925. L'estada al nord d'Anglaterra va ser breu: ben aviat va tenir ocasió de tornar a l'*alma mater* en qualitat de professor titular d'anglosaxó a Rawlinson i Bosworth, vint anys més tard esdevindria professor de Llenguatge i Literatura Anglesa a Merton, així que va romandre vinculat a la universitat d'Oxford durant la resta dels seus dies³⁸.

De la seva carrera com a acadèmic tan sols en destacarem alguns brins que ens poden ajudar a il·luminar la peculiar imbricació entre la investigació filològica i l'obra artística, dues cares d'una mateixa moneda en el cas que ens ocupa. Resulta especialment revelador observar el període creatiu d'entre 1935 i 1940, ja que aquest lustre acull “la cristallització del saber filològic de Tolkien”³⁹ alhora que concep el primer llibre publicable -*El Hòbbit*- i comença la redacció d'*El Senyor dels Anells* (1937). En aquest sentit prendrem en consideració la conferència de l'any 1936, “Beowulf: The Monsters and the Critics”, perquè de les seves asseveracions se'n destil·la una actitud davant l'obra poètica que es pot fer extensiva al judici de les seves pròpies creacions. Precisament un dels temes presents a l'assaig és la reivindicació d'un apropament plenament literari a *Beowulf*, deixant de banda certes tendències de la crítica del moment que privilegiaven l'anàlisi des de disciplines com la història, l'arqueologia o l'antropologia. Tolkien reclamava parar atenció al poema en tant que poema i no utilitzar-lo solament com una cantera de la qual extreure'n dades i informació de caràcter sociològic. L'autor ho expressà d'una manera insuperable fent ús de l'al·legoria que reproduïm a continuació:

Un hombre heredó un campo en el que había un montón de viejas piedras, parte

37 J. GARTH, *Tolkien y la Gran Guerra. El origen de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2014, pp.314-315. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.252: “[E]l comienzo del legendarium, del que la Trilogía forma parte (la conclusión), fue un intento de reorganizar un fragmento del *Kalevala*, especialmente el cuento de Kullervo el desdichado, según una forma propia.”

38 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990, pp.118-130.

39 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, p.63.

de una construcción más antigua. Algunas de esas piedras ya habían sido utilizadas para construir la vivienda que habitaba, cerca de la vieja casa de sus padres. Con el resto edificó una torre. Pero al llegar sus amigos, advirtieron (sin molestarse en subir los escalones) que esas piedras habían pertenecido a un edificio más antiguo. Entonces derribaron la torre, no sin grandes esfuerzos, buscando bajorrelieves o inscripciones ocultas, o intentando descubrir dónde habían hallado las piedras los remotos antepasados del hombre. Algunos sospechaban que había allí un depósito subterráneo de carbón, y empezaron a cavar, olvidándose incluso de las piedras. Todos habían dicho: “Esta torre es interesantísima”. Pero también dijeron (después de derribarla): “¡En qué estado desastroso se encuentra!” E incluso se oyó murmurar a los descendientes del hombre, aunque de ellos se habría esperado que comprendieran por qué lo había hecho: “Es una persona muy extraña. ¿Por qué ha usado las piedras para construir esa torre absurda? ¿Por qué no restauró la vieja casa? No tiene sentido de la proporción”. Y sin embargo, desde la cima de esa torre el hombre había podido mirar el mar.⁴⁰

Al llarg d'aquesta breu narració podem identificar una per una les principals crítiques i aproximacions que els estudiosos del poema havien anat duent a terme durant l'època moderna (almenys des de Wanley Poesis). Una crítica dels procediments analítics de la crítica, l'abús dels quals pot conduir, certament, a la banalització de l'objecte d'estudi:

La carga significativa de un mito no es fácil de fijar sobre el papel por medio del razonamiento analítico. Como mejor se manifiesta es a través del poeta, pues su misión implica sentir lo que se esconde en el tema que ha elegido, no hacerlo explícito, y presentarlo encarnado en el mundo de la historia y la geografía, como ha hecho nuestro poeta [...]. [A] menos que tenga cuidado y hable en parábolas, matará aquello que está estudiando por medio de la vivisección, y se quedará con una alegoría formal o mecánica y, lo que es peor, probablemente con una alegoría que no funcionará. Porque el mito está vivo a la vez y en todas sus partes, y muere antes de poder ser diseccionado.⁴¹

40 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.16.

41 *Ibidem*, p.25.

En termes generals, hom apreciava un talent literari en la manufactura del poema que la tradició crítica considerava malgastat en els dos episodis centrals, la lluita de Beowulf contra els monstres: Grendel, la seva mare i el drac. Des d'aquest punt de vista, allò irrisori queda ubicat al centre mentre que les al·lusions intertextuals a Ingeld, fill de Froda, o a l'enemistat secular entre danesos i gautes, més interessants en el seu drama humà segons el gust modern, es troben a la perifèria. En opinió de Tolkien, aquesta lectura de *Beowulf* com a poema èpic és una interpretació errònia dels motius principals que volia modelar el poeta anònim: la tragèdia del pas dels anys mostrada en l'ascens d'un heroi i la seva derrota final. Dues parts enfrontades i de signe contrari amb una estructura més pròxima a la composició que a la melodia, un gènere més elegíac que èpic on no és pertinent buscar un desenvolupament estrictament narratiu⁴².

El professor Chambers havia deixat dit, en efecte, que *Beowulf* “col·loca les irrellevàncies al centre i desplaça els assumptes seriosos a la perifèria”. Per la qual cosa, hauria estat una elecció més sàvia la història d'Ingeld, ja que: “en este conflicto entre la palabra empeñada y el deber de la revancha, tenemos una situación que los viejos poetas heroicos amaron, y que no habrían cambiado por una desolación de dragones.”⁴³ En contraposició, Tolkien incideix en la càrrega simbòlica d'un poema que, mercès a les múltiples lectures que suscita, no arriba a omplir-se de la univocitat de sentit de l'al·legoria: conservant així l'ambigüitat inherent a tota narració. L'autor, un home versat en l'antiga tradició pagana i imbuït de la nova espiritualitat cristiana, tenia plena consciència de l'obra que estava bastint i del propòsit dels monstres dins del relat que construïa. I, irrompent des d'una època rica en llegendes heroiques, proporcionà a l'avenir una llegenda original “que constituye una medida e interpretación de todas ellas.”⁴⁴

Beowulf gira a l'entorn de la lluita humana contra un món hostil i la derrota indefugible en el transcórrer del temps, de tal manera que el poeta trasllada el conflicte a un àmbit superior, mític i fundacional.⁴⁵ És el caràcter universal d'aquesta situació profundament tràgica el que dóna el to i l'estil elevat que correspon a l'ocasió, una dicció coherent amb el tema solemne que es tracta. Ens trobem així davant d'un exemple egregi de la teoria del coratge, contribució de la literatura primitiva del nord⁴⁶, que ubica en el si de la narració la diatriba existencial d'un home singular enfrontat als elements: “Beowulf no es [...] el héroe de una balada heroica, precisamente. No tiene lealtades enfrentadas, ni un amor desventurado. *Es un hombre, y eso*

42 *Ibidem*, pp.43-44.

43 *Ibidem*, p.20.

44 *Ibidem*, p.27.

45 *Ibidem*, p.28. Reblant el clau, sentència: “lo particular está en la periferia, lo esencial, en el centro.”

46 *Ibidem*, p.31.

para él y para muchos otros es suficiente tragedia”, per la qual cosa el seu autor “está preocupado principalmente por el asunto del *hombre sobre la tierra*, retomando desde una nueva perspectiva un tema antiguo: ese hombre, cada hombre y todos los hombres, y todas sus obras, perecerán.”⁴⁷

A nosaltres ens interessa precisament l'actitud de l'autor envers la seva obra que Tolkien veia reflectida com en un espill en la figura del poeta de *Beowulf*. En primer lloc, la utilització d'una dicció elevada que fos coherent amb el caràcter solemne dels fets narrats, un problema al qual ja s'havia enfrontat en el transcurs de la redacció de *El Hòbbit* però que prengué encara més relleu amb el desenvolupament de la trama a *El Senyor dels Anells*: un canvi que se'ns fa ben present en el to narratiu que domina els primers capítols, pròxim a la ironia o a l'actitud desenfadada del llibre anterior. Mentre que ja a “L'ombra del passat” i especialment després del comiat d'en Tom Bombadil i la coneixença d'Àragorn, el to i l'estil es van elevat bo i harmonitzant la forma amb el fons, donant fe de l'obscuritat que va tenyint el relat i la solemnitat que comporta l'enfrontament amb les múltiples adversitats que es van presentant.

D'una manera concomitant, a l'estudi “On Translating Beowulf”, Tolkien assenyalava que una traducció correcta del poema anglosaxó no podia caure en la temptació del col·loquialisme i la falsa modernitat, ja que “la dicción de *Beowulf* era poética, arcaica, artificial (si se quiere) ya en la época en que fue compuesto”⁴⁸, emprant unes paraules que també llavors ressonaven literàries, elevades i eren reconegudes per la seva antiguitat i valorades com a tals. Seguint aquesta direcció, Tolkien apreciava l'ús d'aquest llenguatge poètic com un assoliment: “el desarrollo de una forma de lenguaje familiar en cuanto al significado, y no obstante liberado de asociaciones triviales, y henchido con el recuerdo de el bien y el mal”⁴⁹. Incidint una vegada més en la propietat medidora de les paraules, referint esdeveniments pretèrits i salvant de l'oblit la saviesa d'un món crepuscular.

Un dels altres punts de contacte entre l'estil d'ambdós escriptors és la creació d'una sensació de profunditat⁵⁰ rere els fets contats mitjançant les referències a una tradició en la qual s'emmarquen. Tolkien para esment en la declaració reiterada per la crítica tradicional a propòsit de la situació inadequada dels assumptes importants de *Beowulf* a la perifèria per donar-li la volta: hom oblida l'aspecte artístic, el fet que aquestes referències se'ns mostrin atractives depèn en última instància de l'art del poeta i de la seva capacitat de fer-nos

47 *Ibidem*, p.34.

48 *Ibidem*, p.72.

49 *Ibidem*, p.73.

50 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.60-76 i 346-356.

desitjable l'antiguitat⁵¹. Aquesta qualitat es pot traslladar perfectament a la seva pròpia obra, on el pòsit d'una invenció que es remunta als anys de la segona dècada del 1900 esdevé el teló de fons, el marc mitològic i llegendari que dóna profunditat als relats d'*El Hòbbit* i *El Senyor dels Anells*. I és que, d'una manera gairebé accidental, alguns substantius havien aparegut a les aventures d'en Bilbo -noms vetusts com Gondolin, Moria o Beleriand- pertanyents tots ells al món literari de Tolkien prefigurats a *El llibre dels contes perduts*, l'avantsala d'*El Silmarillion*. Així un relat com *El Hòbbit* que no havia de connectar, en principi, amb el seu projecte mitològic es convertí en el mecanisme final per entroncar “las amplias cosmogonías” amb el “cuento romántico”⁵², i *El Senyor dels Anells* esdevingué la culminació del seu disseny literari coherentment insert en la línia temporal de la història d'Arda⁵³.

Per altra banda, també és remarcable el paral·lelisme pel què fa al tractament d'un material poètic arrelat en la tradició pagana del nord d'Europa. L'autor de *Beowulf* ens féu arribar una manifestació epigonal de la literatura transmesa oralment durant segles als confins septentrionals de l'imperi romà per les tribus germàniques, bastint un poema sobre els dies antics des de la perspectiva d'un cristià lletrat del segle VIII. Ens trobem així amb un text que dona fe d'un moment de síntesi, en què “las nuevas Escrituras y la vieja tradición se tocaron, y ardieron”⁵⁴. I tanmateix la simbologia cristiana no s'immisceix anacrònicament en el desenvolupament d'una narració que té lloc en un passat llegendari imbuït de desesperança, la pròpia d'un cristià entrellucant un món on no hi ha hagut Encarnació i davant del qual hom no pot mantenir l'esperança inherent a la creença de la redempció. Aquest aspecte és central en la interpretació d'un món literari com el de Tolkien, en el qual l'absència d'una promesa de salvació emmarca tots els esdeveniments en un context de paganisme i on l'autor evita a consciència la presentació d'elements propis de la religió cristiana a l'interior del relat. El sentiment que impregna la moral heroica de *Beowulf* és el propi d'una mentalitat que concebia com a *imago mundi* “*eormengrud*, la gran tierra, cercada por el *garsecg*, el mar sin orillas, bajo la inalcanzable bóveda celeste; y sobre esa tierra, como si estuvieran en un pequeño círculo de luz, unos hombres, con su valentía como único sostén, se lanzaban a la batalla contra el mundo hostil”⁵⁵. Una situació existencial de l'home sobre la terra ben similar

51 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.40.

52 Veure la carta a Milton Waldman esmentada a la Introducció, nota 3.

53 Al món mitològic de Tolkien el conjunt de la creació divina és anomenada Eä, l'Univers. Mentre que la Terra rep el nom d'Arda, dividida en dos grans continents: Aman (la terra on habiten les potències angèliques) i la Terra Mitjana. Per veure l'evolució del projecte literari de Tolkien i la problemàtica que comportà la presentació del corpus llegendari, cf. V. FLIEGER, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.87-118.

54 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.38.

55 *Ibidem*, p.28.

a l'escenari que l'autor anglès construí pels seus personatges, tal com podem copsar llegint algun extracte de la seva correspondència: “La Tierra Media no es un mundo imaginario. El nombre es la forma moderna (que aparece en el s.XIII y está todavía en uso) de *midden-erd*>*middel-erd*, nombre antiguo de *oikoumene*, sitio de la morada de los Hombres”⁵⁶. Sintetitzant,

Beowulf no es un poema “primitivo”; es un poema tardío, que emplea los materiales [...] que se conservaban de una época que estaba pasando [...]. Es antiguo para nosotros; y no obstante su creador estaba hablando de cosas ya antiguas y cargadas de añoranza, y empleó todo su arte para conseguir que este toque de profunda tristeza que embarga el corazón, punzante y lejana, se hiciera más intenso.⁵⁷

Aquestes conclusions de Tolkien sobre el poema anglosaxó podrien fer-se extensives, així doncs, a la seva pròpia creació literària, recuperant i donant una nova forma a temes procedents del *Kalevala*, la matèria de Bretanya, la poesia anglosaxona o les sagues islandeses en un procés de renovació de la tradició.

Pel què fa a la funció dels monstres, el seu paper simbòlic com a representants del Caos contribueix a convertir el que podria ser una mera història sobre prínceps bel·licosos en un poema que “vislumbra lo cósmico y se mueve con el pensamiento de todos los hombres con respecto a la fatalidad del destino de la vida y los sufrimientos de los humanos.”⁵⁸ Dotant la lluita de Beowulf, que és la mateixa de tots els homes mortals, d'una grandesa i una significació superiors gràcies a la inhumanitat dels seus enemics. La resistència humana enfront de l'erosió implacable del temps, de la vida, perfecta en la seva manca d'esperança en paraules de W.P. Ker. Consciència tràgica de l'existència que Verlyn Flieger detecta d'una manera transversal en l'obra del professor d'Oxford: “The recurrence of these references to darkness, to the precariousness of the light, to the monsters, is forceful evidence of the emotional pull of the dark for Tolkien. His own reading of the Christianity tends to emphasize

56 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p. 279. I segueix, “el mundo objetivamente real, utilizado específicamente en oposición a los mundos imaginarios (como el País de las Hadas) o los mundos invisibles (como el Cielo o el Infierno). El teatro de mi cuento es esta tierra, la tierra en la que ahora vivimos, pero el período histórico es imaginario. Lo esencial de la morada está todo presente (al menos para los habitantes Noroeste de Europa), de modo que, por supuesto, tiene un aire de familiaridad, si bien algo glorificado por la distanciación en el tiempo.”

57 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.46-47.

