

Traduir la Terra Mitjana:

La traducció de referents culturals i jocs de paraules
en *El senyor dels anells*



Miquel Pujol Tubau

Directora: Dra. Maria González Davies

Programa de doctorat: “Metodologia i anàlisi de la traducció”, bienni 2003-2005

Curs acadèmic 2007-2008

Universitat de Vic

Facultat de Ciències Humanes, Traducció i Documentació

Departament de traducció

Juny de 2008

ÍNDIX

1.	AGRAÏMENTS	i
2.	INTRODUCCIÓ.....	ii
3.	LA LITERATURA FANTÀSTICA.....	1
3.1.	Definició de fantasia	3
3.1.1.	Definicions excloents	6
3.1.2.	Definició inclusiva de Hume.....	10
3.2.	Fantasia i realisme: Perspectives històriques	12
3.3.1.	La societat i les literatures tradicionals	12
3.3.2.	L'escepticisme i el creixement del realisme.....	14
3.3.3.	Els límits del realisme	16
3.3.4.	Horitzons més enllà del buit.....	17
4.	TOLKIEN I LA LITERATURA FANTÀSTICA: LINGÜISTA I CREADOR	20
4.1.	“ <i>On fairy-stories</i> ”: els pilars transparents que sostenen <i>El senyor dels anells</i>	20
4.2.	Una vida de llengües i creació	27
4.2.1.	Infantesa i joventut: plantació i reg de la llavor	27
4.2.2.	Anys d'universitat: l'arbre es nodreix de llengües.....	30
4.2.3.	La creació d'una mitologia: l'arbre comença a brotar.....	32
4.2.4.	Primers fruits: “ <i>In a hole on the ground there lived a hobbit</i> ”	33
4.2.5.	L'arbre en la màxima expressió: <i>El senyor dels anells</i>	38
4.2.6.	El fruit madur i el retorn a la terra.....	42
5.	LA TRADUCCIÓ DE REFERENTS CULTURALS	46
5.1.	Delimitació de la cultura	48
5.1.1.	El mediador cultural i la definició de cultura	48
5.1.2.	Enfocaments a l'estudi de la cultura.....	50
5.1.3.	Models de cultura	51
5.1.4.	El marc	52
5.1.5.	Nivells lògics.....	52
5.2.	Canvi en els marcs: la traducció i la mediació.....	56

5.2.1.	El procés de traducció i la cultura	56
5.3.	La selecció dels marcs: Orientacions de la comunicació	58
5.3.1.	Mites culturals	58
5.3.2.	L'iceberg cultural	58
5.4.	Les tipologies de referents culturals.....	59
5.5.	Procediments de traducció de referents culturals.....	61
6.	LA TRADUCCIÓ DE JOCS DE PARAULES.....	65
6.1.	Definició i tipologia del joc de paraules.....	65
6.2.	La significativitat comunicativa del joc de paraules	67
6.3.	La perspectiva textual.....	70
6.4.	L'explotació dels trets lingüístics.....	71
6.5.	La traduïbilitat dels jocs de paraules i els seus graus	73
6.6.	Tècniques de traducció dels jocs de paraules	75
6.7.	Restriccions a la traducció de jocs de paraules	80
7.	CORPUS DE TRADUCCIÓ DE REFERENTS CULTURALS I JOCS DE PARAULES PRESENTS EN <i>EL SENYOR DELS ANELLS</i>	83
7.1.	Referents culturals analitzats.....	85
7.2.	Jocs de paraules analitzats.....	107
8.	CONCLUSIONS	144
9.	ANNEX 1: GUIDE TO THE NAMES IN <i>THE LORD OF THE RINGS</i>	151
9.1.	Nomenclature of <i>The Lord of the Rings</i>	151
9.2.	Names of Persons and Peoples.....	152
9.3.	Place-Names.....	166
9.4.	Things.....	181
10.	BIBLIOGRAFIA	185
10.1.	Webgrafia.....	191
11.	ÍNDIX DE TERMES ANALITZATS.....	192

1. AGRAÏMENTS

- ⊙ A la doctora **Maria González Davies**, per haver acceptat dirigir aquest treball d'investigació i pels seus savis consells i suport en tot moment.
- ⊙ A la doctora **Xus Ugarte Ballester** per haver accedit a tutoritzar aquest treball d'investigació.
- ⊙ Als meus pares **Jaume i Consol**, pel seu suport incondicional.
- ⊙ Al **professorat i personal administratiu** de la Facultat de Traducció i Documentació de la Universitat de Vic per l'ajuda en diferents qüestions i per donar-me totes les facilitats per poder desenvolupar aquest treball d'investigació.
- ⊙ Als **amics** aficionats a l'obra de Tolkien, per les nombroses hores de tertúlia sobre el món de la Terra Mitjana, que m'han servit per anar coneixent diferents matisos de la història i que em van fer decidir a elaborar aquest estudi.
- ⊙ De manera pòstuma, a **John Ronald Reuel Tolkien**, per donar forma a aquest món màgic i als **traductors i traductores** que han treballat per aconseguir que milions de persones de tot el món poguessin descobrir les històries de la Terra Mitjana.

2. INTRODUCCIÓ

El treball d'investigació que podran llegir a continuació respon a l'interès per analitzar la traducció d'una obra de la literatura fantàstica com és *El senyor dels anells*. Tanmateix, la complexitat i magnitud literària que assoleix aquesta novel·la de John Ronald Reuel Tolkien fa que sigui impossible abordar tots els elements interessants que en poden transcendir a nivell de la traducció. És per això que he decidit estudiar-la des del punt de vista de la traducció dels referents culturals i els jocs de paraules, dos àmbits que constitueixen dos aspectes presents en l'obra i que plantegen unes dificultats i peculiaritats prou interessants com per dedicar-hi un estudi.

Com a reflexió inicial em baso en la hipòtesi que algunes de les races de la Terra Mitjana, el món secundari creat per Tolkien, es formen, a banda d'altres elements, per mitjà de jocs de paraules i referents culturals britànics. És fonamental que aquesta afirmació sigui tinguda en compte en l'acte de traducció de l'obra, per tal de respectar la intenció de J. R. R. Tolkien, que en aquesta obra buscava també la creació d'una mitologia britànica versemblant, com si de veritat la Terra Mitjana hagués constituït el passat real del nostre planeta amb els avantpassats britànics com a protagonistes. Les races a què em refereixo són els hòbbits, els ents i els homes.

La composició d'aquest estudi es divideix en quatre blocs: (1) característiques de la literatura fantàstica; (2) aspectes relacionats amb l'autor des de dues vessants: l'una com a acadèmic i l'altra com a escriptor i creador; (3) teoria de la traducció de referents culturals i de jocs de paraules; i (4) corpus de termes extrets del text de sortida (*The Lord Of The Rings*) analitzats i traduïts a partir de fitxes de traducció. Aquest últim bloc permet posar en pràctica la teoria traductològica aplicada als recursos lingüístics i culturals que utilitza l'autor en la creació d'un món (la Terra Mitjana) relacionat amb el seu context d'origen.

Tot i ésser un gènere literari que a vegades ha estat obviat per la crítica literària canònica, en els últims anys la fantasia ha tingut una ferma presència en la societat a través de les adaptacions cinematogràfiques d'algunes d'obres realitzades o que fan ús d'aquest recurs literari. L'adaptació per al cinema de l'obra que aquí ens ocupa, *El senyor dels anells*, juntament amb el ressò que ha adquirit *Harry Potter*, la saga infantil i juvenil de J.K. Rowling, o altres adaptacions cinematogràfiques com *Les cròniques de Nàrnia* de C. S. Lewis, han situat la fantasia de nou entre els temes d'actualitat en els mitjans. Se n'han escrit rius de tinta, se n'han fet nombroses xerrades, debats i col·loquis. Per altra banda, *El senyor dels anells* i *Harry Potter*

estan fent avui en dia una gran funció pedagògica en l'hàbit de lectura entre els grups més joves de la nostra societat.

Per tot això, he cregut convenient dedicar una part del treball a la fantasia i a la literatura fantàstica més en particular. Com es podrà comprovar, es tracta d'una branca literària poc homogènia que aixopluga obres que sovint comparteixen una afinitat limitada. Això fa necessari explicar-ne els trets comuns. Per fer-ho, detallaré algunes característiques clau del fenomen fantàstic tot complementant-ho amb diferents definicions de literatura fantàstica realitzades al llarg de la història per donar, a partir d'aquestes contribucions, la meua pròpia definició. Una de les grans controvèrsies en els estudis literaris ha estat separar la mimesi de la fantasia com a recursos literaris. Cal dir que la literatura es compon de totes dues, per la qual cosa he inclòs un breu repàs de la història literària centrat en la presència de tots dos recursos, dues cares de la mateixa moneda literària.

Seguidament, tractaré algunes de les reflexions de l'autor en relació amb la fantasia, a través del seu article "*On fairy-stories*" i a continuació em centraré en aspectes biogràfics de Tolkien. En aquest punt, la meua intenció és recopilar elements biogràfics de l'autor que permetin copsar la persona creativa que va ser J. R. R. Tolkien: des del seu primer contacte amb les llengües fins als últims moments de la seva vida, centrant-me tant com sigui possible en la seva relació amb les llengües (a nivell personal i professional) i com això incideix en la seva capacitat creativa, que es dedueix de la creació del seu món, la *Middle-Earth* o Terra Mitjana. Per fer encara més palesa la intencionalitat de l'autor i la seva evolució creadora, acompanyaré el text amb traduccions d'alguns fragments de l'epistolari publicat per Humphrey Carpenter, el biògraf oficial de l'autor. D'aquesta manera, es dona veu a la doble font de què es disposa: la de l'expert (en tercera persona) i la de l'autor (en primera persona). Amb aquest recull biogràfic espero poder demostrar la intenció que tenia l'autor quan va idear el seu món secundari, la creació d'una mitologia per a Anglaterra, i com d'important és que aquesta intencionalitat sigui tinguda en compte en la traducció de la seva obra. Cal aclarir que per fornir la seva creació d'elements d'una cultura autòctona, Tolkien no només agafa elements que poden ser exclusius de la cultura anglesa, sinó també d'altres propis de la tradició celta o altres civilitzacions que van habitar la Gran Bretanya. Crec que aquesta circumstància té un motiu clar: Tolkien situa la seva creació literària a la Terra Mitjana, un entorn creat intencionadament com a passat versemblant de la seva cultura d'origen, Anglaterra. En tractar-se d'un món antic, les fronteres geogràfiques actuals no concorden amb les del context del llibre. Així doncs, es dona el cas que els elements culturals que prenen part en la creació de l'autor tenen un context més ampli (la

Gran Bretanya, països escandinaus, cultura germànica,...) que al públic anglès al qual anava dirigida inicialment l'obra. Aquest fet no ens fa de sorprendre doncs Tolkien era un profund coneixedor de l'anglès antic (l'eix de la seva producció acadèmica) a la vegada que un escriptor profundament perfeccionista que rescriu una vegada i una altra les seves composicions. En la part pràctica d'aquest estudi caldrà tenir en compte aquestes consideracions.

En el tercer bloc d'aquest estudi, el meu punt de partida serà la traducció com a acte comunicatiu, per continuar per tractar els dos camps d'estudi traductològic d'aquest treball: els referents culturals i els jocs de paraules. El procés en tots dos casos serà semblant. Partiré d'una definició o compendi de definicions, seguiré amb les tipologies i classificacions respectives i finalment incorporaré unes tècniques o procediments de traducció per a les dues disciplines, que seran utilitzats per al quart bloc de l'estudi.

Voldria interpretar aquest estudi traductològic a través d'elements que apareixen en el llibre i que es tractaran en l'últim bloc, que constitueix la part més pràctica. La seva funció és corroborar les idees expressades en els blocs anteriors i esdevenir una conclusió pràctica dels aspectes tractats. És el punt on conflueixen els temes tractats anteriorment. Per aquest motiu, m'ha semblat oportú escollir un total de 144 termes o expressions del llibre que es poden definir com a referents culturals o jocs de paraules. Aquests termes apareixen en forma de fitxes d'anàlisi de la traducció que inclouen: el terme o expressió en anglès i el context en què apareix; les possibles solucions de traducció que se'n poden fer i la justificació de la tria de l'opció; i finalment el terme paral·lel provinent de les traduccions publicades en català, castellà, francès i italià. Aquests termes paral·lels no s'han inclòs com a judici positiu o negatiu de la seva producció sinó, partint de la idea que en traducció literària no podem parlar d'una solució única, com a complement a les opcions que jo em plantejo. Cal fer notar, però, que es tracta de termes que formen part d'un tot, el llibre complet, i que fer judicis sobre la qualitat d'aquestes traduccions seria una opció arbitrària i injusta. Tanmateix, poden oferir una possible línia d'investigació futura de comparació entre diferents traduccions.

Sense més preàmbuls, ha arribat l'hora de començar la immersió en la complexa tasca de casar la fantasia i la traducció en un peculiar entorn literari com és la Terra Mitjana i la sincera intenció personal del seu, no menys peculiar, creador.