58 *Ibidem*.

the tragedy of the Fall and its consequences.”⁵⁹ Aquesta noció de la llarga derrota queda il·lustrada en l'expressió de N'Élrond, el savi mig elf, quan narra la seva experiència vital davant l'auditori congregat a Rivendel durant el capítol “El Consell de N'Élrond”: “He conegut tres edats a l'oest del món, i moltes desfetes, i moltes victòries *eixorques*.”⁶⁰

Se'ns fa visible, en aquest sentit, una sensibilitat comuna en el tractament del tema immemorial del pas del temps i de la mort, entre allò que Tolkien destil·la del poema anglosaxó i el nucli al voltant del qual gira la seva obra literària, una fonda preocupació per “la Muerte y la Inmortalidad; el misterio del amor por el mundo en los corazones de una raza “condenada” a partir y aparentemente a perderlo; la angustia de los corazones de una raza “condenada” a no partir en tanto su entera historia no se haya completado.”⁶¹

En definitiva, al llarg d'aquest capítol ens hem esmerçat en mostrar la necessitat d'una aproximació filològica al món literari de Tolkien, ressaltant el valor essencial dels llenguatges inventats i atenent a la perspectiva des de la què llegí i es nodrí de *Beowulf*. La seva praxis com a estudiós ens condueix a la següent convicció tramesa per Shippey:

él pensaba que tanto la aproximación “lingüística” como la “literaria” eran insuficientes para dar una respuesta adecuada a las obras artísticas, en particular a las más antiguas, y que además era necesario no un blando compromiso entre ambas [...], sino algo que forme una suerte de confluencia entre ambas. Esta tercera dimensión era la “filológica”: era desde ésta desde la que él se preparó para analizar las cosas, y también desde la que escribió sus obras de ficción. Es más, la “filología” es la única guía adecuada para acercarse a la Tierra Media “del modo en que se supone deseaba su autor”⁶².

Tal com es desprèn del seu discurs de comiat de la universitat d'Oxford, havia intentat vincular les disciplines de Llengua i Literatura del pla d'estudis en un enfoc que permetés la

59 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.18.

60 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.338. La cursiva és nostra. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.139: “[L]as guerras se pierden siempre, y la Guerra siempre continúa. ¡Y de nada sirve desmayar!”. La carta es dirigida a Christopher Tolkien en el context de l'última fase de la Segona Guerra Mundial.

61 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.288. Tolkien es refereix aquí als Homes i als Elfs de la seva mitologia. Dues races germanes en la seva condició de filles d'Ilúvatar (l'únic déu) però, malgrat tot, amb destins oposats. Com diu el poema inicial d'*El Senyor dels Anells*, els Homes són “doomed to die”, mentre que el poble èlfic es troba subjecte a la matèria d'Arda almenys fins la fi del món.

62 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.24.

interrelació lògica entre ambdós aspectes per la lectura adequada d'una obra artística⁶³. Un èmfasi que, altrament, es veu exemplificat en la construcció etimològica dels noms a la Terra Mitjana, la comprensió dels quals permet prendre en consideració la coherència lingüística d'un món on la paraula es fa carn: un personatge central com Gàndalf pot lluir diferents noms en funció de com el veu qui l'anomena. A tall d'exemple, a *Les Dues Torres* Fàramir fa referència a una endevinalla escoltada de la boca del mateix Gàndalf: “Diversos són els meus noms [...] Mithrandir entre els elfs, Tharkûn entre els nans; a la meua juvenesa vaig ser Olórin a l'oest que ha estat oblidat, Incanus sóc al sud i Gàndalf al nord; i, a l'est, no hi vaig.”⁶⁴ Així Gàndalf és un mot descriptiu que significa “l'elf de la vara”, de l'antic nòrdic *gandr* i l'anglosaxó *aelf* (el mateix sentit de Tharkûn). Mithrandir és literalment, en *sindarin*, “el que camina envoltat de plata”, en referència al seu vestit gris i als seus llargs viatges⁶⁵, mentre que Olórin prové del *quenya* “somni, visió”⁶⁶ -potser somniador- i Incanus, de la llengua dels haràdrim, “aliè, espia del nord”. D'una manera significativa, els Istari -l'ordre de mags al qual pertany Gàndalf a la Terra Mitjana, del *quenya* “ista” (saber)- són *wizards*, del camp semàntic de *wise*, *wisdom*, saviesa: la seva màgia no és cap altra que la capacitat d'emplenar la realitat a través de la paraula⁶⁷.

1.3 Tolkien i *The Inklings*

“Opposition is true friendship”⁶⁸.

1.3.1 “Mythopoeia”. Els relats i la veritat.

Poc temps després del retorn a Oxford, Tolkien va conèixer un altre jove professor de la universitat: Clive Staples Lewis, del Magdalen College. Amb la dissolució de la T.C.B.S. a conseqüència de la guerra, Tolkien havia quedat sense un grup d'amics amb qui compartir els seus anhels i disfrutar del plaer de la conversa, una activitat molt estimada i conreada amb

63 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.273.

64 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. Les Dues Torres*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.364.

65 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, p.77. Precisament en aquest estudi Eduardo Segura defensa la hipòtesi que la màxima contribució de Tolkien a la investigació filològica fou la creació de la Terra Mitjana.

66 J.R.R. TOLKIEN, *Contes inacabats de Númenor i la Terra Mitjana*, Proa, Barcelona, 2003, p.477.

67 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, p.112.

68 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010. Dedicatòria del llibre a C.S. Lewis parafrasejant Blake. Cf. W.BLAKE, *The Marriage of Heaven and Hell*, Oxford University Press, 1975, p.25.

regularitat per l'escriptor anglès al llarg de la seva vida. El primer contacte amb Lewis va produir-se en el context d'una reunió de la facultat i, per tant, venia mediat pel tradicional enfrontament partidista entre els filòlegs (com Tolkien) i els professors de literatura (com Lewis). Tanmateix això no fou un obstacle perquè aviat fessin amistat, especialment arran de l'adhesió de Lewis al grup *Coalbiters*⁶⁹ que es reunia al voltant de Tolkien per llegir sagues islandeses sota el seu mestratge bo i traduint des de l'idioma original. Ambdós compartien la fascinació per la mitologia nòrdica i un gust literari similar, així que quan el grup deixà de trobar-se en finalitzar la lectura de *Edda poètica* formaren un nou cercle, aquesta vegada bàsicament a l'entorn de la figura de C.S. Lewis.

Començaren les seves trobades a partir de 1930 i, més endavant, adoptaren el nom *The Inklings* en al·lusió al terme de l'anglès mitjà que significa “noció vaga, sospita, pressentiment”. Es reunien periòdicament amb una freqüència d'uns dos cops per setmana, els dimarts al pub *The Eagle and Child* i els dijous a l'apartament de C.S. Lewis al Magdallen College. Els seus festius encontres, regats amb cervesa, consistien en la lectura de poemes, articles o contes aportats per algun dels assistents i la posterior deliberació i comentari crític. No hi havia, per tant, unes proclames o una línia estètica homogènia entre els seus membres més enllà de les afinitats electives que mantenien alguns d'ells a títol individual. D'entre els més assidus, a banda de Tolkien i Lewis, són remarcables els noms de Warren Lewis -germà de Lewis-, R.E. Havard, Owen Barfield i Hugo Dyson. També comptaven amb la presència esporàdica d'estudiants convidats, poetes com Roy Campbell i, d'una manera regular des de 1939, l'escriptor Charles Williams.

De la fecunda relació d'amistat entre Lewis i Tolkien cal destacar-ne la ja famosa conversa del setembre de 1931 que acabà comportant la conversió al cristianisme de l'autor de *Les cròniques de Nàrnia*. Nascut en el si d'una família anglicana de l'Ulster, C.S. Lewis havia abandonat la fe de la infantesa per un ateisme que derivà en agnosticisme, una convicció que trontollà després del diàleg amb Tolkien i Dyson. Com remarcava a l'obra *Surprised by Joy*, la coneixença de Tolkien “marked the breakdown of two old prejudices. At my first coming into the world I had been (implicitly) warned never to trust a Papist, and at my first coming into the English Faculty (explicitly) never to trust a philologist. Tolkien was both.”⁷⁰ Així doncs, després d'un sopar al seu apartament del College, els tres iniciaren un debat que es prolongà al

69 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografia*, Minotauro, Barcelona, 1990, p.162. De l'islandès *Kolbitar*, emprat per designar aquells que es reuneixen tan a la vora del foc que mosseguen el carbó. Per un estudi més detallat de les trajectòries dels membres de *The Inklings*, cf. H. CARPENTER, *Los Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams y sus amigos*, Homolegens, 2015.

70 C.S. LEWIS, *Surprised by Joy*, Geoffrey Bles, London, 1955, p.173.

llarg d'una passejada a la vora del riu fins altes hores de la nit. En el transcurs de la conversa havia sorgit el tema del cristianisme i la manera en què uns fets esdevinguts gairebé dos mil anys abans podien afectar la vida d'un creient. Lewis se sentia commogut pel sacrifici i la resurrecció de la deïtat tractada per tants mites però reclamava del cristianisme una major certesa. Finalment argumentà que, al cap i a la fi, els mites són “lies and therefore worthless, even though breathed through silver.”⁷¹

Aquesta afirmació era totalment oposada a la concepció de Tolkien pel què fa a la raó de ser de l'existència humana. Ell considerava que els homes, éssers essencialment narratius, tenen la facultat d'explicar i comunicar la veritat a través dels relats, els mites. Evocant un món secundari al qual podem atorgar credibilitat literària, mentre que la història de Jesucrist seria el mite per excel·lència, la mà del Creador incidint directament en el desenvolupament de la Història del món primari. Uns dies més tard composà el poema “Mythopoeia” dedicat a Lewis i precedit per la següent endreça: “To one who said that myths were lies and therefore worthless, even though breathed through silver. Philomythus to Misomythus.”⁷²

És gràcies al testimoni d'aquest text poètic que podem apropar-nos una mica més a la base teòrica sobre la qual s'erigeix l'obra literària de Tolkien i la seva noció de la creació artística. “Mythopoeia” ens ofereix així una via d'interpretació que il·lumina el corpus mitològic tolkienà, sintetitzant d'una manera suggeridora les seves intuïcions més profundes en matèria d'art literari: parant atenció en l'etimologia de la paraula que ens proposa Tolkien, som conduïts, literalment, a la reflexió sobre la creació de narracions, de mites.

The heart of Man is not compound of lies
but draws some wisdom from the only Wise,
and still recalls him. Though now long estranged,
Man is not wholly lost nor wholly changed.
Dis-graced he may be, yet is not dethroned,
and keeps the rags of lordship once he owned,
his world-dominion by creative act:
not his to worship the great Artefact,
Man, Sub-creator, the refracted light

71 J. PEARCE, *Tolkien: Man and Myth*, Harper Collins, Londres, 1999, p.57.

72 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, p.103.

through whom is splintered from a single White
to many hues, and endlessly combined
in living shapes that move from mind to mind.⁷³

En aquest fragment afloren conjuntament i s'entrellacen les creences religioses de l'autor, la seva idea de la situació existencial humana i una teoria epistemològica particular. Així doncs, el Logos originari (seguint l'Evangeli de St. Joan) és la llum divina -la veritat- que es va refractant al passar pel filtre de la ment de l'home. De tal manera que aquest transmet la seva vivència individual de la veritat a través d'un relat, una sola cara del poliedre, als altres homes. L'artista crea o, per dir-ho amb Tolkien, subcrea, seguint l'exemple del Creador bo i desenvolupant totes les formes i significats que ja estaven continguts al Logos inicial. Per altra banda, es fa explícita la condició caiguda de l'home i la seva recerca del paradís perdut a través de la capacitat poètica, emprant la metàfora per recuperar un besllum de l'estadi previ a l'actual, redescobrint la bellesa i la polisèmia significativa del món⁷⁴. “We make still by the law in which we're made.”⁷⁵

Dins l'univers tolkienianà, la discussió entre Finrod i Andreth⁷⁶ mostra aquest coneixement parcial de la veritat en la diferent aproximació dels savis de cada raça, elfs i homes, a misteris pregons com el de la mort. El debat escenifica l'interès d'un rei èlfic per aprendre la tradició humana i, encara que posseeix un saber més profund producte de l'experiència i del seu contacte amb les potències angèliques (Vàlar) del Reialme Benaventurat, no aconsegueix donar resposta a la incertesa de la finitud que angoixa els cors d'ambdós pobles. En una altra direcció, la referència a “the great Artefact” ens remet a la màquina i a la crítica de la idea del progrés il·limitat que es veuria actualitzada en el tractament de l'Anell de Poder a *El Senyor dels Anells*.

Lewis sempre va apreciar la producció incipient del seu amic, llegint el llarg poema “La gesta de Beren i Lúthien” amb entusiasme i aportant un seguit d'apreciacions crítiques que Tolkien valorà en gran mesura a l'hora de revisar el manuscrit. L'encoratjà perquè publicqués

73 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, pp.98-99.

74 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, pp.104-105. La lectura del capítol “El amante de las palabras. Reflexiones en torno al poema Mitopoeia, de J.R.R. Tolkien.” és clarificadora per copsar les connotacions del poema i la llum que irradia sobre l'obra de Tolkien.

75 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, p.99.

76 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *La Historia de la Tierra Media. El Anillo de Mórgoth*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.349-373. Cf. V. FLIEGER, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.45-54: “Neither Finrod nor Andreth [...] speaks with final authority. [...] Both speakers argue from their own beliefs, hopes and fears.”

El Hòbbit i fou un dels més fervorosos assistents a la lectura conjunta dels capítols d'*El Senyor dels Anells* a les sessions dels *Inklings*. En paraules de Tolkien: “The unpayable debt that I owe to him was not “influence” as it is ordinarily understood, but sheer encouragement. He was for long my only audience. Only from him did I ever get the idea that my “stuff” could be more than a private hobby.”⁷⁷ De fet, va ser arran d'un pacte entre els dos (1936) que Lewis es va comprometre a narrar un viatge espacial -que esdevindria la trilogia de Ransom- i Tolkien un viatge temporal: *The Notion Club Papers*, un relat ambiciós que pretenia connectar el seu *legendarium* amb el moment present fent ús de salts en el temps a través d'immersions en la memòria dels avantpassats dels protagonistes. Una provatura de ciència-ficció especulativa influenciada per la teoria de l'inconscient col·lectiu de Jung que deixà inacabada però que ens permet copsar el tipus de discussions que s'estilaven a les reunions dels *Inklings*, ja que els seus personatges principals estaven modelats en base als membres del grup d'Oxford⁷⁸.

1.3.2 La influència de *Poetic Diction*

“The world, like Dionysus, is torn to pieces by pure intellect; but the poet is Zeus; he has swallowed the heart of the world; and he can reproduce it as a living body.”⁷⁹

Juntament amb Lewis, l'altre *inkling* cabdal per entendre l'evolució del pensament de Tolkien respecte de la naturalesa del llenguatge i, conseqüentment, d'estudi obligat a l'hora d'enfrontar-nos al caire que prendrien les seves obres fou Owen Barfield. Amic de joventut de Lewis i lector empedernit dels llibres de Rudolf Steiner en matèria d'Antroposofia, publicà *Poetic Diction. A Study in Meaning* l'any 1928. El mateix Tolkien manifestava que la tesi mantinguda i argumentada per Barfield havia canviat radicalment la seva opinió a propòsit de l'antiga unitat semàntica del llenguatge.⁸⁰ Eloqüentment, en una carta de l'any 1937 exposava que “[l]a única observación filológica (creo) que figura en *El Hobbbit* aparece en la página 256: una extraña manera mitológica de referirse a la filosofía lingüística y un punto que (felizmente) será echado de menos por cualquiera que no haya leído a Barfield”⁸¹. Es referia

77 J. PEARCE, *Tolkien: Man and Myth*, Harper Collins, Londres, 1999, p.56.

78 V. FLIEGER, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005, pp.91-118.

79 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.81.

80 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.35.

81 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.32.

al moment en què en Bilbo entra d'amagatots a la Muntanya Solitària i contempla atònit la magnificència draconiana d'Smaug: “Dir que a en Bilbo se li tallà l'alè no serveix per descriure-ho. No queden paraules per expressar el seu esbalaïment des que els homes modificaren el llenguatge après dels elfs en els dies en què tot el món era meravellós.”⁸²

Owen Barfield havia articulat una teoria sobre l'evolució de la consciència humana, argumentant que podem resseguir-ne la trajectòria si atenem al procés de desenvolupament històric dels diferents idiomes, així: “The language of primitive men reports them (relations between separate external objects, and between objects and feelings or ideas) as direct perceptual experience. The speaker has observed a unity, and is not therefore himself conscious of *relation*.”⁸³ Un llenguatge figuratiu poc allunyat dels fenòmens que tendeix a derivar seguint dos principis oposats: “there is a force by which [...] single meanings tend to split up into a number of separate and isolated concepts.”⁸⁴

Seguint la interpretació de Verlyn Flieger, “[i]n that earlier, primal worldview every word would have had its own unity of meaning embodying what we now can understand only as a multiplicity of separate concepts [...] for which we must use many different words.”⁸⁵ Lògica racional que tendeix a la fragmentació i que és necessària per tal d'apreciar el llenguatge com a poesia, menant la humanitat a una progressiva autoconsciència i isolació respecte del món circumdant⁸⁶. Barfield ho il·lustra amb l'exemple de la paraula grega *pneuma*, amb un significat ampli de “vent”, “alè” i “esperit” en al·lusió a un mateix fenomen per l'audiència coetània de l'Evangeli de St.Joan però que, a la *King James Version* (s. XVII), requereix una major especificació. Durant el tercer capítol, hom tradueix *pneuma* per *spirit* al cinquè versicle i per *wind* al desè. Això demostraria el fraccionament d'un significat que necessita de diversos termes per expressar allò que, en el passat, ja connotava un de sol. Quan en Bilbo saluda amb un “Bon dia!” a l'inici d'*El Hòbbit*, en Gàndalf respon: “Què voleu dir? [...] ¿Em desitgeu un bon dia, o voleu dir que fa bon dia tant si m'agrada com si no; o potser voleu dir que aquest matí us sentiu bé, o que és un dia per ser bo?” La rèplica és reveladora: “Tot això alhora”⁸⁷.

82 J.R.R. TOLKIEN, *El Hòbbit*, La Magrana, Barcelona, 2002, p.240.

83 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.79.

84 *Ibidem*.

85 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.38.

86 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.97. En el sentit que cal prendre distància per poder-la apreciar: “inasmuch as man is *living* the poetry of which he is the maker [...] it cannot be poetry to him. In order to *appreciate* it, he himself must also exist, consciously, outside it [...]. Now nothing but the rational, or logistic, principle can endow him with this subjective *-self-* consciousness.”

87 J.R.R. TOLKIEN, *El Hòbbit*, La Magrana, Barcelona, 2002, p.12.

En un sentit oposat al principi lògic-racional trobem el poètic, “It is the principle of living unity. Considered subjectively, it observes the resemblances between things, whereas the first principle marks the differences, is interested in knowing what things *are* whereas the first discerns what they are not.”⁸⁸ En un estadi posterior, a través de la metàfora el poeta és capaç de percebre relacions que han estat oblidades o veure'n de noves i, com diu Segura, enriqueix el llenguatge evocant nous significats, produint un augment del coneixement alhora que plaer estètic en entreveure un besllum de la unitat originària. Així doncs, existeixen multitud de significats que participen d'una procedència comuna.⁸⁹ Aquest esquema duu a l'acceptació que -en un moment determinat de la història humana- mite, llenguatge i percepció eren realitats entreteixides, inseparables.⁹⁰

En aquest punt la connexió amb “Mythopoeia” es fa evident: la llum refractada per la ment del poeta segueix la mateixa dinàmica que el procés lingüístic descrit per Barfield. Encara més, podem veure la creació de Tolkien com un intent per configurar “un lugar y un tiempo literarios donde las palabras quisieran decir exactamente lo que significaban.”⁹¹ La presentació de Gàndalf a l'Atzusc al primer capítol d'*El Hòbbit* és paradigmàtica d'aquesta pretensió: “I am Gandalf, and Gandalf *means* me!”⁹² Flieger analitza amb subtileza la incidència de les idees de Barfield en la praxis de Tolkien com a mitopoeta i s'adona que podem resseguir anàlogament el progressiu enfosquiment de la Terra Mitjana i l'evolució de les llengües èlfiques, essent aquestes el testimoni de la percepció de la realitat d'una determinada societat en funció de la seva relació amb la llum⁹³.

A tall d'exemple, ens pot ajudar en la comprensió l'etimologia de la paraula *quenya* “Elentàri” -epítet de Varda, reina dels Vàlar i d'atributs lumínics- *elen* significa “estrella” i *tári*, “alta” (femení de *tar*; aplicat als reis). Per altra banda, el *sindarin* reflecteix una *imago mundi* més velada, quelcom que s'explica mitològicament per la decisió dels elfs síndar de romandre a l'obscura Terra Mitjana i no seguir la crida que els menava al reialme beneït dels

88 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.80.

89 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, p.71. Cf. O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.47.

90 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, p.84: “Mythology is the ghost of concrete meaning.” Capgirant la frase de Max Müller, Tolkien precisava que, més que la mitologia com a malaltia del llenguatge, “Estaria más cerca de la verdad decir que las lenguas, en particular los modernos idiomas europeos, son una enfermedad de la mitología.”, J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.149.

91 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, p.223.

92 J.R.R. TOLKIEN, *The Hobbit*, Harper Collins, Londres, 2000, p.4. Les cursives són nostres.

93 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.94. *El Silmaril-lion* dóna fe d'un enfosquiment gradual del món literari tolkienà: de les Edats de les Làmpares, passant per les dels Àrbres i les del Sol, la tònica general sempre segueix aquesta tendència.

Vàlar a Aman. Així la forma *sindarin* és “Elbereth”: *el* segueix significant “estrella” però *bereth* és “esposa”, una disminució del seu estatus ja que només és reina per ser l'esposa del rei. Un altre epítet és “Tintallë”: “The Kindler”, l'encarregada d'encendre les estrelles del firmament. Per expressar el mateix, el *sindarin* “Gilthoniel” requereix de dues partícules *-gil*, “espurna” i *thoniel* “inflamadora”- per dir allò que el *quenya* referia amb una.⁹⁴

La salutació èlfica que Tolkien esmentava en una carta⁹⁵, *elen síla lúmenn' omentielvo* -“una estrella il·lumina el lloc del nostre encontre”- pren el seu significat del moment del despertar dels elfs quan, efectivament, el primer que van veure en deixondir-se va ser la llum de les estrelles enceses per Varda. Quan en Frodo saluda l'elf Guíldor Inglorion al capítol “Tres fan companyia” d'*El Senyor dels Anells* l'expressió que utilitza ens remet vertiginosament a l'experiència perceptiva inicial. És en aquest sentit que podem entendre l'obra de Tolkien com un intent de concedir literalitat al què és metafòric per nosaltres: “His technique is to confer literality on what would in primary world be called metaphor and then to illustrate de process by which the literal becomes metaphoric.”⁹⁶ Reblant el clau, Segura assenyala que en la poètica de Tolkien la necessitat de la metàfora no només és significativa sinó constitutiva del quefer de l'escriptor: “más importante que saber *qué es* un huargo o un Nazgûl, es conocer la carga semántica e histórica del terror y esclavitud moral -en el caso del espectro- de estos términos, así como la etimología de ambas palabras. Y, en ese nivel significativo, la metáfora se convierte en un útil imprescindible para el escritor, al hacer plenamente creíble lo mítico del mito.”⁹⁷

1.4 Contes de fades

“Ancho, alto y profundo es el reino de los cuentos de hadas, y lleno todo él de cosas diversas: hay allí toda suerte de bestias y pájaros, mares sin riberas e incontables estrellas; belleza que embelesa y un peligro siempre presente; la alegría, lo mismo que la tristeza, son afiladas como espadas.”⁹⁸

94 *Ibidem*, pp.89-91.

95 Veure nota 21.

96 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.49.

97 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, pp.108-109.

98 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.135.

Les prèdiques de Barfield defensant el valor sapiencial del llenguatge poètic⁹⁹ havien trobat un receptor amatent en Tolkien, plenament partidari d'aquesta visió de la literatura tal i com ja hem extret de l'anecdòtica disputa amb C.S. Lewis. Un altre fragment de "Mythopoeia" posa de manifest la importància que Tolkien donava a la tasca d'anomenar el món i, així, dotar-lo de sentit: "Yet trees are not 'trees', until so named and seen / and never were so named, tifi those had been / who speech's involuted breath unfurled, / faint echo and dim picture of the world"¹⁰⁰. Anys d'investigació filològica, lectures i discussions amb els *Inklings* foren el camp de cultiu de reflexions que van anar cristal·litzant de diverses formes: el que "Mythopoeia" ja deixava entreveure d'una manera seminal es convertiria en matèria d'una conferència l'any 1939, el text més explícitament relatiu a la teoria literària del nostre autor.

"On Fairy-Stories" neix de la necessitat de donar resposta a una sèrie de qüestions: què són els contes de fades? Quin és el seu origen? Per què serveixen? Una indagació que, portada a les últimes conseqüències, mena a l'enigma del naixement del llenguatge:

En nuestro mundo el pensamiento, el lenguaje y el cuento son coetáneos. La mente humana, dotada de los poderes de generalización y abstracción, no sólo ve *hierba verde*, diferenciándola de otras cosas (y hallándola agradable a la vista), sino que ve que es *verde*, además de verla como *hierba*. Qué poderosa, qué estimulante para la misma facultad que lo produjo fue la invención del adjetivo: no hay en Fantasía hechizo ni encantamiento más poderoso. Y no ha de sorprendernos: podría ciertamente decirse que tales hechizos sólo son una perspectiva diferente del adjetivo, una parte de la oración en una gramática mítica. La mente que pensó *ligero, pesado, gris, amarillo, inmóvil* y *veloz* también concibió la noción de la magia que haría ligeras y aptas para el vuelo las cosas pesadas, que convertiría el plomo gris en oro amarillo y la roca inmóvil en veloz arroyo. Si pudo hacer una cosa, también la otra; e hizo las dos, inevitablemente. Si de la hierba podemos abstraer lo verde, del cielo lo azul y de la sangre, lo rojo, es que disponemos ya del poder del encantador. A cierto nivel. Y nace el deseo de

99 O. BARFIELD, *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010, pp.138-141: "there is no other way by which real *knowledge* of Nature can spread and increase [...] but some form of metaphor." I, més endavant, "only the poetic can do this (to *expand* consciousness): only poesy, pouring into language its creative intuitions, can preserve its living meaning and prevent it from crystallizing into a kind of algebra. [...] In Platonic terms we should say that the rational principle can increase *understanding*, and it can increase *true opinion*, but it can never increase *knowledge*."

100 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, p.98.

esgrimir ese poder en el mundo exterior a nuestras mentes [...] podemos poner un verde horrendo en el rostro de un hombre y obtener un monstruo [...]. Y con tal “fantasía”, que así se la denomina, se crean nuevas formas. Es el inicio de Fantasía. El Hombre se convierte en sub-creador.¹⁰¹

Tolkien concebia l'activitat artística com una tasca demiúrgica, de tal manera que el poeta subcrea a imatge i semblança del Creador. Aquesta potestat es tradueix en la generació de mons secundaris que han d'aconseguir transmetre “la consistència interna de la realitat”¹⁰² per tal que els lectors penetrin en un estat de Creença Secundària (*Secondary Belief*), de fe literària. En aquest sentit, la fantasia presenta un grau de dificultat més elevada a l'hora d'estructurar les lleis que la regeixen i així esdevenir versemblant. Una narració que necessités una “voluntària suspensió de la incredulitat” seria, segons Tolkien, una mostra d'art fallit¹⁰³.

Per altra banda, els contes de fades apunten vers al desig i la satisfacció d'anhelos primordials de la humanitat, tals com el viatge a les profunditats del temps o la comunió amb altres éssers vius: s'emplacen en el terreny del desitjable més que no pas del possible. Són, per tant, transmissors d'un saber atàvic sobre les preocupacions humanes. Seguint aquest fil, Tolkien argüeix que la seva finalitat es podria distingir en tres branques: recuperació (*Recovery*), evasió (*Escape*) i consol (*Consolation*).

En primer lloc, incidint en la renovació de la mirada, la recuperació d'una visió prístina sobre el món quotidià: “Deberíamos salir al encuentro de centauros y dragones y, quizás así, de pronto, fijaríamos nuestra atención, como los pastores de antaño, en las ovejas, los perros, los caballos... y los lobos.”¹⁰⁴ De la mateixa manera que Chesterton descobreix de bell nou Anglaterra pensant erròniament que ha fondejat en una illa dels mars del sud (*Orthodoxia*), els contes de fades poden il·luminar amb una nova llum la pedra, la fusta i el ferro, l'arbre i l'herba, la casa i el foc, el pa i el vi: “Al forjar a Gram se descubrió el temple del hierro; con la creación de Pegaso se ennoblecieron los caballos; en los Árboles del Sol y la Luna se

101 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.150.

102 *Ibidem*, p.171. Per a un anàlisi més exhaustiu d'aquests conceptes i la seva relació amb S.T. Coleridge, cf. R.J. REILLY, “Tolkien and the Fairy Story” dins de N.D. ISAACS i R.A. ZIMBARDO (ed.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien and The Lord of the Rings*, University of Notre Dame Press, 1970, pp.128-150.

103 *Ibidem*, p.162: “[el sub-creador] Construye un Mundo Secundario en el que tu mente puede entrar. Dentro de él, lo que se relata es “verdad”: está en consonancia con las leyes de ese mundo. [...] Cuando surge la incredulidad el hechizo se rompe; ha fallado la magia, o más bien el arte. Y vuelves a situarte en el Mundo Primario, contemplando desde fuera el pequeño Mundo Secundario que no cuajó.”

104 *Ibidem*, p.178.

manifiestan gloriosos el tronco y las raíces, la flor y el fruto.”¹⁰⁵

Pel què fa a l'evasió, cal distingir entre la fugida legítima del presoner i la del desertor. L'evasió que proposen els contes de fades no és un desentendre's del món real sinó una forma de revolta contra la modernitat industrial i és que, tal com ho entenia Tolkien, la volta del firmament o els núvols són un material poètic molt més suggeridor i “real” -permanent- que el sostre de l'estació de Bletchley o una xemeneia, dos objectes destinats a l'obsolescència. En últim terme, són terapèutics i permeten un retorn amb les forces renovades, alleujant les penalitats de l'existència humana: la gana, la set, la tristesa, la injustícia i la por de la mort, motiu de la Gran Evasió que respon al desig d'escapar de la condició finita.

Finalment, la consolació té a veure amb l'efecte del final feliç. Més enllà del compliment de desigs inherents a la humanitat, allò que caracteritza el conte de fades és el que Tolkien denomina *eucatàstrofe*, la consecució d'un bon final perduda ja tota esperança. La contrapartida perfecta de la tragèdia. Per aconseguir la impressió d'aquest gir inesperat cal que en tot moment siguin possibles la desfeta i el fracàs, un equilibri necessari per experimentar la joia de l'alliberament que és l'objectiu darrer de la narració. El sofriment i les penalitats causades per la *discatàstrofe* són part de l'alegria originada sobtadament per la gràcia miraculosa, “con la que ya nunca se puede volver a contar.”¹⁰⁶ Tolkien entén aquest llambreig com un eco de l'*evangelium* del món real: el Nou Testament narra un relat meravellós, el paradigma de la fantasia. “Pero esta historia ha entrado ya en la Historia y en el mundo primario; el deseo y las aspiraciones de la sub-creación se han sublimado hasta la plenitud de la Creación. El nacimiento de Cristo es la eucatástrofe de la historia del Hombre. La Resurrección es la eucatástrofe de la historia de la Encarnación.”¹⁰⁷ Des d'aquesta perspectiva el conte també es converteix en transmissor d'una veritat de caire espiritual: “La Leyenda y la Historia se han encontrado y fusionado. [...] La narración, la fantasía, todavía continúan y deben continuar. El Evangelio no ha desterrado las leyendas; las ha santificado, en particular el final feliz.”¹⁰⁸ Res més adient que una història com a vehicle d'esperança per a un ésser simbòlic com l'home, que s'explica narrativament. Otero remarca que és precisament quan l'artista recrea el món (subcrea) quan l'entén en la seva fondària, quan les criatures li apareixen com a coses fetes. Una comprensió de la literatura des d'una teologia de la creació

105 *Ibidem*, pp.179-180.

106 *Ibidem*, p.187.

107 *Ibidem*, pp.189-190.

108 *Ibidem*. Cf. J.M. OTERO, *Cuentos de hadas. La poética tolkiniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1987, p.117: “El gozo literario despierta la conciencia, haciéndole advertir por metonimia la existencia de un gozo real. [...] gozo transido de dolor porque aún es sólo alegría *esperanzada*, propia de quien ve a lo lejos lo que aún no posee.”

divina, tribut a la infinita varietat de Déu i del món, ressò del Logos originari.¹⁰⁹ Creem, diria Tolkien, perquè estem fets a imatge i semblança d'un Creador: “We make still by the law in which we're made.”

Aquestes cavil·lacions troben el seu correlat pràctic en la creació d'un món literari que presenta unes característiques similars a les elogiades al llarg de “On Fairy-Stories”. En la seva labor subcreativa Tolkien modelà una obra que obté la consistència interna de la realitat gràcies a l'assoliment d'una sensació de profunditat històrica vinculada a l'articulació d'una sèrie de llenguatges inventats, transmissors d'una tradició pròpia que els nodreix. C.S. Lewis expressà amb encert l'efecte final d'aquesta confluència d'elements:

en el universo de Tolkien casi no hay lugar entre Esgaroth y Forlindon, entre Ered Mirhtin [sic] y Khand en que se puedan apoyar los pies sin remover el polvo de la historia. Salvo en momentos muy raros, ni siquiera nuestro propio mundo parece tan consciente de su pasado. Es éste uno de los elementos que conforman la angustia que soportan los personajes, angustia que conlleva también una extraña exaltación, porque el recuerdo de las civilizaciones desaparecidas, del perdido esplendor, les aflige y les sostiene al mismo tiempo. Han sobrevivido a la Segunda y la Tercera Edades; el vino de la vida fue escanciado hace ya mucho tiempo. A medida que leemos, vamos compartiendo su carga y, cuando concluimos, no regresamos a nuestra vida relajados, sino fortalecidos.¹¹⁰

109 J.M. ODERO, *Cuentos de hadas. La poética tolkiniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1987, pp.108-109.