3. LA LITERATURA FANTÀSTICA

Tal i com apuntava a la introducció, la fantasia ha estat en alguns moments de la història objecte d'oblit i marginació per part de la crítica literària. Ara bé, aquesta opció de la literatura té uns orígens ancestrals, i si ens ha arribat als nostres dies amb la salut de què gaudeix actualment és gràcies al camí propi que ha seguit, per bé que en alguns períodes històrics ha estat el model seguit en la producció literària (època clàssica) o bé ha donat forma a tendències emblemàtiques com ara la novel·la gòtica anglesa i alemanya del segle XIX.

Les obres fantàstiques, doncs, han arribat a l'actualitat "lliures" de molts dels canons i limitacions en què s'han inserit els textos més realistes i presenten unes fronteres desdibuixades: no es contempen ni les unitats de temps, espai o personatge, ni la cronologia dels fets, ni les distincions rígides entre objectes animats i inanimats; entre el jo i l'altre; entre la vida i la mort.

Malgrat la gran tradició fantàstica de la cultura britànica, en comparació amb d'altres temàtiques textuais, la crítica literària anglesa ha esmerçat molts pocs esforços i estudis per formular teories sobre les obres fantàstiques. La literatura fantàstica ha estat titllada de transcendir la realitat, de fugir de la condició humana i construir una alternativa artificial superior, els anomenats "móns secundaris". A partir d'autors com W. H. Auden, C. S. Lewis i J. R. R. Tolkien, aquesta noció de literatura fantàstica com a complidora d'un desig per a una realitat millor, més completa i unificada ha arribat a dominar moltes de les lectures de la fantasia fins a arribar a definir-la, en molts casos, com a forma artística que proporciona una satisfacció indirecta. La satisfacció és també una mostra de la diversitat que engloba la noció de literatura fantàstica. Així, en les obres de la literatura gòtica del segle XIX o la literatura de terror es donaria el cas d'una satisfacció de caràcter atàvic.

Com qualsevol altre text, la fantasia literària es produeix en un context social específic, que és, de fet, qui la determina. La història ens demostra que la major proliferació d'aquesta literatura es dona en els moments històrics en què es donen els grans canvis de la societat. Sovint coincideix amb el canvi de segle, però no sempre és així. A tall d'exemple, es considera que la Primera Guerra Mundial va suposar la fi del segle XIX i l'inici del segle XX.

Per aquest estudi, entre els investigadors de la fantasia em centraré en les obres de Kathryn Hume i Rosemary Jackson, escrites a principis dels anys vuitanta, i que he escollit pel rigor amb què aquestes autores analitzen i caracteritzen la literatura fantàstica.

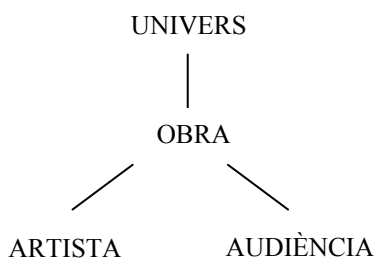
Rosemary Jackson realitza un enfocament ben sorprenent en relació amb el que acabem de comentar i que es fonamenta en la creença que la literatura fantàstica no és mai lliura. Segons aquesta autora, una de les funcions de la fantasia és que busca compensar l'espai buit que provoquen les limitacions culturals. La fantasia segueix el fil de les coses que no es diuen i no es veuen d'una cultura: els aspectes silenciats, que s'han fet invisibles, que s'han amagat i deixat de banda. El pas de la primera a la segona funció, de l'expressió com a manifestació a l'expressió com a expulsió, és una dels trets recurrents de la narrativa fantàstica, ja que parla de l'intent impossible de realitzar el desig, de fer visible l'invisible i de descobrir l'absència.

Les arrels de la fantasia moderna les trobem en el mite antic, en el misticisme, en el folklore i en els contes de fades. Aquest últim origen ens és especialment d'interès ja que és el que Tolkien tracta a "*On fairy-stories*". De fet, el mateix Tolkien va catalogar *El senyor dels anells* com una gran *fairy-tale*. Com veieu, no he traduït el terme *fairy-tale*. El motiu és que el significat que té aquest terme en el moment en què Tolkien escriu no es pot traduir per "conte de fades", ja que no té les connotacions infantils que la traducció al català inclou avui en dia. Una *fairy-tale* és, senzillament, una història que té lloc en el reialme de la *Faërie*, el món de les fades, que no necessàriament implica un paisatge infantil. La Middle-Earth pertany a la *Faërie*. És per això que quan el mencioni d'ara en endavant mantindré el terme en anglès.

3.1. DEFINICIÓ DE FANTASIA

Però què és realment la fantasia? Una pregunta tan àmplia només pot tenir una resposta complexa. Per realitzar-la ens ajudarem de la classificació de les definicions que va elaborar Kathryn Hume. Al final de l'exposició d'aquestes definicions donaré una proposta pròpia.

A causa de la subjectivitat en les definicions de fantasia, caldrà establir uns paràmetres bàsics per poder comparar-les. Hume pren un model esquemàtic de literatura per aquest context. És el que proposa M. H. Abrams en la seva obra *The Mirror and the Lamp* (1958, 6):



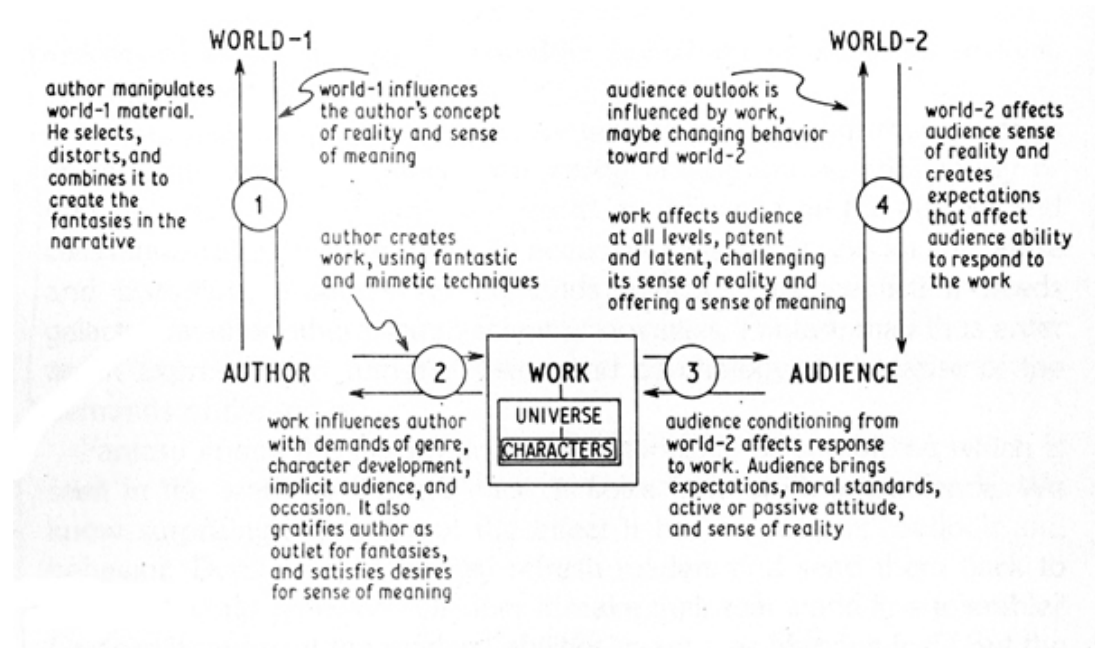
Els termes “obra”, “artista” i “audiència” es descriuen a si mateixos. “Univers” és el terme que utilitza Abrams per definir la "naturalesa (...) o persones i accions, idees i sentiments, coses materials i esdeveniments o essències altament sensates" (Abrams: 1958, 6)¹.

Hume comparteix aquest marc però discrepa del terme “univers” per ser excessivament simplificat. Les causes i els efectes finals d'una obra literària no estan limitats ni per l'autor ni per l'audiència. D'altra banda, l'univers dins l'obra necessita dos altres cosmos on puguin succeir les causes i els efectes finals: el món que envolta l'autor (món 1) i el món al qual pertany el lector (món 2). El “món 1” representa tot el context extern a l'autor que l'afecta o l'influeix d'una manera conscient o inconscient. Aquest món 1 és d'on provenen tots els elements de què es compon la seva creació. Si l'obra és especialment triomfadora, deixa la seva marca, no només en els membres de l'audiència sinó també en el “món 2” a través d'aquests membres. Seria el cas, per exemple, de l'alt grau d'identificació de certa audiència, a voltes fins al nivell de fanatisme, amb un univers imaginari com el que es genera al voltant d'obres com *El senyor dels anells*, *Star Wars*, *Star Trek* o, més recentment, *Harry Potter*.

¹ La traducció de totes les cites és meua.

Aquests dos móns d'experiència són diferents fins i tot encara que l'autor i el lector siguin contemporanis. Si l'artista i l'audiència estan separats per temps, idioma, religió, cultura o classe social, la quantitat de realitat compartida serà més aviat reduïda, i encara serà més ínfima la coincidència d'allò que ambdós considerin com a realitat significativa.

Per poder comparar definicions de la fantasia i veure la manera com operen, primer cal deixar clara la xarxa de relacions recíproques que afecten qualsevol obra literària. Amb aquesta finalitat prenc l'esquema dissenyat per Hume sobre el concepte "text" envoltat pels seus contextos successius (Hume: 1984, 9).



Si prenem el "món 1" (*world-1*) en relació amb "l'autor" (*author*), normalment el descriurem com un món que influeix a "l'autor" (*world-1* → *author*), i per tant podrem saber el seu parer sobre què és real i què suposa una fugida de la realitat. Però aquesta relació també funciona a la direcció inversa: l'autor manipula i distorsiona les dades del "món 1" (*world-1* ← *author*), com a mínim en la seva ment, i des d'aquest fenomen purament realista pot crear fantasia. El centaure, per exemple, és una criatura clàssica formada per les dades reals d'home i cavall.

En la literatura contemporània es donen casos en què l'autor també pot alterar la realitat amb mitjans externs, com ara les drogues, l'associació i la metàfora. Per aquest últim recurs tenim exemples com el de Borges, que transforma una biblioteca en un univers, o el de Barth, que fa de la universitat l'univers. La pròpia percepció de l'autor pot induir-lo a veure la realitat en termes diferents dels consensuats, i que doni com a resultat una visió interior (*insight*), demència o misticisme, però allò que s'expressa en el text serà fantasia a ulls del lector.

En la relació amb el número 2 (*author – work*), tendim a veure “l’autor” només com a creador de “l’obra”, i per tant com al que insereix la fantasia dins aquesta, ja sigui de manera conscient o inconscient. Tanmateix, “l’obra” també crea una influència en “l’autor”, i així la fantasia agafa forma. En les seves reflexions, Tolkien havia declarat que es submergia literalment en la imaginària Terra Mitjana a l’hora d’escriure la seva obra magna.

En el número 3 (*work – audience*), es pren la fantasia com el que “l’audiència” veu en “l’obra”. La direcció és de “l’obra” cap a “l’audiència”. Sabem molt poques coses sobre l’efecte que té sobre l’opinió i el comportament dels lectors. Un dels indicadors més habituals són els fans de la ciència-ficció, que traslladen la seva opinió a l’autor a través del seu poder com a públic consumidor.

La interpretació dels lectors sobre la naturalesa de la fantasia també és un fet fonamental. Si la història va molt més enllà del que els lectors veuen com a versemblant, pot ser que acabin rebutjant l’obra. D’altra banda, però, els lectors també poden introduir un tipus de fantasia que resulti incontrolable per part de l’autor; el que l’autor deia literalment pot ser interpretat com a fantasia per lectors de diferents entorns socials o temporals. Uns bons exemples serien els monstres en el *Beowulf*, *El senyor dels anells* com a al·legoria en què l’Anell Únic és vist com a metàfora de les drogues o de la bomba atòmica. Tolkien detestava l’al·legoria, i en canvi s’han fet moltes interpretacions de la seva obra en aquesta direcció.

Finalment, a la relació número 4 (*audiencie – world-2*) veiem com el “món 2” proporciona estàndards a “l’audiència” del que és real o fantàstic, però els efectes de la fantasia també es poden notar en la relació recíproca: tal com diu C. S. Lewis, “llegir sobre un bosc encantat pot fer que tots els boscos del món real semblin una mica encantats a ulls del lector sensat i sensible” (Lewis: 1975, 29-30). A vegades, els lectors proven de fer real la fantasia del “món 2” i poden arribar a pensar que ho aconsegueixen. Un bon exemple poden ser les Societats Tolkien que existeixen a tot el món, grups de seguidors que emulen la vida de la Terra Mitjana en el món real.

Les teories de la fantasia també es poden caracteritzar per la porció del sistema contextual en què fan més èmfasi, i la quantitat que utilitzen d’aquest sistema. Aquestes variables, la localització i la inclusió són les que creen les diferències entre les teories. Segons Abrams, podem parlar d’una orientació en qualsevol d’aquestes teories. Això és el que va fer Hume en el seu llibre i que us mostro a continuació.

3.1.1. DEFINICIONS EXCLOENTS

Seguint els postulats de Plató i Aristòtil, bona part de la teoria actual sosté que l'impuls essencial de la literatura és mimètic, i que, per tant, la fantasia és un fenomen separable i perifèric. Aquesta visió ha fet que alguns corrents teòrics es decantin per definicions excloents de la fantasia. La consideren un simple fenomen literari amb una sèrie de regles delimitadores que condueixen a un gènere o tècnica que es pot anomenar fantasia. La intenció que trobem darrere aquesta postura no és altra que la d'excloure el màxim d'obres possibles, continuant la tònica marginal que ha perdurat durant tant de temps. Les definicions que en resulten no aconsegueixen explicar o incloure problemes que deriven de les fugides de la realitat consensuada. Malgrat això, es tractaran les propostes dels autors, començant per aquells que es centren en un element de l'esquema, per acabar amb els que més o menys tracten l'esquema complet.

A. DEFINICIONS D'UN ELEMENT

Alguns crítics formulen les seves definicions excloent tots els elements que componen l'obra excepte ella mateixa. Dues teories d'aquesta mena serien les de Louis Vax i Brian Attebery. Vax, en el seu llibre *L'art et la littérature fantastiques* defineix la fantasia centrant-se exclusivament en la temàtica:

“La fantasia és la literatura que va d'homes llop; vampirs; parts del cos humà que se separen i esdevenen autònomes i actives; problemes de personalitat, especialment d'una naturalesa sexual extravagant; l'invisible; els canvis en la causalitat, l'espai i el temps; i la degeneració humana”. (Hume: 1984, 13)

La definició de Brian Attebery és més formal, i es centra exclusivament en l'obra. La seva regla inicial és molt flexible i es basa en la violació evident del que generalment s'accepta com a possible, però centrant-se en els avenços graduals dels autors americans que buscaven crear un equivalent americà al regne europeu de la *Faërie*, el món de les fades. Així, la fantasia, segons Attebery (1960) es mostra amb la presència d'una creació secundària plena de detalls que proporcioni als lectors la sensació que aquesta té una història més enllà dels fragments que es presenten en el conte: *El màgic d'Oz* de Frank Baum i *l'Earthsea* de Le Guin són els exemples que cita el mateix Attebery. *El senyor dels anells* en podria ser un altre cas.

Eric Rabkin també se centra en l'obra, però subdivideix el material de l'obra en l'univers i els seus personatges. Segons ell, la fantasia apareix quan “les perspectives reforçades per les regles terrenals del món narratiu s'han de contradir diametralment. El canvi de les regles terrenals

s'ha de reconèixer en el personatge en si" (Rabkin: 1976, 8). D'això en trobem exemples en els personatges de Lewis Carroll. Seguint aquesta proposta trobem que els personatges d'*El senyor dels anells* són en part terrenals i en part fantàstics. Per Rabkin, bona part de la literatura popular que s'anomena generalment fantàstica no es pot considerar com a tal perquè els personatges mateixos accepten el món fantàstic en què se'ls situa com a normalitat. Personalment, no estic gens d'acord amb aquesta afirmació, ja que és una bona mostra de la coherència narrativa que els personatges estiguin en consonància amb l'univers on passa la història. Així, la bona interacció d'ents, homes o hòbbits en l'univers creat per Tolkien col·labora en fer versemblant el funcionament de la Terra Mitjana.

B. DEFINICIONS DE DOS ELEMENTS

Entre els crítics que opten per un marc de dos elements tenim Tzvetan Todorov i Christine Brooke-Rose. Com que Brooke-Rose (1981) adopta la definició de Todorov, la definició d'aquest últim és la que cito a continuació:

“La fantasia requereix el compliment de tres condicions. Primer, el text ha d'obligar el lector a considerar el món dels personatges com un món de persones vives i fer que dubti entre una explicació natural o sobrenatural de les accions que es descriuen. En segon lloc, aquest dubte també el pot experimentar el personatge... i al mateix temps el dubte és representat, esdevé un dels temes de l'obra. En tercer lloc, el lector ha d'adoptar una actitud específica en relació amb el text: ha de rebutjar qualsevol interpretació al·legòrica o poètica... La primera i la tercera són les que conformen el gènere. La segona pot no aparèixer”. (Todorov: 1970, 33)

El que té realment importància és el dubte en la ment del lector respecte de les accions fictícies i el rebuig per part d'aquest de veure-les en forma d'al·legoria. Per tant, el quid de la qüestió en aquesta definició és que la fantasia es defineix a través de la relació entre el lector i l'obra.

C. DEFINICIONS DE TRES ELEMENTS

Harold Bloom es centra en una selecció de tres elements constituïda pel món 1, l'autor i l'obra. Per Bloom, la literatura és el producte d'un diàleg entre l'autor i els seus predecessors (món 1) i la seva importància rau en el grau en què l'autor aconsegueix fer-se valer. Bloom cita David Lindsay, E.T.A. Hoffmann, Blake, Kafka i la seva pròpia obra fantàstica: *The Flight to Lucifer*.

Altres teòrics amb definicions més convencionals de tres elements són W. R. Irwin, Marcel Schneider i Ann Swinfen. Se centren en la seqüència de comunicació autor → obra → audiència. La definició d'Irwin funciona en dues etapes. La primera se centra en el text: “la narrativa és fantasia si presenta un establiment i un desenvolupament persuasiu d’una impossibilitat”; la segona, en l’autor i l’audiència: “l’autor i l’audiència han d’entrar en un conspiració de la subversió intel·lectual” (Irwin: 1976, 9).

Marcel Schneider posa èmfasi en la temàtica, però també fa referència a la relació entre la fantasia i els desigs psicològics tant de l'autor com de l'audiència. Cita com a qüestions relatives a la fantasia temes com el temps, el destí, el més enllà, l’existència de Déu, la salvació i l’amor. Continua la seva proposta afirmant que tant l’autor com l’audiència poden “estar interessats en la porció nocturna de la nostra existència, els somnis, somniar despert, la intuïció, bogeries, fantasmes, quimeres; en les manifestacions no racionals, presagis, portents, auguris, etc. més que en pas en allò que fem mitjançant la raó i la consciència.” (Schneider: 1964, 8-9).

Swinfen, per la seva part, posa èmfasi en els temes i el desig de l’autor de comunicar uns ideals a l’audiència que poden ser religiosos, filosòfics, socials o polítics.

D. DEFINICIONS DE QUATRE ELEMENTS

Darko Suvin defineix la ciència-ficció, però la seva definició de quatre elements és prou interessant com per incloure-la en aquest compendi: “La ciència-ficció és un gènere literari amb unes condicions necessàries i suficients com la presència i interacció de l’alienació i cognició, i que té com a aparell formal principal un marc imaginatiu que dona una alternativa a l’entorn empíric de l’autor.” (Suvin: 1979, 7-8).

E. DEFINICIONS DE CINQ ELEMENTS

Com a definicions de cinc elements comptem amb la teoria de caràcter cristià de J.R.R. Tolkien i la de Rosemary Jackson, d’una tònica més marxista.

Tolkien parla de *fairy-stories* (en un assaig homònim que tractaré detingudament més endavant), o sigui que el seu interès rau en analitzar la creació del món de fades dins el text, però amb una gran preocupació per justificar la forma. Això fa que inclogui una definició de fantasia i una descripció de en què haurien de consistir els contes de fades, cosa que fa que tingui en compte no només l’autor i l’audiència sinó també els móns 1 i 2. Segons Tolkien, la fantasia és:

“una activitat natural humana que ni sacia, ni treu les ganes, ni enfosqueix la percepció de la veritat científica. Per això, la fantasia creativa està fonamentada en el difícil reconeixement que les coses són tal com són en el món sota la capa del sol; en el reconeixement d'un fet, però no en l'esclavitud vers aquest. Si la humanitat realment no pogués distingir entre granotes i humans, els contes de fades sobre reis granotes no haurien existit”. (Tolkien: 1966, 54-55)

Per la seva banda, Jackson defineix la fantasia com “una literatura del desig, que busca el que s'experimenta com a absència i com a pèrdua.” (Jackson: 1981, 3-4).

En expressar el desig, la fantasia pot moure's en dues direccions (d'acord amb els diferents significats de la paraula “expressar”): pot parlar de, manifestar o mostrar desig (expressió en el sentit de retrat, representació, manifestació, el parlar lingüístic, menció, descripció) o pot expulsar el desig, quan aquest desig és un element distorsionador que amenaça l'ordre i la continuïtat cultural (expressió en el sentit de treure fora, d'expulsar, de desfer-se d'una cosa per la força). En molts casos, la literatura fantàstica compleix les dues funcions a la vegada, ja que el desig pot ser expulsat a base de parlar-ne i per tant és experimentat per l'autor i el lector. Jackson posa èmfasi en la fantasia com a subversió i com a recurs per tractar allò que ha estat reprimat i que per tant és inexpressable:

“la fantasia es predica en la categoria del que és ‘real’, i introdueix zones que es poden conceptualitzar només en termes negatius d'acord amb les categories del realisme del segle XIX. Així tenim l'impossible, l'irreal, l'innombrable, allò que no té forma ni silueta, que és desconegut, que és invisible. S'ataca el que es podria catalogar com a categoria ‘burguesa’ del món real. És la relacionalitat negativa que constitueix el significat de la fantasia moderna”. (Jackson: 1981, 3)

Després de veure aquest ventall de propostes diferents com a definicions de la fantasia, es pot concloure que, encara que totes i cadascuna d'elles són molt acurades en relació amb les parts a les que s'apliquen, no es pot considerar que siguin descripcions que incloguin tots els elements de la fantasia. Basar una definició d'un concepte tant ampli com la fantasia pot provocar, i així sembla ser arran de les definicions vistes fins ara, que en quedin fora alguns elements. Així doncs, optar per una visió inclusiva pot ser la solució. Anem a veure, doncs, la definició inclusiva que va aportar Kathryn Hume.

3.1.2. DEFINICIÓ INCLUSIVA DE HUME

Per elaborar la seva proposta, Hume parteix d'una formulació bàsica diferent de les que hem vist fins ara. La literatura és el resultat de dos impulsos diferents. D'una banda hi ha la mimesi, entesa com el desig d'imitar, de descriure fets, persones, situacions i objectes amb tal nivell de versemblança que els lectors puguin compartir l'experiència. De l'altra hi ha la fantasia, el desig de canviar els fets i alterar la realitat. Segons Hume, és un recurs utilitzat per evitar l'avorriment mitjançant el joc, la recerca d'allò que manca o la necessitat d'imatges metafòriques que aconseguixin sobrepassar les defenses verbals de l'audiència.

Hume aposta per un canvi en la noció de la literatura, buscant trencar amb una descripció de la literatura que, segons l'autora, fins al segle XIX havia obviat la fantasia. Aquesta visió de la literatura no és del tot adequada si tenim en compte, per exemple, la tradició grecoromana dels mites, les llegendes de l'edat mitjana o fins i tot algunes obres de Shakespeare. Tanmateix, és el seu punt de vista. Hume creu que cal començar partint de la base que la literatura és el producte tant de la mimesi com de la fantasia i que cal tenir en compte tots dos elements a l'hora d'analitzar qualsevol obra. Tan sols així podrem apropar-nos a la literatura sense la distorsió de perspectiva que ha arribat als nostres dies a partir dels postulats de Plató i Aristòtil.

Per Hume, “la fantasia és qualsevol fugida de la realitat consensuada” (Hume: 1984, 21), és un impuls inherent de la literatura que es manifesta en variacions in comptables, des del monstre fins a la metàfora. Inclou transgressions del que en general es prenen com a fets físics com la immortalitat humana, viatjar més ràpid que la llum, la telekinèsia i altres habilitats semblants. No és el mateix la telepatia que el principi de telefonia que trobem en obres de ficció. Així doncs, també és un tipus de fantasia. Hume també hi inclou innovacions tècniques i socials que encara no s'han posat en pràctica, però que potser seran realitat en el futur, com ara la clonació o les societats utòpiques. La seva definició també passa per móns i universos alternatius. Alhora, considera els fets meravellosos que en les històries es consideren com a “reals”, per exemple *lo real maravilloso* de la literatura sud-americana. Tant els miracles com els monstres han estat vistos com a fets reals per les audiències originals o pel seu propi autor. Tan sols penetren en les vides dels escollits o dels herois. Són els *miracula* o coses que produeixen la meravella, precisament perquè no són ocurrences del dia a dia i no les pot controlar qualsevol persona. Sabem que tractem amb una forma de fantasia si la retòrica del text situa l'acció de dracs en una distància espacial o temporal. Aquestes marques de distància i temps sovint denoten una consciència de fantasia.

Mirat des del punt de vista que ens ofereix Hume, pot semblar que tot tipus de literatura sigui fantasia, però ella mateixa ho puntualitza, afegint que una gran part de la literatura conté elements fantàstics, de la mateixa manera que també conté elements mimètics. També admet que hi ha alguns gèneres que no es poden analitzar des del prisma de la fantasia. D'aquests en podem destacar la narrativa mítica, tan allunyada que el narrador i l'audiència creuen cegament en l'accés de tothom al fenomen fantàstic, i el que normalment anomenem ficció, històries plausibles que tenen lloc en un temps present o passat en què trobem personatges inventats en situacions reals o imaginàries. No pretenen fugir de la realitat consensuada, sinó que simplement descriuen fets que en realitat no van passar però que podrien haver passat.