110 C.S. LEWIS, *De este y otros mundos*, Alba, Barcelona, p.131.

2. Caiguda i redempció

[C]omo si lo hiciésemos desde una altura de ensueño, miramos abajo, a la casa del hombre en el valle del mundo. Una luz prende -*lixte se leoma ofer landa fela* (la luz brilló sobre numerosas tierras)- y se oye el sonido de una música; pero la oscuridad exterior y su hostil descendencia se extienden a la espera que las luces se apaguen y cesen las voces.¹¹¹

Fins ara hem provat de construir un trencaclosques que ens ajudés a comprendre d'una manera integral l'humus del què emergeix l'obra de Tolkien, cada traç ha estat segurament massa breu i esquemàtic però serà suficient si permet suggerir l'amplitud del camp de joc on ens movem i les seves principals demarcacions. L'itinerari ens ha dut de l'experiència de la guerra a la inspiració lingüística i, en els últims apartats, hem vist el contrast entre la visió tràgica de la vida que hom extreu de la lectura de *Beowulf* i l'esperança cristiana que impregna les pàgines de “On Fairy-Stories”. Ara ens endinsarem pròpiament en la creació literària de l'escriptor, de primer centrant-nos en *El Silmaril·lion* i els temes que tenyeixen el macrocosmos d'aquest univers i, segonament, en la correspondència analògica que s'estableix a *El Senyor dels Anells* amb el rerefons mític.

2.1 Rerefons mitològic d'*El Silmaril·lion*

“Tales historias abren una puerta a Otro Tiempo, y si la cruzamos, aunque sólo sea por un instante, nos quedamos fuera de nuestra propia época, acaso fuera del tiempo mismo.”¹¹²

Mai publicat en vida de J.R.R. Tolkien, *El Silmaril·lion* és el resultat de la recopilació i l'ordenació atentes de Christopher Tolkien després de la mort del seu pare. La invenció mitològica de Tolkien iniciada durant la segona dècada del 1900 es va prolongar durant tota la vida de l'autor, per la qual cosa és fàcil entendre que els relats van anar canviant amb el transcurs dels anys, variant la forma del vers a la prosa, i, especialment els últims temps, virant cap a una progressiva preocupació per la reflexió filosòfica i teològica¹¹³. Així doncs, el

111 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.46.

112 *Ibidem*, p.158.

113 C. TOLKIEN, “Prefaci” dins de J.R.R. TOLKIEN, *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, pp.5-8.

corpus llegendari que havia començat a prendre cos amb *El llibre dels contes perduts* està conformat per una gran quantitat de manuscrits, anotacions, relats i poemes reescrits més d'una vegada, alguns de molt antics, d'altres de més recents, versions alternatives de la mateixa història, etc. La presentació d'aquest material per a la lectura d'un públic havia estat temptejada per Tolkien en diverses ocasions i fent ús de mecanismes literaris diferents: en són testimonis projectes anteriors com *The Lost Road* o *The Notion Club Papers*. Durant les negociacions amb l'editor per la publicació d'*El Senyor dels Anells* havia tornat a sorgir el tema de donar sortida als dos volums conjuntament, llavors ja com a Silmaril·lion, però al final la proposta no tirà endavant. A banda del recel de l'editorial davant d'un projecte com aquest, el mateix autor era conscient del problema que comportava publicar els relats cosmogònics o les llegendes dels herois dels dies antics: aquella sensació de profunditat que tant valorava en *El Hòbbit* o *El Senyor dels Anells* provenia precisament d'aquestes narracions i treure-les a la llum podia esvair-ne l'efecte:

Parte del atractivo del S. de los A. radica, creo, en los atisbos de una historia más amplia desarrollada en el fondo histórico: un atractivo como el que tiene ver a lo lejos una isla que no se ha visitado, o las torres de una ciudad distante que resplandecen entre la niebla iluminada por el sol. Ir allí es destruir la magia, a no ser que vuelvan a revelarse nuevos panoramas inasequibles.¹¹⁴

I, malgrat tot, resultava vital poder situar els esdeveniments d'*El Senyor dels Anells* en el marc d'el Silmaril·lion perquè el lector copsés adequadament la seva rellevància i pes en el conjunt¹¹⁵. El cas és que, després de la publicació d'*El Retorn del Rei* (1955), la permanent revisió dels continguts impossibilità la conclusió del llibre i només pòstumament hem pogut accedir-hi a través d'*El Silmaril·lion* (1977), *Contes inacabats de Númenor i la Terra Mitjana* (1980) i els volums d'edició crítica d'*Història de la Terra Mitjana* (1983-96).

Un dels motius recurrents a l'entorn del qual es vertebreren els relats del *legendarium* és el de la caiguda. Així mateix ho expressava Tolkien en una de les cartes¹¹⁶, relacionant aquest *topos* literari amb el de la mortalitat i la màquina, confegint una reflexió entre els tres àmbits

114 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.388.

115 *Ibidem*, p.189: "La continuación, *El Señor de los Anillos*, mucha más voluminosa, y espero que proporcionalmente la mejor del ciclo completo, concluye toda la narración; se intenta incluir en ella y liquidar todos los elementos y motivos de lo que ha precedido."

116 *Ibidem*, p.173: "De cualquier modo, todo este material trata sobre todo de la Caída, la Mortalidad y la Máquina."

que s'estén al llarg de la seva obra i que ens permet recórrer-la de cap a cap per mitjà d'aquest fil conductor temàtic.

2.1.1 Gènesi i primera caiguda

El Silmaril·lion comença amb l' "Ainulindalë", el cant de la creació. Segons aquesta narració cosmogònica, al principi només existia Eru -"L'Únic", també anomenat Ilúvatar pels elfs- i de la seva ment n'eixiren els Ainur -"els sagrats"-, potències angèliques. En aquest estadi, fora del temps, el Déu originari inspira els esperits perquè componguin un tema musical on cada un d'ells interpreti una veu: manifestant així els pensaments i les habilitats pròpies en benefici de l'harmonia de la Gran Música.

El relat, amb clares reminiscències del Gènesi bíblic, desgrana les tres temptatives del cor angèlic, totes elles violentades per la dissonància provocada pel més poderós i savi dels Ainur, Mélkor, al qual: "li anaven entrant ganes d'entretreixir-hi assumptes de la seva pròpia imaginació que no estaven d'acord amb el tema de L'Ilúvatar, bo i cercant d'augmentar el poder i la glòria de la part que tenia assignada."¹¹⁷ La idea de la música com a força ordenadora del cosmos -música de les esferes o harmonia de les esferes- es pot resseguir cap al passat fins a l'escola pitagòrica, passant per Boeci i Kepler.¹¹⁸ Tolkien enllaça aquesta concepció amb el mite de l'àngel caigut, procedent de la Bíblia i *El paradís perdut* de Milton. Mélkor, a mode de Llucifer, és el primer d'entre els Ainur i encapçala una rebel·lió abans de la creació del món, propiciant la caiguda inicial. D'aquesta manera s'escenifica l'enfrontament entre dues faccions: la que segueix la inspiració primigènica i la que secunda el clamor de Mélkor, una de profunda, bella i amarada de tristesa, l'altra violenta i buida però amb unitat pròpia encara que vanament repetitiva.

Seguidament Eru mostra als Ainur una visió del tema que han interpretat: "oferint-los imatges d'allò que abans era so; i van veure la imatge d'un Món nou, un globus enmig del Buit [...]. I, mentre miraven i s'admiraven, aquest Món començà a desplegar la seva història, i els va semblar que vivia i creixia."¹¹⁹ No obstant això, encara es tracta d'un món en potència i només la paraula creadora d'Eru és capaç de donar-li consistència ontològica: "Eä! Que totes aquestes coses Siguin! [...] I de sobte els Ainur van veure una llum a la llunyania [...] L'Ilúvatar havia fet una cosa nova: Eä, el Món que És."¹²⁰ En aquest sentit, Flieger suggereix

117 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.12.

118 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, pp.57-58.

119 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.14.

120 *Ibidem*, p.18.

que podem entendre tota la mitologia tolkieniana com l'exploració de les implicacions i ramificacions d'un sol mot¹²¹, un punt de vista que secunda la vocació filològica de Tolkien. Així la visió realitzada per l'Ilúvatar a partir de la música sintetitza el “*Fiat lux*” del Gènesi i el Logos de l'Evangeli de St. Joan com a principis creatius¹²².

Llavors alguns dels Ainur descendiren al nou món, perquè tot allò que havien contemplat a la visió primigènica calia dur-ho a la seva compleció en el decurs del temps, tot just encetat, obrant a la manera de subcreadors bo i conduint allò que havien albirat plegats a la seva plenitud. I, encara que havien participat en la música, alguns esdeveniments de l'avenir els eren desconeguts en gran part ja que pertanyien al camp d'intervenció directa de l'Ilúvatar: l'arribada dels seus fills era un dels enigmes de la creació i els Ainur, sabedors del seu adveniment però no del com ni del quan, havien de preparar un món habitable per a les noves criatures. En primer lloc apareixerien els elfs -els primogènits- al llac de Cuiviémen amb l'encesa de les estrelles i, en segon lloc, els homes -els seguidors- a Hildórien quan el Sol sortís per primera vegada¹²³. La primera reacció dels elfs quan desperten a l'Est i veuen els estels és l'acte de la parla, una expressió d'admiració davant la visió de la llum: “*ele!*” (mireu!)¹²⁴.

El relat s'allunya de l'ortodòxia cristiana pel què fa a la introducció del mal en la creació, quelcom que ja havia remarcat l'autor:

Supongo que si hay una diferencia entre este Mito y lo que podría llamarse quizá mitología cristiana, esa diferencia es ésta. En la última, la Caída del Hombre es posterior a (aunque no una consecuencia de) la “Caída de los Ángeles”: una rebelión de la voluntad creada libre en un nivel más alto que el del Hombre; pero no se sostiene claramente (y en muchas versiones no se sostiene en absoluto) que esto haya afectado a la naturaleza del “Mundo”: el mal fue traído de fuera por Satán. En este mito la rebelión de la voluntad creada libre precede a la creación del Mundo (Eä); y Eä contenía en si, subcreadamente introducidos, el mal, la

121 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.59.

122 *Ibidem*.

123 TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.277: “[L]os Elfos y los Hombres son sólo aspectos diferentes de lo Humano y representan el problema de la Muerte vista por una persona finita, aunque con voluntad y consciente de si. Los Elfos representan, por así decir, los aspectos artísticos, estéticos y puramente científicos de la Naturaleza Humana elevados a un nivel más alto de lo que se ve de hecho en los hombres [...] poseen una facultad “subcreativa” o artística de suma excelencia. Por tanto son inmortales. No “eternamente”, pero lo necesario para resistir junto con el mundo creado y dentro de él mientras la historia dure.”

124 *Ibidem*, p.74.

rebelión, elementos discordantes pertenecientes a su propia naturaleza ya cuando se dijo *Sea*. La Caída o la corrupción de todo y de todos sus habitantes, por tanto, era una posibilidad aunque no era inevitable.¹²⁵

La supèrbia porta Mèlkor a desitjar el senyoriu sobre altres voluntats, particularment al domini dels fills de l'Ilúvatar. Tanmateix, de bon principi el seu propòsit no era malèvol: tan sols volia donar existència a coses noves i ordenar el món a la seva manera en benefici dels seus habitants. Així Tolkien es cenneix a la noció agustiniana de mal, on aquest no té una entitat pròpia¹²⁶ i és conseqüència del lliure albir. Mèlkor no posseeix, per tant, la potestat de crear *ex-nihilo* sinó la capacitat demiúrgica que comparteix amb els altres Ainur, si bé a un nivell més alt. Les criatures que manipularà seran sempre perversions de quelcom existent. Tal com Eru li fa saber a l' "Ainulindalë": "veuràs que no pot tocar-se cap tema que no tingui la seva font més profunda en mi i que ningú pot alterar cap música a despit de la meua voluntat. Perquè aquell que ho intenti demostrarà que és un instrument meu en la concepció de coses més meravelloses que les que ha pogut imaginar ell mateix."¹²⁷

2.1.2 Llum refractada

A mode d'incís, és important tenir en compte que les edats històriques d'Arda prenen el seu nom de la font lluminosa que il·lumina el món en cada una d'elles. Així, cronològicament, se succeeixen les edats de les Làmpades, les dels Arbres i les del Sol. La nota dominant és sempre la d'una progressiva decadència: el principi destructiu, Mèlkor, anorrea les làmpades i els arbres i cada nova forma d'il·luminació emet una llum més tènue que l'anterior. Si el radi d'acció de les primeres abraçava tota la Terra, els Arbres tan sols irradien claror al continent on habiten els Ainur (*Aman*): un *hortus clausus* en contraposició a les altres zones d'Arda sota el pàl·lid cel estrellat. Durant les edats del Sol s'alternen el dia i la nit: la lluna i el sol són els últims dos fruits dels Arbres, Làurelin i Telpèrion, abans de marcir-se.

L'analogia de la creació del món i la creació artística es manifesta, d'aquesta manera, en les diferents actituds que hom té a l'hora de posicionar-se davant la llum que emana, en última instància, d'Eru ("Mythopoeia"). La caiguda de Mèlkor i la dissonància que incorpora a la

125 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.332.

126 *Ibidem*, p.285: "En mi historia no trato del Mal Absoluto. No creo que exista tal cosa, pues eso es el Cero. No creo, de cualquier manera, que ningún "ser racional" sea enteramente malo. Satán cayó. En mi mito, Morgoth cayó antes de la creación del mundo físico." Cf: "Visiones del mal: la de Boecio y la maniquea" dins de T. A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.170-176.

127 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.14.

Gran Música comporta una tendència inherent a totes les coses creades vers la corrupció. Així doncs, els elfs es diferenciaren els uns dels altres en base a la seva reacció quan són cridats a viure amb els Ainur: els Calaquendi (elfs de la llum) seran els que viatgin a l'Oest cercant la llum dels Arbres, mentre que els Moriquendi (elfs de la foscor) refusaran la crida per romandre sota la llum de les estrelles de la Terra Mitjana. Paral·lelament, l'entrada dels elfs a la Història del món comporta el desenvolupament del llenguatge i la seva dispersió condueix al sorgiment de dialectes que reflecteixen el seu grau de complicitat amb la llum, la seva percepció dels fenòmens. La llum refractada (*refracted light*), cada cop més dèbil, i la fragmentació idiomàtica segueixen un mateix curs, l'aplicació pràctica de la tesi d'Owen Barfield a *Poetic Diction* traslladada al món ficcional de Tolkien¹²⁸. La caiguda es pot interpretar, en aquest aspecte, com el rebuig deliberat de la llum per part de certes comunitats èlfiques: algunes des de bon principi (Moriquendi), d'altres més endavant (Síndar, els elfs grisos, Nàndor) i, en darrer terme, algunes que havent arribat al Reialme Benaventurat dels Ainur retornen a la Terra Mitjana (la major part dels Nòldor). Una vegada més, el que podríem entendre d'una manera metafòrica al món primari, a saber, la recerca de la llum, del sentit, de la veritat, esdevé literal al món secundari de Tolkien.

Seguint aquesta direcció, amb la llum com a punt de referència i imatge simbòlica de la deu d'on beuen els artistes, és significatiu que la majoria d'èssers caiguts destaquen per la seva vocació creativa: artesans que estimen desmesuradament les seves obres i converteixen allò que hauria de ser un do en producte d'acumulació. Al llarg del *legendarium* abunden els casos de figures excepcionals que es corrompen per culpa de l'anhel de possessió de les seves obres, el control i el tresorejament. Aulë¹²⁹, un dels Ainur vinculat a l'artesanaria, també pretén donar vida a unes criatures -els nans- tot i no ser-ne capaç però la seva humilitat i penediment a l'entregar la seva creació el salven i promouen la compassió de l'Ilúvatar, el qual s'encarrega personalment de donar-los existència.

D'una manera anàloga a Méلكor, destaca la figura prometeica de Fèanor¹³⁰. Fill del rei dels Nòldor -branca dels elfs associada a la investigació i el coneixement¹³¹- i el més dotat dels

128 L'estudi de Verlyn Flieger és molt precís a l'hora de demostrar aquesta qüestió. Especialment pel què fa a la construcció etimològica de les paraules de cada idioma (*quenya* i *sindarin*) i la cosmovisió que destil·len. Cf. V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002.

129 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.335: "Aulë, por ejemplo, uno de los Grandes, en cierto sentido "cayó", porque deseaba de tal modo ver a los Hijos, que se impacientó e intentó anticiparse a la voluntad del Creador. Siendo el más grande de los artesanos, trató de *hacer* criaturas".

130 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.103.

131 En un primer estadi de l'obra els nòldor eren anomenats gnoms, de l'etimologia grega *gnome* entesa com a "pensament, intel·ligència." Se'ls coneix com "els savis" d'entre les tres tribus d'elfs que segueixen la crida.

artesans èlfics, aconseguix capturar l'esplendor dels Arbres dins de tres joies, els Silmarils, la seva obra mestra. En un moment determinat, quan Mèlkor destrueix els Arbres amb l'ajuda de l'aranya Ungòliant, rebutja oferir la seva creació a la comunitat per tal de rehabilitar la destrossa i els manté tancats amb pany i forrellat a la seva fortalesa de Fórmenos¹³². Paradoxalment, l'Ainur rebel en aquells instants ja havia profanat la ciutadella i robat el tresor: així doncs, la decisió d'en Fèanor no hauria canviat el curs dels esdeveniments però, en canvi, marca el rumb del seu destí i, interiorment, el predisposa a buscar la venjança en un camí autodestructiu. Amb la seva perversió, Fèanor, el més brillant d'entre els seus congèneres, com Mèlkor ho fou dels Ainur, precedeix la caiguda d'en Sàruman o dels homes de Númenor i posa en relleu la idoneïtat de l'expressió llatina *corruptio optimi pessima*. La cobejança dels Silmarils marcarà a partir d'aleshores la història dels elfs fins al final de la Primera Edat del Sol, ocasionant les guerres de les joies i múltiples desgràcies en una espiral de follia: el fatídic jurament d'en Fèanor i els seus fills, la maledicció de Mandos, la matança dels germans a Alqualondë, la crema dels vaixells a Losgar o la ruïna de Dòriath.

Pel què fa als homes, Tolkien manté la seva caiguda a l'ombra i, d'aquesta manera, deixa un espai per la imaginació del lector. En una conversa entre el patriarca Bëor i Fínrod, el primer diu, a propòsit dels homes que el segueixen: “Portem una foscor al darrere [...], i li hem girat l'espatlla, i no desitgem tornar-hi ni de pensament. Els nostres cors ens fan anar cap a l'oest i creiem que allà hi trobarem la Llum.”¹³³ El diàleg “Athrabeth Finrod ah Andreth” no fa sinó confirmar aquesta idea que insinua algun tipus de temptació similar a la del relat bíblic d'Adam i Eva amb Mèlkor adoptant el paper de serpent. A diferència dels elfs, que són guiats pels Ainur, els homes no comptaren amb cap orientació i segueixen només alguns rumors esperançadors durant el seu viatge vers l'occident: “Elves moving counter to the light meet Men making their way toward it. Paths cross with beneficent results for the Men. In both instances, the Elves know where they are going, while the Men have only an impulse to guide them.”¹³⁴

El perill que corren els elfs està relacionat amb la seva vocació artística, subcreativa. El seu amor pel món i la matèria els pot acabar convertint en una espècie d'embalsamadors¹³⁵, evitant així l'acceptació del canvi i tenyint la seva existència d'una creixent malenconia. La humanitat, per la seva banda, pot rebel·lar-se contra el destí de la mort refusant la pròpia

132 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.98.

133 *Ibidem*, p.185.

134 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.126.

135 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.221.

naturalesa: al *legendarium* es presenta la mortalitat com un do d'Ilúvatar que permet escapar dels cercles del món però que, arran de les mentides de l'Enemic -Mélkor-, acaba impregnada de connotacions negatives. El desig de la immortalitat que propicià la caiguda de Númenor -versió tolkieniana de l'Atlàntida- és narrat així per en Fàramir: “La mort era sempre present, perquè els númenóreans encara, igual com havia succeït a son vell reialme (i per això el perderen), cobejaven una vida eterna i immutable. Els reis bastien tombes més esplèndides que no pas les cases dels vius i consideraven els noms antics dels pergamins de llurs arbres genealògics més importants que llur descendència.”¹³⁶

2.2 El do d'en Niggle

Per fer la transició entre els mites dels dies antics i *El Senyor dels Anells* resulta adient prendre en consideració el relat “*La fulla*” d'en Niggle. Elaborat durant el procés d'escriptura de la seva obra magna (1939), aquesta breu narració de Tolkien ha estat llegida sovint com una al·legoria de la creació artística. El protagonista del conte és en Niggle, un pintor que s'escarrassa per acabar un quadre però, una vegada i una altra, veu interrompuda la seva feina per les obligacions que li requereix la vida quotidiana. Especialment el seu veí Parish, coix, li demana favors constantment sense ser conscient que la seva intransigència destarota la tranquil·litat que en Niggle necessita per finalitzar la seva obra. Tasca que corre el risc de quedar incompleta per la imminència d'un viatge de data incerta i que el protagonista haurà d'emprendre quan sigui el moment.

Humphrey Carpenter¹³⁷ destaca a la biografia de Tolkien que el motiu de la narració prové d'un somni que l'autor tingué mentre escrivia *El Senyor dels Anells*, una època en què se sentia constrenyit per les obligacions familiars i les pròpies del rang acadèmic a la universitat. Shippey interpreta “*La fulla*” d'en Niggle seguint la mateixa línia, extrapolant en clau autobiogràfica que el protagonista i l'autor són equivalents¹³⁸. Aquesta interpretació pot pecar de reduccionista ja que creiem que la història apel·la, més aviat, a una lectura simbòlica, sobretot tenint en compte l'aversion que sentia Tolkien per l'al·legoria construïda deliberadament¹³⁹. No obstant això, és evident que el relat permet una glossa al·legòrica que, si som curiosos, pot ajudar-nos a comprendre millor el lligam que Tolkien estableix entre l'art i la creació, donant resposta a la qüestió de quin és el *telos* de la invenció lingüística de mons secundaris amb la coherència interna de la realitat. D'alguna manera, “*La fulla*” d'en Niggle

136 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. Les Dues Torres*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.375.

137 H. CARPENTER, *J.R.R. Tolkien. Una biografia*, Minotauro, Barcelona, 1990, pp.217-218.

138 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.64-65.

139 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.172.

és el desenvolupament narratiu d'aquelles propostes que teoritzava a “On Fairy-Stories”.

La descripció del protagonista i la seva meticulositat pels detalls recorda l'obsessió de l'autor per la forma dels idiomes inventats, objecte d'una constant revisió i perfeccionament que anaven en detriment de la conclusió dels llibres: “Ell era d'aquesta mena de pintors que saben plasmar més bé les fulles que no pas els arbres. Solia dedicar infinitat de temps a una sola fulla, tot intentant de copsar-ne la forma, la lluentor i el centelleig de les gotes de rosada a les seves vores.”¹⁴⁰ Un altre punt de confluència és la progressiva fixació de l'artista en una pintura en concret, en el cas de Tolkien el món de la Terra Mitjana, que acabà centrant tots els seus esforços i al redós de la qual va anar acoblant les seves antigues obres:

Havia començat amb una fulla arrossegada pel vent, i esdevingué un arbre. I l'arbre va créixer, bo i traient nombroses branques i posant les més fantàstiques arrels. Van venir estranys ocells que es pararen als branquillons, i va caldre atendre'ls. Aleshores, tot al voltant de l'Arbre, i al seu darrere, als espais que deixaven les fulles i les branques, va començar a estendre's un paisatge, i hom podia entrellucar un bosc que avançava devers les terres de conreu, i muntanyes coronades de neu. En Niggle va deixar d'interessar-se per les altres pintures. O en tot cas, les prenia i adossava als caps de la seva gran obra.¹⁴¹

Certament és una composició que pot suggerir-nos una sèrie d'analogies: la fulla, els llenguatges que se situen al nucli de la poètica; l'Arbre, *El Senyor dels Anells*, i el paisatge del fons, la fondària inacabada i de límits imprecisos d'el Silmaril·lion. Això sense mencionar els poemes que, d'una o altra manera, acabà adherint al corpus. Si bé massa esquemàtica, aquesta lectura permet copsar el sentit que l'escriptor intentava donar a la seva producció literària, llargament concebuda i, fins llavors, només presentada al gran públic a través d'*El Hòbbit*.

Més enllà d'aquest nivell interpretatiu, el text en possibilita un altre que Segura desgrana, molt encertadament, al seu capítol “Estética y Don en Hoja, de Niggle”¹⁴². Niggle ha de deixar la pintura inacabada quan ve a buscar-lo un cotxer per endur-se'l a fer el viatge. El trajecte, identificat amb la mort, el durà a una espècie de purgatori on realitzarà una sèrie de treballs per tal de perfeccionar-se. Dues veus judiquen el seu cas i, al capdavall, serà la pregunta ètica

140 J.R.R. TOLKIEN, *El ferrer de Wootton Major. “La fulla” d'en Niggle*, Edhasa, Barcelona, 1988, p.82.

141 *Ibidem*, p.83.

142 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, pp.209-245.

per l'altre la que demostrarà que el pintor ha passat la prova: “¿Podríeu donar-me alguna notícia d'en Parish? [...] M'agradaria tornar-lo a veure. Espero que no estigui massa malalt. ¿Podeu guarir-li la cama? Solia fer-li passar uns moments horribles.”¹⁴³

Finalment és acomboiat vers un nou escenari, on: “Before him stood the Tree, his Tree finished. [...] 'It's a gift!' he said. He was referring to his art, and also to the result; but he was using the word quite literally.”¹⁴⁴ Tant el seu do artístic com el producte final esdevenen així un regal lliurement atorgat que, com el raig lluminós de “Mythopoeia”, passa a través de l'artista i, en col·laboració amb el seu esforç i tenacitat, resulten en un espai d'evasió, recuperació i consol. Una finalitat redemptora de l'art que Tolkien emplaça a “*La fulla*” d'en Niggle en una dimensió escatològica. L'actitud del protagonista és fonamentalment agraïda i, sense cap rastre de possessivitat, és capaç de deixar l'Arbre enrere i fer-ne entrega als següents estadants per marxar vers un nou horitzó, les muntanyes. A l'últim, el mateix Parish hi fa acte de presència i contempla meravellat aquell entorn: “¿La Pintura d'en Niggle! [...] ¿Tu t'has imaginat tot això, Niggle? [...] ¿Per què no me'n vas dir res?”¹⁴⁵

El relat conclou amb la mateixa tensió entre esperança i visió tràgica de la vida que tenia, respectivament, les conferències “On Fairy-Stories” i “Beowulf: The Monsters and the Critics”. Al món terrenal d'aquells que encara no han fet el viatge, assistim a la conversa a propòsit d'en Niggle entre tres ciutadans, en Tompkins, l'Atkins i en Perkins. El primer, un regidor del govern municipal, sosté que l'art d'en Niggle era totalment inservible: “Un inútil, de fet; sense cap valor per a la Societat [...]. Hi ha un gran camp per als joves agosarats que no s'espanten de les idees ni dels mètodes nous. En canvi no n'hi ha cap per aquestes rucades passades de moda. No són més que somieigs personals. No hauria estat capaç de dissenyar un cartell eficaç ni que el matessin.”¹⁴⁶ L'Atkins -“que no era ningú important, sinó un simple mestre d'escola”- es mostra suspicax davant d'aquest punt de vista utilitarista, bo i defensant un valor purament estètic i intuïnt la finalitat redemptora que Tolkien atribuïa a l'art. Però, malgrat tot, certifica: “Sí, pobre home, mai no va acabar res.” Almenys dins dels límits del temps. L'última persona que es refereix a en Niggle és en Perkins que, reblant el clau, profereix: “No sabia que pintava.”¹⁴⁷

L'obra d'en Niggle està destinada a la destrucció i a l'oblit i, tanmateix, a l'altre pla existencial les dues veus del purgatori confirmen el valor intrínsec de l'obra del pintor: “està

143 J.R.R. TOLKIEN, *El ferrer de Wootton Major*. “*La fulla*” d'en Niggle, Edhasa, Barcelona, 1988, p.106.

144 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, p.88.

145 J.R.R. TOLKIEN, *El ferrer de Wootton Major*. “*La fulla*” d'en Niggle, Edhasa, Barcelona, 1988, p.118.

146 *Ibidem*, pp.120-121.

147 *Ibidem*, p.123.

resultant molt útil [...] [c]om a lloc de vacances i de repòs. És magnífic per als convalescents; i no solament per això: per a molts constitueix un bon lloc d'aclimatació abans de traslladar-se a les Muntanyes. En alguns casos fa meravelles.”¹⁴⁸ El que Lluís Duch anomena valor terapèutic de la paraula humana referint-se a l'obra de Charles Péguy, en al·lusió a la joia que prové precisament de la gratuïtat, la inutilitat.¹⁴⁹ Semblantment, el punt i final de “*La fulla*” d'en Niggle ve marcat per una gran rialla del protagonista i d'en Parish, conscients del do immerescut que han rebut i, per tant, lliurement entregat i posat al servei dels altres¹⁵⁰. Una de les cartes de Tolkien acaba de perfilar aquesta visió singular de despreniment i entrega: “Por supuesto, *El S. de los A.* no me pertenece. Ha sido dado a luz, y debe seguir ahora su camino predestinado en el mundo”¹⁵¹.

La reflexió a l'entorn de “*La fulla*” d'en Niggle, com una frontissa, ens condueix ara del teló de fons paisatgístic a l'Arbre (*El Senyor dels Anells*), sota l'ombra del qual, si afinem bé la vista, esguardarem la continuïtat temàtica que s'hi manté:

[El Señor de los Anillos] Fue escrito lentamente y con mucho cuidado del detalle, y surgió finalmente como un Cuadro sin Marco: un reflector, por así decir, sobre un breve episodio de la Historia y sobre una pequeña parte de la Tierra Media, rodeados por la penumbra de ilimitadas extensiones del tiempo y el espacio.¹⁵²

2.3 La història de l'Anell

Anteriorment -a l'apartat “Un vici secret”- hem esmentat la impressió que Tolkien experimentava quan escrivia els seus relats: la sensació de ser el cronista d'uns fets que passaven a través seu i dels quals ell no n'era la font última¹⁵³. Aquesta perspectiva, anàloga a la imatge de “Mythopoeia” o a l'ètica artística plantejada a “*La fulla*” d'en Niggle, queda reforçada per un fragment de la correspondència amb W.H. Auden on explica la gènesi i la conformació d'*El Senyor dels Anells*:

Pero si se quisiera proceder a partir del final de *El Hobbit*, creo que el Anillo sería la elección inevitable como vinculo. Luego, si se quisiera una historia larga, el

148 *Ibidem*, p.124.

149 LI. DUCH, *Religió i comunicació*, Fragmenta, Barcelona, 2010, pp.97-98.

150 E. SEGURA, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008, p.235.

151 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.480.

152 *Ibidem*, p.479.

153 *Ibidem*, p.172.

Anillo adquiriria de immediato una letra mayúscula, e inmediatamente apareceria el Señor Oscuro. Como lo hizo sin que nadie lo invitara, junto al hogar en Bolsón Cerrado tan pronto como llegué a ese punto. De modo que la Búsqueda esencial empezó en seguida. En el camino encontré muchas cosas que me asombraron. Ya conocía a Tom Bombadil; pero nunca había estado en Bree. Me impresionó ver a Trancos sentado en un rincón de la posada y no sabía más que Frodo acerca de él. Las Minas de Moria habían sido nada más que un nombre; y mis oídos mortales jamás habían escuchado hablar de Lothlorien antes de llegar allí. Sabía que los Señores de los Caballos estaban muy lejos, en los confines de un antiguo Reino de los Hombres, pero el bosque de Fangorn fue una aventura imprevista. Nunca había oído hablar de la Casa de Eorl ni de los Senescales de Góndor. Lo más inquietante de todo: es que nunca se me había revelado la existencia de Saruman, y me sentí tan desconcertado como Frodo cuando Gandalf no apareció el 22 de septiembre. No sabía nada de las *Palantiri*, aunque en el mismo instante en que la piedra de Orthanc fue arrojada desde la ventana, la reconocí y supe la significación del verso folklórico que me había estado rondando la cabeza: *siete estrellas y siete piedras y un solo árbol blanco*. Estos versos y nombres afloran pero no siempre se explican. Todavía tengo todo por descubrir acerca de los gatos de la reina Berúthiel. Pero supe más o menos todo acerca de Gollum y su papel, y acerca de Sam, y sabía también que el camino estaba custodiado por una Araña.¹⁵⁴

La redacció havia començat el 1937, després de l'èxit d'*El Hòbbit*, i es va prolongar fins el 1949. Les continues revisions i una llarga negociació amb l'editorial van retardar la publicació del primer volum fins el 1954: un temps de gestació considerable, encara més si tenim en compte que el material mitològic havia anat prenent forma des d'abans de l'esclat de la Primera Guerra Mundial. De la carta n'extraiem la idea que Tolkien no partia d'un gran disseny previ sinó que el procés començava amb escenes o visions, sovint suggerides per l'etimologia dels vocables, que en un moment donat adquirien una justificació intel·lectual.¹⁵⁵ En aquest sentit, tant els Silmarils com l'Anell, essencials pel descabdellament dels relats, van aparèixer tardanament.