Com que la fugida de la realitat consensuada només es pot quantificar segons el que apareix en el text, es podria classificar aquesta definició inclusiva com a orientada en l'obra, però aquest "consens" de la realitat ens condueix immediatament al món de l'autor i al de l'audiència. La fantasia depèn de com el món 1 ha condicionat a l'autor a creure en allò que és real. S'origina en els fenòmens del món 1, a partir del desig, la por i la lògica de l'autor.

A més a més, la naturalesa de la fantasia pot venir dictada en certa manera per la forma de l'obra. En llegir una sàtira o una obra de ciència-ficció, el lector generalment parteix d'unes expectatives. La fantasia també es pot veure influïda pel motiu pel qual es produeix una obra, o per les preferències del mercat o de l'editor, o pel desenvolupament intern de la trama. La fugida de la realitat consensuada apareix en l'univers fictici de la història, però els personatges no sempre el reconeixen com a tal. En moltes obres de ciència-ficció, i també en *El senyor dels anells*, els móns que s'hi descriuen són els únics que els personatges coneixen, i per tant no els són aliens. Sempre que tinguem una fugida de la realitat que el lector pugui reconèixer estarem parlant de fantasia. La naturalesa de la barreja de fantasia i mimesi té molt a veure amb els efectes complexos de la narrativa. La fantasia i la mimesi juntes són dos impulsos igualment importants, i cal estudiar la seva interacció si volem comprendre la literatura.

Després de veure diferents definicions publicades sobre què és o quan té lloc la fantasia, estic en condicions de formular una definició personal al respecte. Aquesta definició té una perspectiva com la que ofereix Hume de que en la literatura es dona una combinació de la mimesi i la fantasia. És la següent:

La fantasia és un dels dos recursos bàsics de la literatura. Consisteix en una fugida de la realitat consensuada en què els elements propis del món primari i del món secundari (personatges, llocs, societat, ideals, objectes, marc temporal,...) funcionen d'acord amb els principis que regulen cadascun dels dos móns.

Seguidament, donarem un cop d'ull a la història de la literatura des del prisma de la coexistència entre la mimesi i la fantasia. Anem a veure com la major presència d'una o altra ha guiat els grans períodes històrics.

3.2. FANTASIA I REALISME: PERSPECTIVES HISTÒRIQUES

Durant el desenvolupament de la història de la civilització occidental, la literatura ha realitzat diferents funcions per adequar-se als models culturals de cada època. D'una manera molt simplificada, podríem dir que occident s'ha nodrit, fonamentalment, de tres tipus de literatura, cadascuna amb una funció específica. Cronològicament segueixen la successió alfabètica següent: A-B-A1-B1-C. La primera (A) és la literatura pròpia de les societats tradicionals (amb una religió unificada i amb una gran importància de la moralitat). Aquest tipus de literatura apareix en l'èpica homèrica (i gran part de l'Antic Testament) i en la literatura de l'edat mitjana (A1). La segona funció (B) es desenvolupa una vegada s'han desafiat els mites religiosos pagans propis de les societats tradicionals que acabem d'esmentar. En l'època clàssica, aquest desenvolupament es va realitzar amb l'aparició del cristianisme i la creació d'una nova societat tradicional. En l'última era, el llarg període de transició conegut amb el nom de Renaixement va acabar formant una nova forma de literatura amb una nova funció implícita: el realisme (B1). La tercera etapa (C), la que inclou el modernisme i el postmodernisme és una nova transició que condueix a una etapa encara desconeguda per tots i que arriba fins als nostres dies. En paraules de Kathryn Hume, però, aquesta literatura ha adquirit una nova funció molt clara, per la qual cosa cal atorgar-li la qualitat de considerar-la un nova literatura.

3.2.1. LA SOCIETAT I LES LITERATURES TRADICIONALS

La societat tradicional és la que fonamenta els seus valors al voltant d'una mitologia comuna. La mitologia explica a l'home la seva relació amb la resta de l'univers. Com diu Northrop Frye, "un univers mitològic és una visió de la realitat en termes de les preocupacions, esperances i temors humans... Tots els universos mitològics estan per definició centrats en l'home, i per tant també s'entenia que l'univers mateix girava entorn de l'home" (Frye: 1976, 14).

La imitació del model del mite atorga un sentit de transcendència. La voluntat primordial de l'home en les societats tradicionals era la de fugir de la realitat consensuada, l'avorriment del dia a dia, per imitar un estat que podríem anomenar fantasia privilegiada. El procés que implica la fantasia (fugida de la realitat consensuada), tot i que se l'anomenava amb altres termes, era molt present en la societat tradicional.

Quan el protagonista de la literatura tradicional no pot viure segons el model acceptat, sovint veiem immediatament les conseqüències implícites del seu mal comportament. Així trobem, per exemple, que quan Saul no segueix els principis que Abraham havia establert per als servents de Déu, troba el seu càstig ràpidament. D'altra banda, Agamenó i Aquiles paguen pel seu mal comportament a la Iliada. Cal dir que aquesta relació directa entre la impossibilitat d'actuar segons el cànon i les conseqüències són una gran mesura de poder.

El concepte d'individu es veu molt influït per aquest enfocament imitatiu de l'ideal mític. La consciència que tenim a partir del segle XX de ser individus únics és bastant recent i excepcional. Segons els antropòlegs, en moltes societats primitives la vida era comunal i els seus membres es sentien realitzats no per ser individuals sinó per identificar-se amb les tradicions de la seva cultura. En les grans comunitats, la identificació potser es donava per mitjà d'un subgrup, com ara una casta, llinatge, ofici, classe social o gremi. A l'edat mitjana, aquesta identificació amb l'ideal mític funcionava tant per l'aspecte religiós com pel professional.

El significat que es dona a l'individu prové de la imitació dels models mítics. Si presentar l'ideal mític per imitació és la funció sota la qual s'amaga la literatura tradicional, cal veure quin paper hi juga la fantasia. Aquestes fugides de la realitat consensuada són un recurs molt recurrent en la Grècia heroica i la literatura medieval.

La fantasia apareix, per començar, en els mites bàsics, on s'estableixen valors que no es poden demostrar científicament i que es troben embolcallats en històries impossibles de verificar: creació, activitats dels déus o els fets d'éssers mig divins i dels herois culturals. La fantasia els serveix per poder copiar el model mític amb precisió, i així poder reforçar el significat. La fantasia ens apareix en forma d'al·legoria. La fantasia utilitzada per denigrar l'ideal només apareix quan els mites culturals es veuen seriosament desafiat. És el cas de la sàtira sense una alta norma moral, la comèdia negra, i altres estils semblants.

3.2.2. L'ESCEPTICISME I EL CREIXEMENT DEL REALISME

Trobem el desafiament de l'escepticisme plenament formulat en la cultura grega quan Plató narra la conversa de Sòcrates amb Fedre sobre quimeres i gorgons. En aquesta conversa, Sòcrates no només nega la veritat primària del mite, sinó també la veritat de simbolitzar la ment humana i fins i tot la secundària que hom pot recuperar en admetre que, per exemple, el déu Boreas és tan sols una manera divertida de referir-se al vent del nord. Sòcrates considera que tots aquests mites són irrellevants.

La Il·lustració va produir uns canvis similars en el cristianisme. La Fe havia suprimit moltes amenaces locals en catalogar-les d'heretgies. Els pensadors de l'època veien incompatibilitats entre la Fe i la Raó. La suficiència del mite també havia patit l'atac del Protestantisme, que insistia que algunes parts del mite eren bàsicament simbòliques. No obstant això, els pilars bàsics del mite van romandre inamovibles fins que primer la filosofia i després la ciència van obrir la possibilitat que no hi hagués cap déu, o almenys només una força impersonal.

Es van donar tres desenvolupaments del pensament de la Il·lustració amb conseqüències crucials per a la literatura. El primer (1), el concepte de Locke de l'individu com a *tabula rasa*: cada persona és una suma de les seves experiències úniques. Aquesta teoria es va estendre ràpidament. Aquest concepte de Locke ens porta a esperar que les emocions tinguin una explicació lògica i siguin coherents.

Amb l'univers mític esfondrat, i substituït per rellotges o equacions de física, l'individu com a objecte literari adquireix una importància que mai s'hauria cregut possible.

El segon desenvolupament de la Il·lustració (2) va ser quan Descartes va trobar el punt de validació últim i irreductible sobre ell mateix: *cogito ergo sum*. Un no pot estar segur de l'existència de Déu, però pot començar pel seu propi pensament com a base per una futura investigació i especulació. Aquest pensament reforça la teoria de Locke. En literatura aquest pensament implica que l'autor és la màxima autoritat per allò que escriu; en última instància, el joc de la ment és molt més important que la tradició o les regles que posen els altres.

El tercer canvi ja s'havia estat gestant des de l'edat mitjana, però va veure la llum durant la Il·lustració. Es tracta de la separació de l'estètica i del coneixement (3). En una societat tradicional, el coneixement feia referència a les tradicions de la societat i als paradigmes mítics originals que calia imitar: el coneixement sagrat. Amb l'aparició de les universitats a l'edat mitjana, la informació que no estava relacionada directament amb la salvació va començar a

acumular-se i finalment es va separar. És el cas, per exemple, de la història natural recuperada dels grecs a través dels àrabs. Adquirir el coneixement pel sol fet de fer-ho, per la joia d'adquirir-lo i desplegar-lo, esdevé molt més pràctic quan la salvació es va allunyant de la consciència central de la civilització occidental.

A la pràctica, l'evolució del coneixement i l'art cap a l'estètica és el fet de poder admirar el treball fet per la perfecció de la seva execució: per jutjar una obra literària no cal preguntar-se si el subjecte és moral.

El cultiu de l'admiració de la bellesa, tant si aquesta es troba en la literatura, en l'art o en un paisatge, és una habilitat que es va desenvolupar durant el segle XVIII. El plaer que deriva del disseny per si mateix és un preludi important de la novel·la realista.

Aquests tres desenvolupaments (el canvi en el concepte de l'individu, centrar-se en els sentiments individuals i la importància del valor estètic de l'art) fan possible una literatura amb moltes assumpcions i funcions diferents de les que podíem trobar en les societats tradicionals. La funció de la literatura tradicional (mostrar els ideals per imitació) dóna lloc a un model funcional equiparable a la investigació científica i a l'observació.

Vist a través d'una formulació científica, la novel·la és un experiment social. Aquest enfocament científic ens porta a estudis de personatges de profunditats socials prèviament insondables (*L'assomoir* d'Émile Zola, 1877), estudis de famílies a través de les generacions (*Buddenbrooks* de Thomas Mann, 1901), anàlisis sofisticades del lligam social (*Portrait of a lady* de Henry James, 1881) i exploracions de crims, passions i obsessions amb autors com Guy de Maupassant o William Somerset Maugham.

La qualitat més òbvia de la ficció realista és la novetat. Qualsevol situació nova, personatge nou, nova classe social o grup descrits, nous detalls personals extrems o una nova profunditat en temes obscurs, soporífers o reprimits: tots aquests elements, almenys en teoria, sostenen el valor de la ficció i ofereixen al lector alguna cosa que es pot veure com un guany personal. La perfecció estètica és un altre valor que pot optimitzar l'habilitat d'una obra per generar significat. Mentre els lectors se sentin satisfets amb el seu control limitat de la situació, la literatura realista és efectiva com a generadora de significat. Aquesta efectivitat, però, es va perdre ràpidament i com a conseqüència va passar a dominar el gran flux de producció de la literatura occidental del segle XX.

3.2.3. ELS LÍMITS DEL REALISME

Tot i el predomini de la ficció realista en la literatura, aquest gènere va experimentar certes limitacions: el conjunt de problemes inherents en la literatura com la novetat i el grau de detall; un conjunt extern, com les implicacions dels avenços científics i filosòfics; i l'habilitat dels escriptors del segle XIX d'imposar un significat convincent a l'experiència humana a partir dels seus contextos socials i religiosos.

La pressió de presentar material original fet a sí mateix es feia notar a mesura que la novel·la anava evolucionant. Mentre les preocupacions habituals dels protagonistes de classe mitjana i mitjana-alta s'anaven esvaint, els escriptors van començar a buscar els seus protagonistes en estrats socials més humils. Entre aquests autors podríem citar, per exemple, Charles Dickens o Émile Zola. Progressivament, a mesura que avançava el segle XIX, apareixien estudis i obres sobre criminals, drogoaddictes i dementes. A finals de segle XIX, la recerca obsessiva de la novetat va forçar els escriptors a examinar temes grotescos, l'anormalitat aguda i la singularitat. Tots ells contribueixen marginalment en la comprensió de la naturalesa humana. Aquesta temàtica cada vegada més centrada en l'experiència humana va conduir a una literatura en què el significat s'anava evaporant mica en mica.

Aquestes influents limitacions externes en la literatura realista provenien dels avenços i canvis en el pensament filosòfic i científic i del reconeixement de les limitacions de la mateixa temàtica. Així, una de les conseqüències que se'n deriven és el dubte sobre la realitat que es genera en el lector sobre allò que explica i mostra l'autor. Dubtem de la interpretació d'allò que sentim o veiem. Tot això es veu reflectit en la ciència.