Amb *El Senyor dels Anells* el punt de vista èlfic que caracteritza el Silmaril·lion esdevé

154 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.248.

155 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.354.

antropocèntric¹⁵⁶ com el d'*El Hobbit* però, a diferència d'aquest, requeria una exigència estilística adient al caràcter èpic i ombrívol de la narració. La conferència sobre *Beowulf* i el comentari de la traducció del poema, escrits durant el mateix període de temps, reflecteixen les complicacions a les que Tolkien s'enfrontava coetàniament com a escriptor per adequar el fons i la forma, el tema i la dicció.

Pel què fa al gènere, la dificultat a l'hora de classificar *El Senyor dels Anells* amb una etiqueta o categoria determinades i el seu estil arcaïtzant l'han convertit en un *rara avis* dins la narrativa del s.XX, de tal manera que la major part de la crítica literària o se n'ha desentès o bé l'ha acusat de les mateixes deficiències que atribuïa a *Beowulf*. Shippey ha emprat el concepte de *heroic fantasy* mentre que Segura proposa romanç heroic i epepeia elegíaca¹⁵⁷. Martin Simonson, per la seva banda, posa en relleu l'error que suposa considerar aquesta obra d'una manera totalment desconnectada de la literatura contemporània, mostrant les similituds amb el mite irònic del modernisme teoritzat per Northrop Frye. Així doncs, l'autotextualitat¹⁵⁸ d'*El Senyor dels Anells*, fent referència a una tradició intrínseca del món secundari tolkienà, substitueix les juxtaposicions elitistes i iròniques d'Eliot o Pound que pressuposen un domini del lector de la tradició literària del món primari¹⁵⁹. La presència del metatext d'*El Silmaril·lion* -juntament amb la resta del corpus: *Contes inacabats de Númenor i la Terra Mitjana* i els volums d'*Història de la Terra Mitjana*- contribueix a proporcionar el sentit últim, diegètic, a *El Senyor dels Anells*.

2.3.1 Nucli temàtic de l'obra

A l'hora d'afrontar la lectura d'aquesta obra, culminació dels relats d'el Silmaril·lion, és escaient portar a col·lació una carta en què Tolkien reflexiona sobre el vincle que uneix la caiguda, la mortalitat i la màquina. Temes que l'autor emplaçava al centre d'*El Senyor dels Anells* i a través dels quals temptejava una particular recerca del sentit. Quines són les qüestions de fons que explora aquest llibre? Quin és el seu eix de rotació? De què tracta, al cap i a la fi?

156 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.189-190: “[A]sí como los primeros Cuentos son vistos a través de ojos élficos, por así decir, este último gran cuento, bajado a la tierra desde el mito y la leyenda, es visto sobre todo a través de los ojos de los Hobbits: de este modo se vuelve de hecho antropocéntrico.”

157 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, pp.106-109. El segon concepte en estreta relació amb la mateixa expressió que Tolkien utilitzava per referir-se a *Beowulf*.

158 *Ibidem*, pp.144-145.

159 M. SIMONSON, *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*, Walking Trees, Zurich, 2008, p.224. L'autor explora el diàleg que es manté al llarg de l'obra entre quatre tradicions fonamentals de la narrativa de tradició occidental: el mite, l'èpica, el romanç i la novel·la.

De la Caída inevitablemente, y ese motivo se da de diversos modos. De la Mortalidad, especialmente en cuanto afecta el arte y el deseo creador (o, como yo diría, subcreador), que no parece tener función biológica ni formar parte de las satisfacciones de la vida biológica corriente, con la cual, en nuestro mundo, está por cierto generalmente en contienda. Este deseo, a la vez, se relaciona con un apasionado amor por el mundo primordial real y, por tanto, pleno del sentido de la mortalidad, aunque insatisfecho de él. Tiene varias oportunidades de “Caída”. Puede volverse posesivo, adherirse a las cosas que ha hecho “como propias”; el subcreador desea ser el Señor y Dios de su creación privada. Se rebelará contra las leyes del Creador, especialmente en contra de la mortalidad. Ambas cosas (juntas o separadas) conducirán al deseo de Poder, para conseguir que la voluntad sea más prontamente eficaz, y, de ese modo, a la Máquina (o la Magia). Por esto último entiendo toda utilización de planes y proyectos externos (aparatos) en lugar del desarrollo de las capacidades o talentos inherentes internos, o aun la utilización de estos talentos con el corrupto motivo del dominio: intimidar al mundo real o reprimir otras voluntades. La Máquina es nuestra forma más evidente de hacerlo, aunque más estrechamente relacionada con la Magia de lo que suele reconocerse. No he empleado la “Magia” coherentemente, y, por cierto, la reina de los elfos, Galadriel, se ve obligada a reconvenir a los Hobbits por el empleo confuso que hacen de la palabra tanto en relación con las invenciones y las operaciones del Enemigo, como con las de los Elfos. Yo no lo he hecho, porque no existe palabra para designar a las últimas (pues todas las historias humanas han sufrido de la misma confusión). Pero los Elfos han de demostrar (en mis cuentos) la diferencia. Su “magia” es Arte, despojada de muchas de sus limitaciones humanas: más fácil, más rápida, más completa (el producto y la intuición en una correspondencia sin tacha). Y su objetivo es el Arte, no el Poder; la subcreación, no el dominio y la reforma tiránica de la Creación. Los “Elfos” son “inmortales”, al menos en lo que a este mundo respecta; y de ahí que se centran preferentemente en los dolores y las cargas de la inmortalidad en el tiempo y el cambio que en la muerte. El Enemigo, en formas sucesivas, se centra siempre “naturalmente” en el mero Dominio, y es también el Señor de la magia y las máquinas; pero he aquí el problema: que este espantoso mal puede surgir, y de hecho surge, de una raíz buena en apariencia, el deseo de beneficiar al mundo y a los demás -velozmente y

de acuerdo con los propios planes del benefactor-, que es un motivo recurrente.¹⁶⁰

Aquest fragment toca de ple al cor temàtic de l'obra i, d'alguna manera, resumeix i expressa amb claredat l'argumentació que hem intentat desplegar fins ara. La caiguda en Tolkien té a veure amb la incapacitat de desprendre d'uns personatges que s'aferren d'una manera desmesurada a les pròpies obres o a la vida. L'exhortació d'Ulmo a en Turgon és l'advertència que ressona de manera persistent entre les línies de l'autor anglès: “no estimis amb excés l'obra de les teves mans ni les il·lusions del teu cor”¹⁶¹.

2.3.2 Els Anells de Poder

L'anell¹⁶² que en Bilbo havia trobat al bell mig d'una caverna de les Muntanyes Boirores durant el *quest* d'Èrebor, el seu viatge d'anada i tornada, funciona dins la trama d'*El Hòbbit* com un “equalitzador”¹⁶³ que permet l'obtenció d'un cert estatus al protagonista entre la companyia dels nans: l'artilugi màgic confereix la invisibilitat al seu portador i, d'aquesta manera, el capacita per realitzar accions d'utilitat en benefici dels seus. Com hem vist gràcies a la carta enviada a W.H. Auden, la naturalesa de l'anell havia de canviar radicalment per convertir-se en el nucli al voltant del qual girarien les tribulacions dels personatges de la nova novel·la.

Així doncs, al primer capítol d'*El Senyor dels Anells*, en Bilbo deixa la joia en herència al seu nebot Frodo sense conèixer encara l'abast i la càrrega de la seva decisió. No serà fins al següent capítol, “L'ombra del passat”, que el mag Gàndalf revelarà l'autèntica transcendència de l'anell per mitjà d'una analepsis que actualitza el coneixement del narratori i contextualitza els fets del relat en el marc històric de la Terra Mitjana, emfasitzant el pes del passat en el present i vinculant les decisions individuals amb l'esdevenir de la història¹⁶⁴.

L'Anell Únic, ara en propietat d'en Frodo, havia estat forjat durant la Segona Edat del Sol per en Sàuron, originàriament un dels Ainur sota la tutela d'Aulë i, més endavant, lloctinent de Mélkor, el rebel. La Primera Edat havia acabat amb la derrota del darrer i la pèrdua dels Silmarils. Després de la desfeta del seu mestre, en Sàuron, abillat amb formes amables i sota el nom d'Annatar (“donador de dons”), simulà penediment i aconseguí seduir els ferrers

160 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.173.

161 J.R.R. TOLKIEN, *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.164.

162 Per veure un estudi sobre el motiu literari de l'anell perdut, cf. C. DELATTRE, *Le cycle de l'anneau: de Minos à Tolkien*, Belin, Paris, 2009.

163 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.100-112.

164 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, pp.157-158.

Gwaith-i-Mírdain d'Eregion -elfs nórdor- per involucrar-los en la consecució dels Anells de Poder, un projecte enganyós que apel·lava a l'instint artístic dels elfs i al seu desig subcreatiu d'embellir la Terra Mitjana. Significativament, el líder de la comunitat d'artesans i el més dotat de tots ells era Celebrímbor, descendent d'en Fèanor. Ell tot sol forjà els Tres, anells el propòsit dels quals era la creació artística, la cura i la conservació immaculada de la bellesa del món. En contraposició, la funció de l'Anell Únic era el domini d'altres voluntats, en especial les dels portadors dels altres anells. Quan fou descobert, en Sàuron arrasà Eregion i s'apoderà dels Set i els Nou¹⁶⁵, que utilitzà *a posteriori* per corrompre nans i homes respectivament.

Una vegada més, observem en aquest episodi el perill latent de la caiguda en la figura dels artesans, enamorats de l'obra de les seves mans i desitjosos d'aturar el temps i així impedir-ne el canvi. Els Silmarils i l'Anell, objectes d'orfebreria en ambdós casos, tenen en comú la capacitat d'estimular la cobejança: un desig possessiu que condueix al desastre, com podem copsar en els exemples d'en Fèanor, els seus fills i en Thingol i, en referència a l'Anell, personatges com Isildur, Bóromir i Gòllum. Tanmateix, les similituds acaben aquí: les joies d'en Fèanor tan sols il·luminen i desvelen. Així, la part obscura dels seus posseïdors es potencia i queda al descobert: el llop Càrcharoth enfolleix de dolor per la cremor que li produeix el Silmaril incandescent que ha ingerit. Però si un s'hi aproxima sense avarícia, la llum passa a través seu i el converteix en un ésser resplendent. En aquest sentit cal recordar l'aventura d'en Beren: l'heroi humà de la Primera Edat penetra dins la fortalesa de l'Enemic per recuperar un dels Silmarils, empès per la “Promesa Temerària” que havia fet a en Thingol -mogut per l'amor de Lúthien i el desig d'aconseguir la seva mà- i, consegüentment, pot sostenir el Silmaril sense consumir-se¹⁶⁶.

L'Anell, en canvi, és maligne per naturalesa i condueix irremissiblement a la perversió d'aquell qui el desitja i, desitjant-lo, l'utilitza. Com remarquen Flieger i Shippey, l'Anell Únic és la materialització de la frase de Lord Acton: “El poder tendeix a corrompre i el poder absolut corromp absolutament.”¹⁶⁷ Podem entendre'l com una metàfora de la màquina per antonomàsia: “the great Artefact”¹⁶⁸, una drecera per la realització de la pròpia voluntat capaç de doblegar la dels altres i, així, el curs del lliure albir. A més a més, presenta una qualitat “addictiva”¹⁶⁹ que esclavitza progressivament els que no són capaços de rebutjar el seu ús i

165 Els dipositaris dels Nou es convertirien finalment en els Nazgûl, espectres sota el domini total del seu Amo.

166 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, pp.141-143.

167 *Ibidem*. Cf. T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.166.

168 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, p.99.

169 T.A. SHIPPEY, *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.168-169.

resistir la temptació des de bon principi. L'exemple d'en Gòl·lum és el més il·lustratiu d'aquest efecte ja que, com es deprèn de l'explicació d'en Gàndalf, després de segles de possessió aquest ja no té cap poder de decisió sobre els seus actes, l'Anell -l'objecte- s'ha fet amb el domini i disposa per ell:

- Fet i fet, era un desgraciat. Odiava les tenebres i encara odiava més la llum: ho odiava tot, i allò que més odiava era l'Anell.
- Què voleu dir? -preguntà en Frodo-. L'Anell bé era la seva preciositat i l'única cosa per la qual sentia estima. Si l'odiava, per què no se n'havia desempallegat, o per què no se n'anava i l'abandonava?
- Després de tot el que has sentit, hauries de començar a comprendre-ho, Frodo -va dir en Gàndalf-. L'odiava però també l'estimava, igual com s'odiava i s'estimava a ell mateix. No se'n podia desfer. La seva voluntat ja no hi tenia res a veure.¹⁷⁰

2.3.3 El quest. Un camí de despreniment.

L'aventura d'*El Senyor dels Anells* té lloc a la Tercera Edat del Sol, una època de decadència en un món que ha vist dies millors: els elfs disminueixen, els camins s'omplen de verdet i antigues ciutats populosos cauen en ruïnes. Així doncs, el sentiment que impregna la novel·la és la mescla de nostàlgia i esperança que podem trobar al poema "Ulysses" de Lord Tennyson:

Though much is taken, much abides; and though
we are not now that strength which in old days
moved earth and heaven, that which we are, we are,
one equal temper of heroic hearts,
made weak by time and fate, but strong in will
to strive, to seek, to find, and not to yield.¹⁷¹

La història d'Arda es troba així en un estadi força avançat: la llum brillant de l'inici dels dies ha anat empal·lidint i, paral·lelament, el llenguatge dels pobles que habiten la Terra Mitjana dona fe d'una visió cada vegada més fragmentària de la realitat. El coneixement del

¹⁷⁰ J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.86

¹⁷¹ M.L. ROSENTHAL (ed.), *Poetry in English. An Anthology*, Oxford University Press, 1987, p.648.

quenya i el *sindarin*, el grec i llatí del nostre món, es va perdent amb la retirada dels elfs i, així, el vincle amb la tradició i la saviesa ancestral esdevé cada vegada més fràgil: les societats humanes perillen de sofrir una amnèsia generalitzada.

El quest de l'Anell, pròpiament dit, comença a Rivendell, l'última casa acollidora. Durant el capítol “El Consell de N'Élrond”¹⁷² assistim a una polifonia de veus diverses que, vingudes des de tots els racons de la Terra Mitjana, reconstrueixen la situació mundial a la que hauran de donar resposta: la creixent amenaça d'en Sàuron i la troballa de l'Anell Sobirà. En aquest context, són especialment importants les intervencions de N'Élrond i Gàndalf. El primer és el mig-elf mestre en l'antic saber que narra davant de tots els congregats la història d'en Sàuron des del final de la Primera Edat, possibilitant als seus oients seguir el fil històric que ha conduït a la conjuntura actual.

Per la seva banda, en Gàndalf és un dels missatgers¹⁷³ dels Ainur que ha d'aconsellar els pobles lliures en la seva resistència contra l'Enemic: “atiar el coratge de l'avior en els cors d'un món que s'està gelant.”¹⁷⁴

2.3.3.1 Sàruman i Gàndalf

En l'última intervenció del concili, en Gàndalf exposa el seu enfrontament amb en Sàruman el Blanc -el seu superior dins l'orde dels mags-, un combat dialèctic en el qual entren en conflicte dues visions antitètiques: en Gàndalf és conscient de la seva comesa mentre que l'altre sembla haver oblidat el paper que li fou encomanat, ha perdut el fil i menystingut el seu origen:

- Perquè jo sóc Sàruman el Savi, Sàruman el Forjador de l'Anell, Sàruman el de Molts Colors! [...]
- M'agradava més el blanc- li vaig dir.
- Blanc!- remugà- No està malament per començar. Els vestits blancs sempre poden ser tenyits. La pàgina en blanc serveix per tornar-hi a escriure al damunt; i

172 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, pp.332-376.

173 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.237: “Yo aventuraria decir que era “ángel” *encarnado*, estrictamente un *ἄγγελος*: es decir, junto con los otros *Istari*, magos, “los que saben”, un emisario de los Señores del Oeste, enviado a la Tierra Media, cuando la gran crisis ocasionada por Sauron asomó sobre el horizonte.”

174 J.R.R. TOLKIEN (ed. C. TOLKIEN), *El Silmaril·lion*, Empúries, Barcelona, 2001, p.403. Els mags no podien manifestar tot el seu poder ni emprar-lo per forçar els pobles lliures a plantar cara a l'Enemic, tan sols aconsellar i encoratjar actes de valor.

la llum blanca pot ser descomposta.

- I en aquest cas deixa de ser blanca [...]. I qui trenca una cosa per descobrir què és abandona el camí de la saviesa.¹⁷⁵

Aquí cal parar atenció altra vegada en els noms: Sàruman significa “home hàbil” entre els homes mentre que pels elfs és Curunir, “el d'ardits astuts”. En la seva labor com a emissari de les potències d'Occident, s'ha endinsat tant en la investigació i el coneixement de les maquinacions d'en Sàuron que hi ha quedat entrampat. Ha perdut la visió de conjunt. En Sàruman s'ha deixat seduir per la temptació del poder, podríem dir que és víctima de la impaciència, i pretén apoderar-se de l'Anell per ordenar les coses a la seva manera i per la via ràpida. En una mostra de supèrbia, creu conèixer totes les cartes del tauler i no veu més esperança en la guerra contra en Sàuron que emprar l'Anell per derrotar-lo. I, certament, aquesta seria l'única manera de fer-li front amb la força de les armes. Nogensmenys, seguint aquesta lògica el nou món només coneixeria l'alba per veure l'ascens d'un altre dictador, successor de l'antic Senyor Fosc¹⁷⁶. No confia, per tant, en l'ajut que li pot oferir en Gàndalf, ni en el dels vells amics que considera dèbils. No contempla la possibilitat del do o de la gràcia inesperada ni tampoc valora el llegat de la tradició. En el seu discurs fa gala d'una retòrica que malda per justificar els mitjans que calgui esmerçar per aconseguir uns fins pretesament bons:

Els Dies de l'Antigor han passat. Els Dies Mitjans arriben a la seva fi. S'acosten els Dies Joves. L'època dels elfs ha finalitzat, però la nostra és a tocar: el món dels homes, que nosaltres hem de governar. Però per això ens cal poder, poder per ordenar totes les coses com vulguem, mirant cap aquell bé que només els Savis poden veure. [...] Saber, Poder, Ordre; totes les coses que fins ara hem maldat inútilment per aconseguir, obstaculitzades més que no pas ajudades, pels nostres amics febles o mandrosos.¹⁷⁷

175 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.357.

176 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.145-146: “Podéis convertir el Anillo en una alegoría de nuestro tiempo, si queréis: una alegoría del hado inevitable que aguarda a todos los intentos de derrotar el poder maligno mediante el poder.”

177 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, pp.360-361.

2.3.3.2 L'elecció del més inapropiat

A l'últim, la decisió del consell de N'Élrond és enviar l'Anell al volcà Oròdruin -“Mont del Fat”-, situat al centre del regne d'en Sàuron a Mórdor, el lloc on fou forjat i l'únic indret on pot ser destruït. Desprendre's-en per enviar-lo a les envistes de la fortalesa de l'Enemic comporta un gran risc, en boca de l'elf Èrestor “[a]quest és el camí de la de la desesperació.” Sentència a la qual en Gàndalf respon: “No és pas desesperació, ja que la desesperació només pertany als qui veuen la fi sense cap mena de dubtes. I nosaltres no la coneixem.”¹⁷⁸ Convé que ens fixem en l'actitud esperançada del mag, que precisament prové de la modèstia, en contraposició al tarannà orgullós i setciències d'en Sàruman.

La missió recau finalment sobre les espatlles d'en Frodo, seva serà la tasca de trobar les Esquerdes del Fat i llençar-hi la penyora mortal. La figura del hòbbit, de la meitat de l'estatura humana -un mitjeterol-, entronca amb altres herois de la tradició que accepten el seu destí malgrat saber-se poc aptes per una empresa tan perillosa: “Jo duré l'Anell [...], encara que no conec el camí.”¹⁷⁹ L'assumpció de la càrrega i les seves conseqüències recorda la de Gabriel Syme a *L'home que fou dijous*.

En Gàndalf és un guia i guardià de sabers atàvics, l'Àragorn és l'hereu que torna a reclamar la corona¹⁸⁰ però en Frodo, aparentment, no compleix cap dels requisits per encapçalar la missió. Tan sols compta amb la seva humilitat. Aquest punt de partença ens fa emparentar-lo amb el cavaller Gawain de l'obra anònima *Sir Gawain and the Green Knight*, el qual accepta el desafiament del misteriós cavaller verd per protegir el rei: “[s]u motivo es humilde: proteger a Arturo [...] del ultraje y el peligro; y a cambio corre el riesgo él mismo, el menor de los caballeros (como declara), y aquel cuya pérdida podría ser soportada más fácilmente.”¹⁸¹

La conferència de Tolkien a propòsit del poema, pronunciada el 1953, permet algunes observacions respecte les similituds i punts de contacte entre ambdós personatges. Més interessant encara és posar en relació les reflexions de Tolkien sobre *Sir Gawain* amb *El Senyor dels Anells*. De fet, la sortida d'en Frodo i els seus vuit acompanyants de Rivendell es pot comparar amb la sortida del cavaller de la cort artúrica, una procés d'obertura al món

178 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.373.

179 *Ibidem*, p.375.

180 W.H. AUDEN, “The Quest Hero” dins de N.D. ISAACS i R.A. ZIMBARDO (ed.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien and The Lord of the Rings*, University of Notre Dame Press, 1970, p.55.

181 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.97. Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.381: “Frodo emprendió su búsqueda por amor: para salvar el desastre, a sus propias expensas, si podía, al mundo que él conocía; y también con completa humildad, reconociendo que era del todo inadecuado para la tarea.”

durant el llarg viatge per les terres salvatges. El trajecte a recórrer es converteix així en una col·lisió constant entre cultures: quelcom que ja s'havia esdevingut després de marxar de La Comarca, passant per Bree, Rivendell, Lórien, la marca de Rohan, el bosc de Fàngorn o Góndor.

L'experiència del camí és també un viatge iniciàtic per cada un dels personatges que integren la companyia: quelcom perceptible en els noms que l'Àragorn va adquirint al llarg de la peripècia de l'Anell. Del muntaner que els hòbbits troben a Bree, amb el nom de Gambús (*Strider*), passem al més noble Àragorn. A Rivendell hom l'anomena també el Dúnadan (“home de l'Oest, de Númenor”) i Estel (“esperança”), mentre que amb l'arribada de la companyia a Lórien, la dama Galàdriel s'hi refereix com a Elessar (“la Pedra èlfica”). D'aquesta manera es fa evident el progressiu desvelament de la identitat de l'hereu al tron de Góndor i l'ennobliment que requereix la seva demanda.¹⁸² Quan és coronat adopta el més elevat, Elessar, però hi afegeix “Telcontar”, la traducció en *quenya* de l'apel·latiu “*Strider*”, l'equilibri entre el que ha arribat a ser i els seus treballs dels dies de rodamón.

El viarany que ha de seguir en Frodo és el més fosc de tots, endinsant-se literalment al cor de les tenebres, a “Mórdor on s'estén l'Ombra”. El Portador de l'Anell és, en paraules de Verlyn Flieger, “the microcosm, the smallest particle wherein the whole drama of splintering and diminution will be re-enacted.”¹⁸³ El pes de la seva càrrega i la temptació constant que implica es converteix en una mena d'exercici ascètic que redunda en el creixement interior del personatge. La seva relació amb en Gòl·lum, la criatura pervertida per la possessió de l'Anell, és reveladora d'aquest progrés. Quan en Gàndalf s'hi refereix al segon capítol, la seva reacció és intransigent: “Llàstima que en Bilbo no liquidés aqueixa criatura fastigosa quan en va tenir l'ocasió!”. A la qual el màgic contesta: “Llàstima? Precisament la llàstima fou el que aturà la seva mà. La llàstima i la compassió: no ferir quan no és necessari. I ha estat ben recompensat, Frodo.”¹⁸⁴ En el transcurs del relat, en Gòl·lum s'acaba convertint en el guia que condueix el hòbbit al volcà i aquest, aleshores ja plenament conscient de la tortura i el pes de la càrrega, el comença a entendre i a compadir: respon èticament¹⁸⁵ a la demanda de l'altre, un ésser destruït.

Això es posa de manifest en la trobada amb en Fàramir, un home noble de Góndor, quan

182 E.SEGURA, *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2004, pp.264-266.

183 V. FLIEGER, *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002, p.150.

184 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.92.

185 J.C. MÈLICH, *Filosofia de la finitud*, Herder, Barcelona, 2012, p.49: “[U]na relación de alteridad, una relación de donación, de respuesta, de responsabilidad y de compasión hacia el otro, hacia la vida y la muerte del otro.”

aquest li aconsella desfer-se d'en Gòl·lum davant la sospita, ben fundada, que l'acabarà traïnt: “No crec que hàgiu de continuar amb aquesta criatura. És malvada. [...] Almenys, però, tingueu present la meua advertència: no vos refieu del vostre guia, de l'Sméagol.”¹⁸⁶ En Frodo, en contra de tot l'aconsellable per la lògica i la prudència, li salva la vida, li dona més temps.

2.3.3.3 Temptació i *eucaàstrofe*

L'Anell es converteix en l'objecte de temptació que posa a prova els diferents personatges des d'una perspectiva moral. Com hem vist, en Sàruman cau en el parany, com també ho fan, de diverses maneres, en Bóromir, el seu pare Dénethor i en Gòl·lum. En Gàndalf, l'Àragorn, na Galàdriel, en Sam i en Fàramir, per la seva banda, resisteixen l'oferta de domini i poder que és l'Anell. Tanmateix, la lluita interna del Portador és la més important del relat ja que de la seva resistència en depèn l'èxit de la missió. En aquest sentit, la seva diatriba i el resultat final són anàlegs als del cavaller Gawain: ambdós passen per dures proves i se'n surten gairebé del tot, no obstant això, acaba apareixent una màcula en la seva conducta. Segons el parer de Tolkien, la falta de Gawain és lleu: del problema de compatibilitat entre normatives morals divergents, és capaç de respectar la més elevada, la llei moral religiosa, sense faltar les normes de cortesia. Tan sols falla, per fidelitat a la dama, en el grau més baix: el joc esportiu amb el cavaller.¹⁸⁷ I, malgrat tot, resulta suggeridor per la nostra argumentació que sigui el fet d'aferrar-se al cinturó que li ha entregat la dama allò que el perd, un cinturó màgic que pot salvar-li la vida a la Capella Verda.

En el cas d'en Frodo la temptació és més poderosa i més persistent en el temps. Podem veure-ho en dos episodis diferents, distanciat per moltes milles i el desgast de l'última etapa -la més dura- del recorregut. Al setial d'Amon Hen, quan es posa l'Anell, lluiten dins seu dues forces oposades, un Ull -simbòlicament en Sàuron- i una Veu -en Gàndalf-. En aquesta ocasió venç l'impuls alliberador de treure's l'Anell. Al final del trajecte, emperò, la voluntat del hòbbit s'acaba doblegant i és incapaç d'acomplir la comesa que li fou adjudicada pel Consell de N'Élrond. Així doncs, en l'instant en què sembla que tota esperança ha estat debades, és quan té lloc la principal *eucaàstrofe* de la narració, el gir inesperat: en Gòl·lum pren l'Anell, perd l'equilibri i es precipita a les Esquerdes del Fat. En una mena d'intervenció de la Providència, la feblesa d'en Frodo és redimida:

en este punto se logra la “salvación” del mundo y la propia “salvación” de Frodo

186 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. Les Dues Torres*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, pp.394-396.

187 J.R.R. TOLKIEN, *Los monstruos y los críticos y otros ensayos*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.120-121.

por su anterior *piedad* y el perdón de la ofensa. En cualquier momento, toda persona prudente le habría advertido a Frodo que Gollum ciertamente lo traicionaría y podría robarle al final. Tener “piedad” de él y abstenerse de matarlo fue una locura, o la mística creencia en el definitivo valor que de por sí tiene la piedad o la generosidad, aun cuando resulte desastrosa en el mundo temporal. Le robó y lo dañó al final; pero, por mediación de cierta “gracia”, la última traición se produjo precisamente en el momento en que el acto malo final fue lo más benéfico que podía hacerse por Frodo. Por mediación de una situación creada por su “perdón”, él mismo fue salvado y liberado de su carga.¹⁸⁸

Finalment l'empresa és coronada amb èxit però l'heroi queda marcat: en Frodo perd un dit a causa de la mossegada d'en Gòllum per prendre-li l'Anell, així com també per l'agulló de l'Aranyerra i la cicatriu del coltell dels Nazgûl. De la mateixa manera, Gawain és indultat a l'últim moment del joc de la decapitació i retorna a la cort amb una cicatriu al voltant del coll com a prova del seu fracàs particular en les temptacions del castell¹⁸⁹. Com diu Luis Alberto de Cuenca, el viatge en qüestió és un procés de purificació en valentia i lleialtat, una excusa per tornar renovat a casa.¹⁹⁰ Tot i que la comunitat els hi perdona la carència, Frodo i Gawain resten avergonyits per la seva flaqueza, conscients dels seus límits.¹⁹¹ El quest de l'Anell esdevé així una apologia dels humils, com N'Élrond ja havia albirat de bon començament: “Aquesta empresa la poden intentar amb tanta esperança els febles com els forts. Perquè aquest és sovint el curs dels fets que mouen les rodes del món: les mans petitones ho fan perquè hi estan obligades, mentre la mirada dels grans esguarda cap a un altre lloc.”¹⁹² El darrer encontre amb en Sàruman ve a certificar aquest creixement. Al penúltim capítol se'ns presenta la confrontació entre un ésser d'alta estirp que s'ha anat reduint per la seva mesquinesa i un mitjerol que ha emprès el camí contrari. Quan el hòbbit li perdona la vida, el mag corrobora el canvi de papers: “Heu crescut, Mitjerol [...]. Sí, us heu fet molt gran. Sou

188 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.275.

189 J.J. DAVENPORT, “Finales felices y esperanza religiosa: *El Señor de los Anillos* como un cuento de hadas épico” dins de G. BASSHAM i E. BRONSON (coords.), *El Señor de los Anillos y la filosofía*, Ariel, Barcelona, 2010, pp.266-267.

190 L.A. de CUENCA, “Prólogo” dins de *Sir Gawain y el Caballero Verde*, Siruela, Madrid, 1987, p.15.

191 J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.381-382: “[E]s consciente de haber recibido “la herida de un puñal, la de un aguijón y la de unos dientes; y la de una larga y pesada carga” (III, 355), no eran sólo recuerdos de las pesadillas de los pasados horrores lo que le afligía, sino también una autoinculpación irracional: se veía a sí mismo y a todo lo que había hecho como un fracaso.”

192 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.374.

Cf. J.R.R. TOLKIEN, *Cartas*, Minotauro, Barcelona, 2002, p.274 : “La Misión estaba condenada a fracasar como plan mundanal, y también estaba condenada a terminar en desastre como la historia del proceso por el que el humilde Frodo se dirigía al “ennoblecimiento”, a su santificación.”

savi, i cruel.”¹⁹³

L'entrega d'en Frodo és total. Des del mateix moment de l'assumpció de la càrrega ofereix la seva vida en sacrifici perquè d'altres puguin gaudir allò que s'ha conservat. I el seu retorn a La Comarca és el d'algú que ha comprès que algunes ferides no poden ésser guarides: la llarga coda final d'*El Senyor dels Anells*, imbuïda de tristesa, contempla el seu progressiu esvaïment del quadre. L'aventura implica una metamorfosi, un procés d'adquisició de saviesa que es demostra en l'aprenentatge del comiat. El diàleg entre en Légolas i en Guimli resumeix i exemplifica el regust agredolç que impregna l'obra de Tolkien:

- N'Élrond parlava encertadament quan deia que no podíem preveure què topàriem al camí. Els turments a les tenebres eren els perills que jo esperava, i no em vaig fer enrere. Però si hagués sabut els perills de la llum i de la joia, no hauria vingut pas. Amb aquest comiat acabo de rebre la pitjor de les ferides, encara que aquesta nit hagués d'heure-me-les directament amb el Senyor Fosc. Dissortat Guimli, fill de Gloin!