Un últim gir en el pensament social i científic també va canviar les respostes a les qüestions plantejades per la literatura realista. Si anteriorment hom estava convençut de la importància de l'individu i de la humanitat, si abans semblava lògic que l'individu fos el nucli argumental, amb el realisme es viu en una societat i una realitat científica en què l'individu és una estadística negligible. La immensitat del macrocosmos i la complexitat del microcosmos subatòmic, provoquen que les persones siguin conscients dels seus propis límits. Així, no és d'estranyar l'aparició de frases com "No som res", que indiquen aquest canvi de percepció dels individus.

El realisme s'allunyava molt d'ésser una pràctica objectiva, però mentre alguns dels seus màxims exponents reprimien les seves pors més obscures, els escriptors de la tradició gòtica i els seus descendents literaris atacaven aquestes pors i les magnificaven. Les pors a les forces

obscuras, a la salvatgeria suprimida, al sexe i a l'obsessió, com les històries del marquès de Sade, *Dracula* (Bram Stoker, 1897), *Dr Jekyll i Mr Hyde* (Robert L. Stevenson, 1886), *L'illa del doctor Moreau* (H. G. Wells, 1896), *El Cor de les Tenebres* (Joseph Conrad, 1899) o *Moby Dick* (Herman Melville, 1851).

Gran part d'allò que sentim en la vida es pot representar en termes realistes, però algunes de les experiències que més ens commouen deriven de regnes de l'experiència més aliens, que s'han representat en la literatura per mitjà de la fantasia. Aquestes experiències es poden relacionar amb l'inconscient que defineix Sigmund Freud.

La literatura moderna és una literatura de la recerca, que convida al lector a interpretar allò que s'explica. Aquesta recerca li dona una aparença de transició, però a menys que la consciència occidental experimenti grans canvis significatius, aquesta recerca de respostes pot ser una funció tan honesta i efectiva com la que és possible en la literatura actual. La funció de la literatura tradicional era la de presentar models de mites; la del realisme era l'observació; en aquesta tercera etapa trobem una recerca de les maneres de donar un sentit al significat. La literatura moderna parteix del reconeixement que la ciència no ens permet presentar les fantasies mítiques com "reals", i del coneixement que l'individu està coix psicològicament si ha de viure sense un sentit de transcendència. És la dicotomia de la ciència contra l'ètica.

3.2.4. HORIZONS MÉS ENLLÀ DEL BUIT

D'acord amb alguns teòrics contemporanis del modernisme i el postmodernisme², en la literatura realista es veu el món com a racional i descriptible; amb una correspondència entre la descripció i la realitat; i fins i tot, si es parlava d'un misteri, aquest sempre es podia acabar desemmascarant. El modernisme, en moltes de les seves manifestacions, s'ha mostrat com una literatura de reacció. Com a tal, aporta informació per a la teoria que la ficció tracta sobre una altra mena de ficció.

Segons Hume (1984, 45), la ficció contemporània pren quatre direccions diferents: (1) Els escriptors ignoren el buit i el que aquest implica: se separen de l'abisme i escriuen a partir de temes bàsicament convencionals i realistes. D'altres, fins i tot, barregen la fantasia amb arrels fortament tradicionals. Saul Bellow i John Updike són exemples d'aquesta línia conservadora.

² Vegeu John Barth (1980), Gerald Graff (1973), Philip Stevick (1973) i James M. Mellard (1980).

Entre els escriptors fantàstics trobem Tolkien i els Inklings i els escriptors conservadors de la ciència-ficció. (2) Els escriptors que continuen utilitzant formes que reconeixen més o menys el buit: expliquen la caiguda de l'autoritat, la tautologia del llenguatge, la naturalesa autoreferencial de l'art i els altres missatges negatius del modernisme. Un exemple podria ser *The Castle of Crossed Destinies* d'Italo Calvino. (3) Els autors que, tot i admetre desconèixer les respostes als nostres problemes, tracten aquests temes una vegada i una altra, buscant les possibilitats i emprant eines i tècniques de ficció. La metaficció de Barth, Borges, Sorrentino i Barthelme ens ajuda a entendre la literatura com a crítica. Sostenen que podem i hem de gaudir d'aquest estat de la qüestió més que no pas buscar una nova ingenuïtat. (4) Altres autors busquen establir un nou tipus de significat, un nou sentit de convicció i implicació, una nova relació amb el cosmos, a vegades fins i tot una nova mitologia. En aquest grup hi inclouríem obres d'autors anomenats postmodernistes. En un estudi sobre postmodernisme, John Barth cita *Cien años de soledad* de Garcia Márquez i *Cosmicomics* de Calvino.

Els autors que segueixen les vies reaccionàries, siguin realistes o fantàstics, semblen preocupats per trobar maneres d'establir la importància de l'individu tot i l'obstacle que suposa la negligència de la ciència i les societats de masses envers aquest individu.

Tolkien és un representant sorprenent d'aquells que s'han girat d'esquena al buit. En la seva pròpia vida, en va tenir prou per fer-ho amb les raons que dóna la seva doctrina cristiana; però de fet va escriure durant i després dels horrors de la Primera Guerra Mundial, i està familiaritzat amb la idea d'una vida sense sentit de la qual parlaven molts dels seus contemporanis. O sigui que l'expressió dels valors medievals no és una simple afirmació dels ideals immaculats d'una cultura. La seva proposta vindrà a ser més aviat una cosa com "no seria bonic si fos cert?" o bé "m'estimaria més que fos això la realitat que no pas el que veig cada dia". Aquesta és la literatura del desig, i amb ella Tolkien consagra la idea de dedicar-se a una gran causa. Sosté la possibilitat de l'acció heroica; sacrifica l'individu pels altres, pel bé màxim.

Com a resposta a la pregunta sobre el valor de l'individu, ens ofereix una paradoxa: la vida personal i privada de l'individu és insignificant, però pot assolir significat a través del compromís i dedicació a una causa. Com a resposta al problema del sentit de la vida, ha estat útil en el passat. És perillós (les causes varien tant en el valor com en la moralitat) però s'ha demostrat que és efectiu.

Es buscaran altres formes d'avançar més enllà del buit, així com també altres maneres per donar un sentit al significat. Algunes seran variants del que ja s'ha provat anteriorment, d'altres seran noves. Però entre les que s'han provat, cal constatar que la majoria es basen en alguna forma de fantasia. En els casos de Calvino, Lessing i Pynchon els elements mítics són simbòlics i metafòrics; en Barth, són al·legòrics. Si la nostra ment furga per trobar un sentit en el significat, els escriptors troben, amb el seu propi llenguatge, el llenguatge del símbol. Heus aquí la recurrència de la fantasia com a gran tècnica literària.

Després de veure diferents definicions de la fantasia, proposar una possible definició pròpia i fer un esbós de les grans etapes de la literatura fins al segle XX en funció de la predominança de la mimesi o la fantasia seguint els postulats de Kathryn Hume, ha arribat el moment de prendre un dels camins que s'han obert fins ara. Seguiré la pista de Tolkien i la seva fantasia (teòrica i pràctica). Començaré per l'article "*On fairy-stories*", per endinsar-me seguidament en alguns fets de la vida de l'autor. Tota aquesta informació té per objectiu ajudar-nos a entendre què porta un reputat professor de llengua anglesa d'Oxford, de profunda convicció catòlica, a crear el món fantàstic de la Terra Mitjana, on es desenvolupa *El senyor dels anells*.

4. TOLKIEN I LA LITERATURA FANTÀSTICA: LINGÜISTA I CREADOR

Seguint el viatge pels camins que ens porten de la fantasia a la traducció, procedim a endinsar-nos en aspectes que envolten l'autor. Per fer-ho, incidiré en les reflexions de Tolkien sobre les *fairy-tales* (històries de la *Faërie*) recollides en l'article "*On fairy-stories*", publicat posteriorment en el llibre *Tree and Leaf*. Aquest article enllaça amb aspectes concrets del bloc anterior dedicat a la literatura fantàstica i amb la posterior relació biogràfica de l'autor, presentada com un procés evolutiu que té per objectiu resumir la vida de Tolkien a partir de la seva creació, des del primer contacte amb les llengües fins a la seva mort.

Sense més dilació, anem a veure què ens diu Tolkien a "*On fairy-stories*".

4.1. "ON FAIRY-STORIES": ELS PILARS TRANSPARENTS QUE SOSTENEN EL SENYOR DELS ANELLS

L'article "*On fairy-stories*" va aparèixer imprès per primera vegada en una edició conjunta amb el conte "*Leaf by Niggle*" l'any 1964 en el llibre *Tree and Leaf*. Es tracta d'una reflexió de Tolkien sobre les *fairy-stories* que ens permet seguir el fil traçat en el bloc anterior sobre la fantasia però seguint la pista de l'autor de l'obra que ens ocupa.

Les cites mencionades en aquest apartat estan extretes d'una edició publicada el 1966 que porta per nom *The Tolkien Reader* i que consisteix en una recopilació de diverses històries curtes de l'autor juntament amb l'article "*On fairy-stories*".

Pensat com a text per a una ponència sobre Andrew Lang, el text té un to marcadament retòric i serveix a l'autor per lligar les seves visions entorn dels contes de fades. Tolkien parla de les *fairy-stories* com històries que tenen lloc en el reialme de la *Faërie* i tracta aquest regne amb molt de respecte, talment com si existís. En primer lloc ens diu que ell personalment n'ha estat un consumidor des que va aprendre a llegir i aquesta visió de lector, més que no pas d'acadèmic, la manté en tota la dissertació.

Tolkien obre l'article a partir de les definicions del terme que apareixen en el diccionari. El cas és que per trobar-ne la definició cal recórrer al suplement del diccionari d'Oxford (en el qual ell havia participat com a lexicògraf). De les tres accepcions del terme *fairy-story* que hi apareixen, Tolkien pren la primera com a punt de sortida: "*a tale about fairies, or generally a fairy legend*" (un relat sobre fades, o generalment una llegenda de fades). Creu que és massa limitadora i pretén ampliar-ne el sentit amb la seva argumentació (Tolkien: 1966, 34). Aquesta

definició l'acompanya amb la de “*fairies*”, que li permet corroborar que, segons ell, les definicions que apareixen en els reculls lèxics, en aquest cas els diccionaris, no fan justícia al fenomen que descriuen. Creu que aquesta poca precisió dels termes es deu a certes obres literàries i com aquestes plantegen el concepte de *fairy-story*. Critica especialment l'obra *Nymphidia* de Michael Drayton. Seguidament retorna al tema central per parlar de la *Faërie*, el món on succeeixen aquestes històries:

“La *Faërie* conté molts elements a banda d'elfs i fades, i a banda de nans, bruixes, trols, gegants, o dracs: s'hi troben els mars, el sol, la lluna, el cel; i la terra, i totes les coses que hi ha en ella: arbre i ocell, aigua i roca, vi i pa, i nosaltres, els homes mortals, quan estem encantats”. (Tolkien: 1966, 38)

Fa una descripció molt general de la *Faërie*, doncs diu que una *fairy-story* no depèn d'una definició o d'un relat històric d'elfs o fades, sinó de la naturalesa de la *Faërie*:

“La *Faërie* no es pot atrapar en un entramat de paraules; ja que és una de les seves qualitats per a l'indescriptible, però no per a l'imperceptible. Conté molts ingredients, però una anàlisi no descobriria necessàriament el secret del tot. Malgrat això, espero que el que haig de dir després sobre altres qüestions donarà algunes mostres de la meva visió imperfecta de les *fairy-tales*. Per ara, només diré això: una *fairy-story* tracta de o utilitza la *Faërie*, sigui quin sigui el seu propòsit principal: sàtira, aventura, moralitat, fantasia. La *Faërie* en si mateixa potser es pot traduir gairebé per màgia, però és una màgia d'un tipus i una força peculiars, en el pol més allunyat dels aparells vulgars del mag laboriós i científic. Hi ha una condició: si hi ha alguna sàtira present en la història, hi ha una cosa de la qual no s'ha de fer broma, i aquesta és la màgia com a tal. En aquesta història s'ha prendre seriosament, un no se'n pot riure ni fer-la explicativa”. (Tolkien: 1966, 39)

Aquesta delimitació la realitza a través de les exclusions: no s'hi poden comptar ni les històries de viatges (com serien els *Viatges de Gulliver* de Jonathan Swift, 1726) ni les històries basades en els somnis. Si un escriptor diu que la seva història és només una cosa imaginada en el son, trenca deliberadament el desig primari que es troba en el cor de la *Faërie*: la realització d'una meravella imaginada independent de la ment que la concep.

Qualsevol *fairy-story* ha de ser presentada com a certa. La història pot reeixir i entretenir com a relat de somnis. Per això, per l'entorn i la transició a través del somnis d'*Alicia al país de les meravelles*, la història de Lewis Carroll tampoc es pot considerar, segons Tolkien, una *fairy-story*. Entre les branques creatives que exclou hi ha també les faules de bèsties.

Després d'aquestes consideracions generals en forma d'exclusions, centra l'article en els orígens de les *fairy-stories*. No en dóna una visió antropològica o històrica, sinó que les valora tal i com són i quins valors "hi han incorporat els llargs processos alquímics del temps" (Tolkien: 1966, 46). Vol contemplar aquestes històries en si mateixes, deixant de banda el context en què s'han produït.