- No! -va dir en Légolas-. Dissortats tots nosaltres! I tots aquells que erren per la terra en aquests temps tardans. Perquè aquest és el seu destí: trobar per perdre, com els sembla a aquells que van en una barca que s'enduu el corrent.¹⁹⁴

193 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. El Retorn del Rei*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.391.

194 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, pp.520-521.

3. Conclusions

Arribem al final del trajecte i s'esperen unes conclusions que ajudin a desvelar el sentit del discurs que hem anat descabdellant. I, tanmateix, la finestra segueix oberta a noves interpretacions, res no ha conclòs i preferiríem adoptar, per aquest últim apartat del treball, la imatge d'un teló que permeti tornar a obrir un espai de reflexió quan convingui.

El món secundari de Tolkien comença amb la paraula creadora d'Eru, *Eä!*. Des del moment originari fins al final d'*El Senyor dels Anells* hem resseguit el curs que va de la unitat a la fragmentació, tant pel què fa a la llum com en el terreny del llenguatge, un progressiu declivi que mena dels grans herois dels dies antics als hòbbits del darrer relat. Una visió de l'existència humana en la qual ressonen amb força els versos de *The Battle of Maldon*: “Mind must be harder, heart keener, / spirit must be greater as our strength diminishes.” Crida a la resistència a contracorrent, a no cedir a la desesperació, encara que cap victòria sigui definitiva ni perdurable en el transcurs del temps.

Tolkien havia estat colpit per l'experiència de la mort des de ben aviat, la dels seus pares durant la infància i la dels seus amics íntims durant una joventut estroncada pel cataclisme de la Primera Guerra Mundial. No és estrany, doncs, que la seva obra estigui tenyida, de cap a cap, pel conflicte intern que comporta l'acceptació i presa de consciència del caràcter passatger de l'existència humana, la nostàlgia de trobar per perdre. L'obra que ens ofereix, per tant, bascula entre dues posicions: la lluita aferrissada i el desesper de Beowulf i l'esperança cristiana en la salvació. Dins del tràgic escenari de la Terra Mitjana, homes i elfs representen l'angoixa per la mort i la vocació artística, respectivament. En aquest sentit, són dues cares de la humanitat susceptibles de caure i corrompre's a causa d'una excessiva consciència de la seva naturalesa. El perill dels homes és el de no acceptar la seva marxa dels cercles del món, la condició mortal, mentre que els elfs, destinats a envellir amb la Terra, corren el risc de convertir-se en embalsamadors intentant aturar el canvi per mantenir la bellesa en el seu apogeu, antiquaris col·leccionant relíquies mortes. El comú denominador d'ambdues situacions és l'èmfasi de Tolkien en la dificultat del despreniment, l'acceptació de l'erosió indissociable de la vida.

Els personatges es troben en situacions precàries, afrontant empreses que els superen, i és que l'aventura de la vida, de ben segur, acabarà en capitulació. I, malgrat tot, el domini de la foscor es veu qüestionat tot al llarg del *legendarium* amb llambreigs lluminosos, clarianes enmig de la boscúria que apunten al desig profundament humà que ni la mort ni la injustícia

tinguin l'última paraula: el gir inesperat que el conte de fades posa en relleu, l'*eucatàstrofe* que Tolkien entén com un eco de la bona nova del relat cristià.

Mélkor o Fëanor són incapaços de posar les seves obres i els seus treballs al servei dels altres: el gran artesà èlfic cosifica la llum en els Silmarils i els tanca a la cambra del tresor, una actitud que recorda la d'un drac amb el seu botí. En contraposició, figures com les d'Aulë i en Niggle són la viva imatge de la mà estesa, entregant humilment el producte de les seves mans. Així doncs, què té sentit en l'univers de Tolkien? El despreniment d'en Niggle, la donació fonamentalment absurda del seu art -la seva creació pictòrica- en benefici dels qui el precedeixin, com absurda és la cura d'en Frodo envers en Gòl·lum, almenys en aparença i atenent al pragmatisme del moment. El que compta aquí és el lligam amb l'altre, creador de sentit.

Seguint la mateixa estela, l'obra de Tolkien és una reivindicació del valor de la tradició: la *traditio*, posant l'accent en la doble etimologia de *transmittere* i *tradere*. La transmissió d'universos simbòlics i l'entrega, la donació¹⁹⁵. Cada nova obra és així un “*Fiat lux!*”, una restauració parcial del sentit a partir dels materials que hom ha heretat i sense els quals no podem situar-nos ni contextualitzar-nos. El viatge de l'Anell cap a Mórdor reproduïx a menor escala la peripècia de Beren i Lúthien per recuperar els Silmarils i, tanmateix, l'objectiu d'en Frodo és ben diferent: desfer-se d'un objecte, eliminar el perill latent de la seva utilització. La victòria de l'Enemic seria, en aquest sentit, tant la d'en Sàuron com la de qualsevol dels Savis que s'alcés amb la possessió de l'Anell. Qualsevol intent d'homogeneïtzació és un atac al món multicultural que representa la Terra Mitjana, testimoni de la polisèmia significativa del món. En paraules de Théoden, la derrota significaria “el final de totes les cançons”. L'oblit dels marcs de referència per comprendre el món i, així doncs, la pèrdua de l'orientació.

El feix de llum blanca de “Mythopoeia” es descompon en múltiples raigs que enriqueixen i encerten a transmetre un besllum del sentit original. Al seu pas per Lórien, en Frodo és obsequiat amb un flascó lluminós: un regal de la dama Galàdriel que reflecteix la llum de l'estel d'Eàrendil, brillantor que prové del Silmaril que Beren tallà de la corona de Mélkor. La llum refractada pel flascó esdevé un vincle amb les gestes del passat i vehicle d'esperança. I així és com, quan els dos hòbbits es troben perduts enmig de la foscor de l'últim passatge a Mórdor, recorden d'improvís el poderós do que conserven:

En Frodo contemplà amb astorament aquell obsequi meravellós que havia dut

195 Ll. DUCH, *Religió i comunicació*, Fragmenta, Barcelona, 2010, p.55.

durant tant de temps sense sospitar-ne tot el valor i potencial. Mentre viatjaven gairebé no se n'havia recordat i només hi havia pensat en entrar a la vall de Mórgul, però mai no l'havia usat per por de la seva llum reveladora.

- *Aiya Eàrendil Elenion Ancalima!* -cridà, sense saber el significat d'allò que acabava de dir, perquè li semblà com si una altra veu hagués parlat a través d'ell, una veu clara, immune a l'atmosfera repulsiva d'aquella caverna.¹⁹⁶

Podem entendre el flascó com una materialització de la tradició que apuntala els peus dels viatgers quan l'horror amenaçava de fer-los trontollar. Llum i llenguatge ressegueixen una mateixa via i un curs paral·lel des de l'instant primigeni, com hem anat capint durant el recorregut del treball. D'aquesta manera, la capacitat de recordar unes paraules antigues i el seu efecte, il·luminant el catau obscur, transmeten la idea del do valuós que constitueix la memòria dels relats del passat, donant sentit al present: una vegada més el que és metafòric al món primari refulgeix literalment al món secundari de Tolkien. Com apunta Lluís Duch, “[e]n cada *hic et nunc*, enmig de la provisionalitat com a senyal distintiu de l'humà, el símbol permet, ni que sigui al·lusivament, *in statu viae*, la pregustació de l'Absolut a partir dels “materials” lingüístics i icònics”¹⁹⁷.

Massa sovint l'obra de Tolkien ha estat interpretada com una al·legoria moral o una plasmació literària de la situació geopolítica del s.XX. Res més lluny de la veritat, allà on cal situar la seva creació és en l'àmbit del mite, ambigu i subjecte a múltiples glosses. Encertadament Lewis s'hi refereix com la clau mestra que permet obrir qualsevol porta¹⁹⁸, interpellant al lector ara i sempre a propòsit dels interrogants inherents a la vida de l'home sobre la terra. L'aplicabilitat dels relats de Tolkien es manifesta així en base a l'experiència viscuda per cada lector, un mirall on endevinar i redescobrir el propi rostre.

“Blessed are the legend-makers with their rhyme / of things not found within recorded time.”¹⁹⁹ Subcreativament l'artesa de la paraula emprèn, a parer de Tolkien, una recerca de la veritat a través de la gestació de narracions amb la coherència interna de la realitat. Un concepció redemptora de l'art com a do i entrega, amb tot el que això comporta de desprendiment i oferta del fruit, bo i acceptant ser-ne el servidor i no el propietari. Un tribut a la diversitat del món. Heus aquí el tarannà d'en Niggle o, en les paraules meravellades de Jacint Verdaguer:

196 J.R.R. TOLKIEN, *El Senyor dels Anells. Les Dues Torres*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002, p.435.

197 Ll. DUCH, *Religió i comunicació*, Fragmenta, Barcelona, 2010, p.52.

198 C.S. LEWIS, *De este y otros mundos*, Alba, Barcelona, 2004, p.130.

199 J.R.R. TOLKIEN, *Tree and Leaf*, Allen and Unwin, Sydney, 1988, p.99.

L'univers és infinit,
pertot acaba i comença,
i ençà, enllà, amunt i avall,
la immensitat és oberta,
i a on tu veus lo desert
eixams de mons formiguegen.²⁰⁰

200 J. VERDAGUER, *Al cel*, Columna, Barcelona, 2003, p.75. Fragment del poema "Plus ultra".

Obres de J.R.R. Tolkien

- Edicions:

The Hobbit, Harper Collins, London, 2000.

The Lord of the Rings, Harper Collins, London, 2007.

The Silmarillion, edició de C. Tolkien, Harper Collins, London, 2013.

Tree and Leaf, edició de C. Tolkien, Allen and Unwin, Sydney, 1988.

- Traduccions en català i castellà:

Árbol y Hoja, edició de C. Tolkien, traducció de J.C. Santoyo, J.M. Santamaría i L. Domènech, Minotauro, Barcelona, 2002.

Cartas, edició de H. Carpenter i C. Tolkien, traducció de R. Masera, Minotauro, Barcelona, 2002.

Contes inacabats de Númenor i la Terra Mitjana, edició de C. Tolkien, traducció de D. Udina, Proa, Barcelona, 2008.

El ferrer de Wootton Major. "La fulla" d'en Niggle, traducció de J. Arbonès, Edhasa, Barcelona, 1988.

La Historia de la Tierra Media, edició de C. Tolkien:

El Anillo de Mórghoth, VII, Minotauro, Barcelona, 2002.

El Hòbbit, traducció de F. Parcerisas, La Magrana, Barcelona, 2002.

Los monstruos y los críticos y otros ensayos, traducció d'E. Segura, Minotauro, Barcelona, 2002.

El Senyor dels Anells, ed. en 3 volums, traducció de F. Parcerisas:

I. *La Germandat de l'Anell*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002.

II. *Les Dues Torres*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002.

III. *El Retorn del Rei*, Vicenç Vives, Barcelona, 2002.

El Silmaril·lion, edició de C. Tolkien, traducció de D. Udina, Empúries, Barcelona, 2001.

Bibliografia secundària:

AUDEN, W.H., “The Quest Hero” dins de ISAACS, N.D. i ZIMBARDO, R.A. (ed.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien and The Lord of the Rings*, University of Notre Dame Press, 1970, pp.40-61.

—, *El Prolífico y el Devorador*, Edhasa, Barcelona, 1996.

BADIA, L., “Aragorn-Elessar, el rei que torna amb les mans netes i l'esperit pur, segons J.R.R. Tolkien” dins d'*Els Marges*, número 77, tardor 2005, pp.99-118.

BARFIELD, O., *Poetic Diction. A Study in Meaning*, Barfield Press, Oxford, 2010.

BASSHAM, G. i BRONSON, E. (coords.), *El Señor de los Anillos y la filosofía*, Ariel, Barcelona, 2010.

Beowulf y otros poemas anglosajones. Siglos VII-X, Alianza, Madrid, 1999.

CARPENTER, H., *J.R.R. Tolkien. Una biografía*, Minotauro, Barcelona, 1990.

—, *Los Inklings: C.S. Lewis, J.R.R. Tolkien, Charles Williams y sus amigos*, Homolegens, 2015.

CHESTERTON, G.K., *Ortodoxia*, Acantilado, Barcelona, 2014.

CIRLOT, V., *Figuras del destino. Mitos y símbolos de la Europa medieval*, Siruela, Madrid, 2015.

DAVENPORT, J.J., “Finales felices y esperanza religiosa: *El Señor de los Anillos* como un cuento de hadas épico” dins de BASSHAM, G. i BRONSON, E. (coords.), *El Señor de los Anillos y la filosofía*, Ariel, Barcelona, 2010, pp.257-274.

DUCH, Ll., *Religió i comunicació*, Fragmenta, Barcelona, 2010.

DURAND, G., “La creación literaria. Los fundamentos de la creación” dins de *El retorno de Hermes*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp.20-48.

DURIEZ, C., *J.R.R. Tolkien: génesis de una leyenda*, Rialp, Madrid, 2013.

ESQUIROL, J.M., *La resistència íntima: assaig d'una filosofia de la proximitat*, Quaderns Crema, Barcelona, 2015.

FLIEGER, V., *Splintered Light. Logos and Language in Tolkien's World*, Kent State University Press, 2002.

—, *Interrupted Music. The Making of Tolkien's Mythology*, Kent State University Press, 2005.

GARTH, J., *Tolkien y la Gran Guerra*, Minotauro, Barcelona, 2014.

GUNTON, C., “Un lejano destello del evangelio: la salvación en *El Señor de los Anillos*” dins de PEARCE, J., (ed.), *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.144-162.

HIBBS, T., “La providencia y la unidad dramática en *El Señor de los Anillos*” dins de BASSHAM, G. i BRONSON, E. (coords.), *El Señor de los Anillos y la filosofía*, Ariel, Barcelona, 2010, pp.213-226.

HOOPER, W., “El otro movimiento de Oxford: Tolkien y los Inklings” dins de PEARCE, J., (ed.), *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002, pp.209-216.

ISAACS, N.D. i ZIMBARDO, R.A. (ed.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien and The Lord of the Rings*, University of Notre Dame Press, 1970.

KRAUS, J., “Tolkien, la modernidad y la importancia de la tradición” dins de BASSHAM, G. i BRONSON, E. (coords.), *El Señor de los Anillos y la filosofía*, Ariel, Barcelona, 2010, pp.179-194.

LEWIS, C.S., *Surprised by Joy*, Geoffrey Bles, London, 1955.

—, *Un experiment de crítica literària*, Quaderns Crema, Barcelona, 1998.

—, *De este y otros mundos*, Alba, Barcelona, 2004.

MANN, T., *La Muntanya màgica*, Proa, Barcelona, 2005.

MÈLICH, J.C., *Filosofía de la finitud*, Herder, Barcelona, 2010.

ODERO, J.M., *J.R.R. Tolkien: cuentos de hadas. La poética tolkiniana como clave para una hermenéutica sapiencial de la literatura de ficción*, Ediciones Universidad de Navarra, Pamplona, 1987.

PEARCE, J., *Tolkien: Man and Myth*, Harper Collins, London, 1999.

—, (ed.), *J.R.R. Tolkien. Señor de la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002.

REILLY, R.J., “Tolkien and the Fairy Story” dins de ISAACS, N.D. i ZIMBARDO, R.A. (ed.), *Tolkien and the critics. Essays on J.R.R. Tolkien and The Lord of the Rings*, University of Notre Dame Press, 1970, pp.128-150.

ROSENTHAL, M.L. (ed.), *Poetry in English. An Anthology*, Oxford University Press, 1987.

SEGURA, E., *El viaje del Anillo. Estudio de la estructura narrativa de El Señor de los Anillos y de la poética de J.R.R. Tolkien*, Minotauro, Barcelona, 2002.

—, *J.R.R. Tolkien: Mitopoeia y Mitología. Reflexiones bajo la luz refractada*, Portal Editions, Vitoria, 2008.

—, “Vetas de la imaginación: fantasía inglesa posromántica y realismo mágico” dins de *Revista Cálamo FASPE*, número 61, 2013, pp.22-28.

SHIPPEY, T., *El camino a la Tierra Media*, Minotauro, Barcelona, 2002.

SIMONSON, M., *The Lord of the Rings and the Western Narrative Tradition*, Walking Tree, Zurich, 2008.

Sir Gawain y el Caballero Verde, Siruela, Madrid, 1987.

VERDAGUER, J., *Al cel*, Columna, Barcelona, 2003.

WYNN, K., *Tolkien: Atlas de la Tierra Media*, Timun Mas, Barcelona, 2003.

ZWEIG, S., *El món d'ahir. Memòries d'un europeu*, Quaderns Crema, Barcelona, 2001.