Considera que són molt antigues, com ho demostren els paral·lelismes que hi ha entre diferents mites de cultures molt allunyades en l'espai i el temps. Creu que la invenció independent, l'herència i la difusió han influït en produir la complexa xarxa de connexions d'aquestes històries. La invenció independent és alhora la més fonamental i la més misteriosa i és a partir d'aquesta que deriven les altres dues.

Parla de les invencions i entra en aspectes més filològics quan es posa a parlar de l'adjectiu, el qual considera un autèntic encanteri. Les combinacions que permet el llenguatge fan possible que la *Faërie* es manifesti i que l'home es converteixi, en aquest moment, en el que ell anomena "el subcreador". Un poder essencial de la *Faërie* és que, a través de la voluntat, les visions de la fantasia es facin efectives immediatament.

Tot seguit passa a parlar de la mitologia i el mite i de les distincions d'alta (grans cultures) i baixa mitologia (popular) que ha acompanyat aquest fenomen des del moment de la seva creació. Tolkien critica aquesta distinció, entre altres coses perquè l'origen de totes dues distincions el trobem en un punt comú: són personificacions d'elements astronòmics o meteorològics.

A continuació ens caracteritza les *fairy-stories* dient que presenten tres cares diferents: la mística dirigida en allò que és sobrenatural; la màgica centrada en la natura; i el mirall de la befa i la llàstima que s'enfoca en l'home. La segona cara forma part de l'essència de la *Faërie* (sense aquesta no podem dir que és una *fairy-story*), mentre que el grau en què la primera i la tercera apareixen dependrà del creador de la història.

Posa les històries del passat en un brou metafòric on hi ha també la fantasia: cita el rei Artur i la mare de Carlemany entre altres com a exemples de personatges que formen part d'històries amb elements màgics que ens han arribat als nostres dies amb components propis de la *Faërie*.

La dissertació prossegueix amb temes relacionats amb els infants. Creu que és un error considerar que el lector únic de les *fairy-stories* hagi de ser un nen, ja que creu que aquesta afirmació es fa no tant per l'edat sinó per la mentalitat que se'ls atribueix per la seva edat, com si els nens fossin unes criatures diferents i immadures. Segons Tolkien, el punt de vista hauria

de ser un altre: els nens estan més receptius a les *fairy-stories* perquè tenen més avidesa per conèixer coses. Si aquest interès és innat, amb el temps haurà de créixer, i no desaparèixer, amb l'edat. Així, critica l'obra d'Andrew Lang perquè està pensada per nens (temàtica, tracte de la història,...) amb un to paternalista. Els nens són propensos a la "suspensió de la no creença" si l'escriptor és prou bo com per generar-la, no perquè siguin nens. Aquesta "suspensió de la no creença" apareix quan l'autor crea un món secundari on la ment pugui entrar. Dins d'aquest, el que s'explica és "veritat", ja que va d'acord amb les lleis d'aquest món secundari. Ens el podem creure quan ens hi trobem a dins. Buscant un exemple "real", Tolkien ho equipara amb l'esport amb l'exemple d'un partit de criquet, ja que quan s'és amant d'un esport, s'entra en el món secundari d'aquest; si no, no.

Les *fairy-stories* no s'han de relacionar amb la possibilitat que siguin reals, sinó que creïn el desig de que ho siguin. Admet que les *fairy-stories* que li van agradar de petit són les que tenen un marc geogràfic diferent: el rei Artur, la dels Volsungs de Sigurd i el drac,... El drac portava la marca de la *Faërie* escrita; el món on passava era certament un altre món. La fantasia, la creació o visualització d'altres móns, es troba en el cor amb el desig de la *Faërie*. En paraules de Tolkien, "desitjava els dracs amb un profund desig" (Tolkien: 1966, 64).

Les *fairy-stories* no s'haurien d'associar específicament amb els infants. S'haurien de produir per generar creixement en els infants, no per limitar-lo. Les *fairy-stories* han de contenir una sèrie de valors especials a banda dels elements que comparteixen amb altres branques de la literatura. Entre aquests valors especials hi ha la fantasia, que fa possible o afavoreix els altres elements: la fugida, la recuperació i la consolació.

En entrar a parlar de la fantasia, Tolkien pretén primer aclarir una sèrie de conceptes. La facultat de concebre imatges porta per nom imaginació. Per les concepcions tècniques més recents, aquest terme s'ha expandit a les activitats de la *Fancy* (una forma reduïda de la fantasia) i se la defineix, segons Tolkien erròniament, com "el poder de donar a les creacions ideals la consistència interna de la realitat" (Tolkien: 1966, 68), una definició que relacionem amb el seu concepte del món secundari, ja que tot el que passa dins aquest món subcreat és real. Aquest assoliment de consistència interna de realitat és l'Art en majúscules: és el vincle operatiu entre la imaginació i la subcreació (el resultat final) i és molt difícil d'assolir. L'exemple que dona Tolkien és que unir els termes "sol" i "verd" és molt senzill, però crear un món secundari on aquest sol verd sigui creïble ja no ho és tant. Implica una habilitat especial, una mena d'artesanía èlfica. Quan s'aconsegueix l'objectiu (pocs ho intenten amb les característiques que Tolkien considera indispensables), obtenim l'art narratiu, la creació

d'històries en la seva versió primària i més potent. Pensa que la fantasia s'ha de presentar a partir de la literatura i lamenta els intents que se n'han fet en teatre, doncs creu que els resultats obtinguts en aquest sentit menyspreen la fantasia. Posa l'exemple de Shakespeare. Creu que la representació de la fantasia en el teatre no ha funcionat perquè no és una art narrativa.

L'artesanía èlfica que menciona anteriorment la defineix com un encanteri, perquè cal un encanteri per produir un món secundari en què tant el creador com l'espectador puguin entrar per satisfer els seus sentits mentre es troben dins d'aquest món. Però en la seva puresa és artística a nivell de desig i propòsit. La màgia produeix (o intenta produir) una alteració del món primari. La màgia no és un art sinó una tècnica; el seu desig és el "poder" en aquest món, el domini de les coses i les voluntats. Amb aquesta definició es pot comprendre millor la figura del mag Saruman, un personatge ambiciós amant de la indústria i la tecnologia que fa ús d'aquests mitjans per obtenir el poder.

La fantasia és un dret humà: creem en la nostra mesura i en el nostre mode derivatiu, perquè nosaltres som una creació i no només creats, sinó creats a imatge i semblança d'un Creador, en majúscules. Aquesta afirmació diu molt de la religiositat de Tolkien, ja que no inclou el seu Déu entre els déus que anteriorment titlla d'invençions.

Continua l'article tot dient que les *fairy-stories* són un mitjà per a la fugida. En dir que la fugida és una de les funcions principals de les *fairy-stories* critica també el to de burla i condescendència amb el que s'usa el terme fugida en els seus temps. Recordem que Tolkien va viure les dues grans postguerres del segle XX i la de la Primera Guerra Mundial va ser la que el va empènyer a escriure les seves històries, per fugir de la realitat que l'envoltava. Per això, diu que la fugida és molt pràctica (fins i tot heroica) en contraposició amb la Vida Real, en majúscules. En aquest tema, Tolkien fa una metàfora a partir de la imatge d'un presoner:

Per què s'hauria de menysprear un home si, en trobar-se a la presó, intenta fugir i tornar a casa? O si, quan no ho pot fer, pensa i parla d'altres temes que no siguin carcellers i murs de presó? El món exterior no s'ha tornat menys real perquè el presoner no el pugui veure. En utilitzar la Fugida amb aquest propòsit els crítics han escollit la paraula errònia i, el que és més, confonen, no sempre per un error sincer, la Fugida del Presoner amb el Vol del Desertor. (Tolkien: 1966, 79).

Aquesta metàfora condensa una forta opinió de l'autor, que per la seva contundència serveix com a justificació de la seva producció literària. Per donar encara més consistència a la metàfora, critica que certs aparells, nous en l'època, com ara els cotxes o els robots, es considerin més reals que els centaures, els dracs o els cavalls: "Les *fairy-stories* potser inventen

monstres que volen a l'aire o vaguen per les profunditats, però almenys no intenten fugir del cel o del mar" (Tolkien: 1966, 81). Amb aquesta afirmació queda palesa la seva croada contra la indústria i el progrés, en contraposició amb un profund amor per la naturalesa, que aquí està representada per termes com "cel" i "mar". Es pot comprendre la seva opció de fugida tenint en compte el temps que li va tocar viure, un temps que, com es pot veure en el fragment següent, no valora gens positivament:

És part de la malaltia essencial d'aquests temps (produir el desig de fugir, no de fet de la vida, sinó del nostre temps present i de la misèria que s'emmalalteix a si mateixa) que tinguem consciència aguda tant de la lletjor de les nostres obres com del seu mal. De manera que per nosaltres el mal i la lletjor semblen aliats indissolubles. Se'ns fa difícil concebre el mal i la bellesa junts. La por de la fada bella que vagava en els temps antics gairebé defuig la nostra grapa. I encara més alarmant: la bondat en si mateixa desproveïda de la seva bellesa pròpia. En la *Faërie*, es pot concebre un ogre que posseeix un castell horrible com un malson (perquè la maldat de l'ogre així ho desitja), però no es pot concebre una casa construïda amb un bon propòsit (una taverna, un hostel per viatgers, l'estança d'un rei noble i virtuós) que, malgrat tot, sigui d'una lletjor malaltissa. Avui en dia seria imprudent esperar de veure'n una que no ho fos, a menys que hagi estat construït abans del nostre temps. (Tolkien: 1966, 83)

Aquest és l'aspecte "fugitiu" especial i modern de les *fairy-stories*, que comparteixen amb els romanços i altres històries del o sobre el passat. "Hi ha altres fugides més profundes, com ara de la fam, la set, la pobresa, el dolor, la pena, la injustícia, la mort." (Tolkien: 1966, 83). La *fairy-story* ofereix una mena de fugida, un tipus de recuperació i consolació en relació amb aquestes penúries. Entre totes les coses de les quals hom fuig, la més gran és la fugida de la mort, el desig més antic i profund, com fan, per exemple, els elfs en la versió de Tolkien. Seguidament ens parla de la recuperació. La recuperació és necessària per no entrar en la monotonia i la desesperança. Cal tornar a sentir la vida com abans; és el fet de tenir de nou una visió clara: "Veure les coses com se suposa que les hem de veure" (Tolkien: 1966, 77). Proposa reprendre elements que s'han convertit en familiars i tornar-los a veure brillar. Per al propòsit de Tolkien, doncs, després de la fugida cal una recuperació. La consolació de les *fairy-stories* no s'acaba amb la satisfacció imaginativa dels desigs antics. Tolkien creu més important la consolació del final feliç. S'atreveix a afirmar que totes les *fairy-stories*, perquè siguin completes, l'han de tenir.

Si la tragèdia forma part del teatre, perquè les *fairy-stories* puguin ser considerades com a tal hi ha d'haver l'efecte contrari, que Tolkien bateja com *eucatastrophe* ("eucatàstrofe", la bona

catàstrofe). Creu que n'és la funció principal i la descriu com “una gràcia sobtada i miraculosa” (Tolkien: 1966, 86). Perquè sigui possible s'ha de contemplar també la *dyscatastrophe* (l'existència de l'error i la pena). Si es produeixen totes dues catàstrofes (la negativa i la positiva) la joia és més gran, és la Joia en majúscules. Aquesta concepció denota el profund catolicisme de l'autor. Tolkien creu que és essencial que “l'eucatàstrofe” es trobi en tota bona *fairy-story*, ja que quan aquesta es produeix provoca en el lector la màxima emoció, fins i tot el plor. És el moment en què l'escriptor assoleix l'art literari mencionat anteriorment.

L'article es tanca per mitjà d'un epíleg, que inclou l'afirmació següent: “És probable que tot escriptor, tot subcreador, que creï un món secundari, una fantasia, desitgi en certa manera ser un creador autèntic, o confïi (inclogui o s'inspiri) en la realitat.” (Tolkien: 1966, 87). Confia que la qualitat d'aquest món secundari o bé derivi de la realitat o bé en flueixi.

Finalment, amb tota la seva explicació, la resposta a la pregunta dels infants “És veritat?” hauria de ser “Si t'has construït bé el teu petit món, sí: és veritat en aquell món.” Amb “l'eucatàstrofe”, aquesta resposta adquireix grans dimensions, com una mena d'eco evangèlic en el món real. Menciona la història cristiana com una gran obra plena de fantasia. Així, considera la Bíblia com una gran *fairy-story* (“plena de meravelles”). Però aquesta història ha d'entrar en la Història (en majúscules) i en el món primari; el desig i aspiració de la subcreació s'eleva en el compliment de la Creació. El naixement de Crist és “l'eucatàstrofe” de la història de l'home.

Aquest últim apunt en què veiem el convenciment catòlic de Tolkien a través de la fantasia ens serveix per introduir el següent apartat, els aspectes biogràfics del Tolkien escriptor i lingüista, del Tolkien creador religiós i ho farem amb una metàfora que hagués pogut signar ell mateix: plantem la llavor lingüística per acabar parlant de l'arbre ple de substància creativa i cultural (la Terra Mitjana) i del fruit més madur que ha donat: *El senyor dels anells*.

4.2. UNA VIDA DE LLENGÜES I CREACIÓ

Si a través de l'article "*On fairy-stories*" obtenim les reflexions més sinceres de Tolkien en relació amb les *fairy-stories*, la magnitud de la *Faërie* o la seva opinió sobre què és i com s'ha de valorar la fantasia, en aquest apartat tractaré altres aspectes de l'autor, la seva vessant personal, centrant-me en la seva condició de lingüista en tant que expert i amant de tota l'amplitud del concepte llengua i com a creador, en tant que persona del seu temps que troba en la creació literària d'un món on ubicar les seves històries l'espai vital per amagar-se de l'època que li ha tocat viure. La conjunció del lingüista i el creador (de llengües i d'històries per a aquestes llengües) ens la imaginem amb la metàfora de l'arbre, una de les grans aficions de l'autor i un referent constant de la seva obra.

Aquests apunts biogràfics els he confegit a partir de dues fonts, l'una externa a l'autor, la de Humphrey Carpenter, el seu biògraf oficial; i l'altra, interna, prenent les paraules del mateix Tolkien a què podem accedir a través de l'epistolari que van elaborar el mateix Carpenter i Christopher Tolkien, un dels fills de l'autor.

4.2.1. INFANTESA I JOVENTUT: PLANTACIÓ I REG DE LA LLAVOR

John Ronald Reuel Tolkien va néixer a Bloemfontain (Sud-àfrica) el 3 de gener de 1892, una mica per casualitat, ja que el seu pare era un militar anglès destacat a aquest país africà. El seu pare, però, va morir al cap de poc i la seva mare va tornar a Anglaterra, on va educar els seus fills John Ronald i Hillary tota sola. De petit tenia més relació amb la família de la seva mare, segurament pel fet de trobar-se ella sola amb dos fills petits per mantenir. L'autor té el sentiment que tota la zona de la West Midlands era casa seva, arran de la seva estada a Evesham, el poble d'on provenien els Suffield. Com veurem més endavant, hem de vincular aquesta pertinença sentimental amb Hobbiton i la Comarca. D'altra banda, el cognom Tolkien és d'origen alemany, però no és aquest el motiu que el porta a decantar-se per estudiar i estimar profundament la cultura germànica i nòrdica, sinó l'ensenyament que li dona la seva mare. Així ho manifesta en una carta a Charlotte i Denis Plimmer: "El meu interès en les llengües deriva exclusivament de la meua mare, una Suffield (família que prové d'Evesham, a Worcestershire). Ella sabia alemany, i me'n va donar les primeres lliçons. També li interessava l'etimologia, i també en va fer despertar l'interès en mi; així com també pels alfabetos i escriptures." (Carpenter: 2000, 372).

En la infantesa van viure a Sarehole, que llavors era un entorn rural. A Sarehole va viure un episodi en què un pagès els perseguia a ell i el seu germà perquè li robaven xampinyons. Aquest episodi apareix en el capítol “Una drecera cap als bolets³”. En relacionar-se amb els nens de les contrades, adopten vocabulari local. Un terme que acompanya a Tolkien des d’aquest moment és “*gamgee*”, que vol dir “*cotton wool*” (llana de cotó) i que ell utilitza com a cognom pel personatge Sam Gamgee. Així trobem un nou vincle entre els hòbbits i l’Anglaterra rural on va passar la infantesa.

A Sarehole, la seva mare els comença a donar classes, perquè ell i el seu germà necessiten una educació. Les que més li agraden són les de llengües. Se sent atret tant per les formes com pels significats. També comença a ensenyar-li francès, però té més interès en el llatí i l’anglès. Se sent fascinat per la botànica, sobretot pels aspectes de forma i tacte, més que no pas les característiques de les plantes. Aquesta atracció per les plantes la podem relacionar amb la posterior aparició dels ents.

Una de les aficions que ja tenia en aquesta època era la lectura: li agradaven les històries dels nadius nord-americans; els *Curdie books* de George MacDonald; les històries artúriques; i especialment el *Red Fairy Book* d’Andrew Lang, un llibre on apareix la història de Sigurd, que mata el drac Fafnir. De la lectura i emoció envers aquesta història surt la frase iniciàtica de Tolkien: “Desitjava els dracs amb un desig profund” (...) “És clar que, amb el meu cos tímid no volia trobar-me’ls pel veïnat. Però el món que contenia la simple imatge de Fafnir era més ric i bonic, fos quin fos el cost del perill.” (Carpenter: 1976, 30).

Durant la seva infantesa, la seva mare es converteix al catolicisme, fet que provoca una situació difícil dins la família per la tradició anglicana d’aquesta. Els germans Tolkien són acceptats a la King Edward’s School de Birmingham, per la qual cosa s’han de mudar a la ciutat i deixar el camp perquè els queda molt lluny. S’instal·len a Moseley (Birmingham) i al cap de poc es canvien a King’s Heath Station. La zona és molt hostil, sobretot pel continu soroll dels trens... però en aquest entorn se sent encuriósit per saber com es deuen pronunciar els noms que veu escrits en els camions de carbó: estan en gal·lès.

A King Edward’s comença a estudiar grec. Una de les coses que realment el captiven de l’idioma és la seva antiguitat i llunyania en el temps. També estudia literatura anglesa i

³ He adoptat la traducció de Francesc Parcerisas per als termes, capítols i títols del llibre que apareixen en la descripció del treball.

coincideix amb el professor George Brewerton, que és medievalista. Aquest fet suposa una revelació per a Tolkien: decideix que vol aprendre la història de la llengua. Com diu en una carta adreçada a W. H. Auden, “Vaig aprendre anglosaxó a l’escola (també gòtic, però això va ser un accident que no estava relacionat amb el programa d’estudis tot i que va ser decisiu), i hi vaig descobrir no només una filologia històrica moderna, que apel·lava a la vessant històrica i científica, sinó per primera vegada l’estudi d’una llengua per l’amor en si: és a dir, pel plaer estètic agut derivat del llenguatge, que no només està alliberat de ser útil sinó també de ser “el vehicle d’una literatura” (Carpenter: 2000, 213).

El novembre de 1904 mor la seva mare a causa de diabetis. La seva pèrdua li afecta molt la personalitat, es torna pessimista. El pare Francis Morgan, del Birmingham Oratory, es converteix en el tutor dels germans Tolkien. Se’n van a viure amb la seva tieta Beatrice. En quedar atrapat a la vida de ciutat, veu l’època del camp com part del seu passat i la relaciona amb la seva mare. Aquest amor per la memòria del camp serà un aspecte bàsic dels seus escrits.

A través del professor Robert Gilson desenvolupa un interès pels principis generals de les llengües. A la mateixa època entra en contacte amb l’anglès antic, descobreix el *Beowulf* i *Sir Gawain and the Green Knight* alhora que s’inicia amb el noruec antic, fet que li permet tenir accés a la història original de Sigurd i Fafnir. Aquest interès, motivat per la cerca constant, prové de l’amor per les paraules, que ja des de petit va desenvolupant. Tot plegat el porta a començar a inventar els seus propis idiomes. En aquesta època, els seus cosins inventen l’idioma “*Animatic*”. Ell s’hi afegeix, i amb la seva cosina Mary fan un nou idioma, el “*Nevbosh*” (“*New Nonsense*”, noves tonteries). També és d’aquesta època el “*Naffarin*”, un nou idioma inspirat en el castellà. No només inventava idiomes sinó també alfabets. És una època de la seva vida en què està immers en la producció d’idiomes inventats.

El 1908 es traslladen a viure amb Mrs. Faulkner. En aquella casa hi viu Edith Bratt, també orfe de pare i mare. Tenen un idil·li i quan el pare Francis ho descobreix, el canvia de casa per aconseguir allunyar-lo d’una noia que és tres anys més gran que ell.

El primer intent d’entrar a Oxford no va bé; al seu cap només hi caben pensaments sobre l’Edith. Viu prop de la casa de Mrs. Faulkner i es troba amb l’Edith en secret. El pare Francis ho torna a descobrir i li prohibeix escriure-la o veure-la. Ella se’n va a viure a Cheltenham.

A l’escola de King Edward’s té amistats exclusivament masculines. Tolkien, Christopher Wiseman i el fill del professor Gilson creen la societat TCBS (*Tea Club Barrovian Society*),

nom que prové de l'establiment Barrow's Stores, que era el lloc on prenen el te. A la TCBS es dediquen, sobretot, a recitar poemes del Beowulf i a parlar de Wagner. Al grup s'hi afegeix Geoffrey Bache Smith. Amb l'entrada d'aquest últim, les trobades del TCBS comencen a girar entorn de la poesia. Un dels temes més recurrents en els poemes de Tolkien són ja els elfs.

La seva qualitat lingüística és sorprenentment elevada. En les exposicions orals o debats de classe, ja s'atreveix a parlar en grec, llatí, gòtic o anglosaxó. En aquesta època descobreix el *Kalevala* (recull de poemes de la mitologia finlandesa). De tornada d'un viatge a Suïssa l'any 1911 compra unes postals. Una d'elles és del quadre "Der Berggeist", del pintor alemany J. Madelener. La va guardar i més endavant hi va anotar: "L'origen de Gandalf". Aquest període inicial acaba amb la seva entrada a Oxford.

4.2.2. ANYS D'UNIVERSITAT: L'ARBRE ES NODREIX DE LLENGÜES

Entra a l'Exeter College, on estudia filologia clàssica. També estudia filologia comparativa amb el professor Joseph Wright. A través d'ell, té accés a textos del gal·lès medieval i llengua per la qual continua fascinat. Per una altra banda, entra en contacte amb el finès quan troba una gramàtica d'aquest idioma i es dedica a estudiar-lo juntament amb el *Kalevala*. Tot i no arribar-lo a conèixer molt bé, la importància que té el finès en la seva creació de llengües és fonamental i destacable. Comença a crear un nou llenguatge a partir del finès, que desembocarà en el Quenya. Fa una exposició sobre el *Kalevala* en una societat. De les paraules que va pronunciar, cal destacar-ne el fragment següent:

"Aquestes balades mitològiques estan plenes d'aquella herba salvatge primitiva que generalment la literatura d'Europa ha estat retallant i reduint constantment durant molts segles amb una perfecció diferent i prèvia entre persones diferents. (...) M'agradaria que en quedés més per nosaltres, una cosa semblant que pertanyés als anglesos."
(Carpenter: 1976, 67)

Aquest final ens fa entreveure el desig de crear una mitologia anglesa, per omplir el buit que l'autor considera que hi ha: Anglaterra no té una mitologia que estigui a l'altura de la nòrdica.

Amb les notes que treu a les Honour Moderations canvia de filologia clàssica a filologia anglesa a la Honour School of English Language Literature. El canvi d'estudis li permet entrar en contacte amb textos nòrdics i anglosaxons antics, que és el que realment li agrada. En un poema de Cynewulf ("Crist") apareix la paraula Earendel com a raig de llum brillant. També té accés a l'Elder Edda, el qual inclou el Völuspá, apartat que tracta sobre la creació del cosmos,

la mitologia,... Aquest descobriment fa créixer la seva inspiració. Es compra el llibre de William Morris *The House of the Wolfings*, on apareix la paraula Mirkwood, que inspirarà el nom del bosc dels elfs en la seva creació.

Té un estil d'escriptura peculiar, ple d'arcaïsmes i inversions sintàctiques poètiques per recrear l'aura de les llegendes antigues. La seva mitologia neix en un poema que escriu a la granja on s'està el seu germà Hilary a Nottinghamshire. El poema es titula: "*Eath Earendel engla beorhtast*", just la frase del poema de Cynewulf que l'havia colpit. Podríem dir que aquest poema és la gènesi del *Silmarillion* (Carpenter: 1976, 79).

Quan esclata la Primera Guerra Mundial no s'allista i es queda a Oxford per acabar els estudis i obtenir la màxima nota possible. És l'única cosa que el preocupa en aquests moments. Per Nadal del 1914 es troben els quatre membres del TCBS. És el moment en què decideix que és poeta. Pren els versos d'Earendel i busca desenvolupar-los en una història més gran. No es veu com un inventor, sinó com a descobridor d'una llegenda. Aquesta manera de veure la seva producció l'acompanyarà en tota la seva creació i està motivada pels seus idiomes privats. Havia estat treballant en l'idioma que havia inventat influït pel finès i el 1915 ja l'havia desenvolupat fins a una certa complexitat. Ho veu com una afició de bojós, pensant que ningú s'hi interessarà. Escriu poemes en aquesta llengua i com més hi treballa més sent que necessita una història per donar-li força. Dit en altres paraules, no es pot tenir un idioma sense una comunitat de persones que la parli.

Paral·lelament a aquests pensaments, escriu el poema "*The Shores of Faery*". És interessant veure que el títol d'aquest poema inclou una variació de la *Faërie*, el món de les fades, i que per tant l'hem d'interpretar com una primera presència de la seva pròpia *Faërie*, Middle-Earth, i més encara si observem que hi apareixen noms com Earendel, Valinor, Taniquetil o Eglamar, tots ells molt presents en l'obra *El silmarillion*.

El 22 de març de 1916 es casa amb Edith, just abans d'anar al front. Segons s'extreu de les manifestacions posteriors de Tolkien, el personatge de Sam Gamgee és un reflex dels soldats anglesos, els *batmen*, els servents dels oficials, un càrrec que va conèixer a la Gran Guerra i que ell considerava superior als mateixos oficials pel mèrit de la seva feina. A la guerra, Tolkien participa en la batalla del Somme com a oficial. El seu regiment es queda a la reserva, mentre altres batallons surten a la lluitar a terra de ningú. Una de les coses que no se li obliden d'aquest període és el que ell anomena "l'horror animal" de la guerra de trinxeres. Moren molts companys de batalló de Tolkien. Rep una carta de GB Smith dient-li que Rob Gilson ha mort. Agafa l'anomenada "febre de trinxeres" i l'envien a Anglaterra. Passa el Nadal

recuperant-se al costat d'Edith. Allà rep una altra carta del 16 de desembre de 1916 de Wiseman, que li diu que Smith ha mort. Abans de defallir, ferit i conscient que la gangrena que pateix està empitjorant, Smith escriu una carta a Tolkien dient-li que els TCBS no moriran mai. La pèrdua de l'amic el colpeix profundament fins al punt de voler deixar d'escriure, però Wiseman li fa veure que continuar escrivint és una manera d'homenatjar el grup d'amics que havien format, el TCBS. En acabar la guerra, entra com a professor a Leeds.

4.2.3. LA CREACIÓ D'UNA MITOLOGIA: L'ARBRE COMENÇA A BROSTAR

Els motius que dona l'autor per inventar una mitologia són els següents: (1) crear una història per les llengües inventades; (2) expressar els sentiments més profunds en la poesia; (3) crear una mitologia dedicada a Anglaterra, inspirant-se en la relació entre el Kalevala i Finlàndia:

“No rigueu! Però hi havia una vegada (d'ençà la meva cresta ha caigut) tenia en ment fer un cos d'una llegenda més o menys connectada, que anava de l'ampli i cosmogònic al nivell de la *fairy-story* romàntica (la més elevada fonamentada en el menor en contacte amb la terra, la menor destil·lant esplendor pels vastos telons de fons) que podria dedicar simplement: a Anglaterra; al meu país. Hauria de posseir el to i qualitat que desitjava, parcialment fresc i clar, perfumat amb el nostre “aire” (el clima i sòl del Nord-oest, que vol dir la Gran Bretanya i les parts pròximes d'Europa; no Itàlia o l'Egeu, i encara menys l'est), i, en posseir (si ho pogués aconseguir) la justa bellesa elusiva que alguns anomenen celta (tot i que rarament es troba en les coses celtes genuïnes i antigues), hauria de ser “elevada”, purgada de la vulgaritat, i adequada més per la ment adulta d'una terra escarpada en la poesia des de temps ençà. Dibuixaria algunes de les grans històries en la seva plenitud, i moltes les deixaria només en l'estadi de l'esquema, com a contorns. Els cicles s'haurien de vincular amb un tot majestuós, i tot i amb això deixar espai per altres ments i mans, que brandessin la pintura, la música i el teatre. Absurd”. (Carpenter: 1976, 97-98)

Per molt que, com diu al final de la cita, li semblés una idea absurda, quan torna de França està decidit a tirar endavant el projecte. En un primer moment anomena la seva mitologia “*The Book of Lost Tales*”. Prenent com a punt de partida el *Midgard* noruec, en fa l'equivalent anglès i el bateja, ja definitivament, com a *Middle-Earth*. Es tracta d'un pretès passat del món en què vivim: “La Terra Mitjana és *el nostre* món. (...) he situat (evidentment) l'acció en un període de l'antiguitat purament imaginari (tot i que no totalment impossible), en què la forma de la massa continental era diferent.” (Carpenter: 1976, 97-98).

Tolkien creu profundament que havia existit el Jardí de l'Eden a la Terra i que el pecat original dels homes era el motiu dels mals del món. Els seus elfs no han caigut i, per tant, poden adquirir poders més grans. A més, gaudeixen de la immortalitat. La primera història que escriu és *The Fall of Gondolin* l'any 1917. El Quenya, l'idioma més desenvolupat dels que havia creat, el 1917 ja tenia una gran solidesa. En ser un idioma en tota regla, va buscar-ne l'idioma primitiu (com el llatí en les llengües romàniques). A partir d'aquest idioma primitiu èlfic neix una altra branca: el Sindarin, una nova llengua fortament influïda pel gal·lès. El Quenya i el Sindarin proporcionen gran part dels noms del *Silmarillion*. En aquesta època escriu la història *Els fills d'Húrin* publicada de manera pòstuma l'any 2007. Un dia, anava de passeig amb Edith, i tot d'una ella es va posar a ballar i cantar per ell: és l'origen de la història de Beren i Lúthien Tinúviel, el relat que més s'acabarà estimant. Aquest episodi restarà per l'eternitat dels temps, ja que Beren i Lúthien són els noms que apareixen a les seves respectives làpides. Paral·lelament, s'inventa un nou alfabet, que utilitza per escriure el seu diari privat.

Ja gairebé havia acabat "*The Book of Lost Tales*": Havia compost unes històries que parlaven de la creació de l'univers, dels *silmarils* i del seu robatori del regne de Valinor per part de Morgoth. Havia d'acabar el viatge d'Earendel i la seva estrella. Enlloc de buscar-ne un final, es dedica a començar-ne la reescriptura completa. Sembla com si no el volgués acabar, com si no pogués suportar no tenir res més per crear en el seu món inventat, en el que ell posteriorment anomena la subcreació.

4.2.4. PRIMERS FRUITS: "IN A HOLE ON THE GROUND THERE LIVED A HOBBIT"

A les nits, quan té temps, va avançant en la seva creació i inventa un nou alfabet i llengua: Quenyatic o Fëanorian. Ara té quatre criatures i sembla ser que l'interès d'aquestes per les rondalles del pare és el motor que l'empeny a escriure. L'explicació que dóna del procés d'escriptura és la següent:

“Hom escriu una història no a partir de les fulles dels arbres que encara s'han d'observar, ni a partir de la botànica i la ciència del sòl: sinó que creix com una llavor en la foscor a partir del monticle de fulles de la ment: a partir de tot allò que hom ha vist, pensat o llegit, que fa temps que s'ha oblidat, descendint a les profunditats. No hi ha dubte que hi ha molta selecció, com fa el jardiner: allò que un tira en la pila de compost personal; i evidentment la meua pila està composta sobretot de material lingüístic”. (Carpenter: 1976, 131)

La matèria vegetal que Tolkien usa de manera metafòrica s'ha de descompondre durant un llarg període de temps abans que s'hagi trencat prou com per usar-la per enriquir la terra, i Tolkien diu aquí que és gairebé exclusivament a partir de l'experiència prèvia, suficientment trencada pel temps, que nodreix les llavors de la seva imaginació. No cal experiència posterior, i no la busca.

Podríem entendre la seva elecció d'especialitzar-se en anglès antic arran de veure que gran part de la poesia i prosa anglosaxona i d'anglès medieval estava en el dialecte que parlaven els avantpassats de la seva mare, els Suffield. Li era llunyà temporalment però alhora profundament proper. Estava lligat emocionalment a les West Midlands (Sarehole, comtat de Worcestershire). Creia que havia heretat records ancestrals de la llengua que parlaven els seus avantpassats Suffield: "Per sang, sóc fill de les West Midlands, i em vaig adonar que l'anglès medieval de les West Midlands m'era una llengua familiar tant aviat com hi vaig posar els ulls a sobre" (Carpenter: 1976, 137). Reconèixer una llengua de 750 anys d'antiguitat era una cosa en la que realment creia: pensava que havia heretat vagament una mena de memòria ancestral de la llengua que parlaven generacions llunyanes dels Suffield. Com que n'estava convençut, era inevitable que estudiés aquesta llengua amb deteniment i fos el centre de la seva vida acadèmica. Quan entre 1919 i 1920 col·labora en l'elaboració del diccionari Oxford, també aprèn vocabulari de llengües germàniques antigues, un coneixement que aviat s'aprofundeix a àmbits més amplis d'aquestes llengües.

L'any 1936 publica el seu estudi *Beowulf: the monsters and the critics*, llegit un any abans i que suposa una important contribució per al món acadèmic. A continuació s'inclou un extracte de la seva visió sobre el Beowulf i la producció acadèmica:

"Un home va heretar un camp en què hi havia una acumulació de pedra vella, part d'una sala encara més vella. Part de la pedra vella ja s'havia utilitzat en construir la casa en què de fet vivia, no gaire lluny de la casa vella dels seus pares. Del que en restava, en va agafar una part i en va construir una torre. Però els amics que el van visitar ven percebre de seguida (sense molestar-se a pujar-ne els esglaons) que aquestes pedres havien pertangut antigament a un edifici més antic. Així, van derruir la torre, amb molt poc esforç, per buscar-hi marques i inscripcions, o per descobrir d'on havien obtingut el material per a l'edifici els llunyans avantpassats del seu pare. Alguns que sospitaven de l'existència d'un jaciment de carbó solta el sòl van començar a cavar per trobar-lo, i es van oblidar fins i tot de les pedres. Tots van dir: "Aquesta torre és realment interessant." Però van dir també (després de derruir-la): "Però és un bon garbuix!" I fins i tot els descendents de l'home, dels quals es podria

haver esperat que reflexionessin sobre què havia sigut ell, es va sentir que murmuraven: “És un home tan vell! Imagineu-vos-el fent servir aquestes pedres velles per construir una torra tan absurda! Per què va restaurar la casa vella? O tenia sentit de la proporció.” Però des de dalt de la torre l’home havia estat capaç de veure el mar.” (Carpenter: 1976, 143-144)

C. S. Lewis és convidat a participar a les sessions de lectura de les sagues islàndiques d’una societat d’Oxford anomenada “the Coalbiters”. Tolkien i Lewis es fan crítiques mútues de les seves creacions. En aquesta època fa la següent observació sobre la creació dels mites: “i de la mateixa manera que la parla és una invenció sobre objectes i idees, el mite és la invenció sobre la veritat” (Carpenter: 1976, 151). Apareix un tercer personatge, Hugo Dyson, i juntament amb altres estudiosos formen els Inklings, un grup d’amics cristians interessats en la literatura. Quan comença la Segona Guerra Mundial el 1939, s’uneix al grup Charles Williams. Una conversa interessant dels Inklings és la que van tenir una vegada amb C. S. Lewis, i que Tolkien explica en una carta escrita a Christopher Bretherton: “Quan C. S. Lewis i un servidor vàrem decidir a sorts que ell escriuria una història sobre un viatge en l’espai i jo sobre un viatge en el temps, vaig començar un llibre abortiu sobre viatges en el temps que acabava amb la presència del meu heroi en l’enfonsament de l’Atlàntida. Havia de portar per títol *Númenor*, la Terra de l’Oest.” (Carpenter: 2000, 347). Van acordar també, que cada història hauria de conduir al descobriment del mite.

Paral·lelament s’adona que pot utilitzar la imaginació que té per crear *El silmarillion* per inventar històries simples per als seus fills. Aquell mateix any inventa una història per als seus fills que porta per nom “Roverandom”. L’entusiasme dels nens el porta a escriure més històries. Comença molt contes, però no els acaba. L’un és el conte de Tom Bombadil, que acaba convertint-se en “Les aventures de Tom Bombadil”, publicat a l’*Oxford Magazine* el 1934. Aquests conte el trobarem entre els primers capítols d’*El senyor dels anells*. També en la dècada dels trenta escriu *Farmer Gilles of Ham*. És per als seus fills, però també per a ell mateix.

Tot i aquests contes, en el que està realment implicat és en escriure grans temes en vers i prosa: “*The Gest of Beren and Lúthien*” (poema); “*Túrin and the Dragon*” (poema). Tot i que al final no els publica, tenen una gran transcendència per al desenvolupament de les llegendes, sobretot la de Beren i Lúthien. Els poemes són molt importants per al seu desenvolupament tècnic com a escriptor, ja que adopta un estil poètic antic. Quant a la prosa, crea la història de Númenor, que combina la llegenda platònica de l’Atlàntida amb les qualitats imaginatives d’*El silmarillion*. La història s’anomena “*The Lost Road*”.

En aquesta època li arriba a les mans el llibre *Bobbit* de Sinclair Lewis, que serà una influència per la creació dels hòbbits. La semblança en el nom és evident, però també n'hi ha en els costums i hàbits. Així doncs, durant els anys vint i els trenta produeix en dues direccions. D'una banda, escriu contes per als seus fills i de l'altra desenvolupa els seus grans temes, que normalment van associats amb les seves llegendes.

Els dos camins s'uneixen un dia en què està corregint un School Certificate Exam a casa, a Northmoor Road, i en un dels exàmens, que té un full en blanc, hi escriu: "*In a hole in the ground there lived a hobbit*". Aquesta frase fora de context, a la llarga, va acabar convertint-se en un punt d'inflexió en la seva vida literària.

En el personatge de Bilbo Baggins hi conflueix tot el seu sentiment de les Midlands. De fet, hi ha molts paral·lelismes entre el personatge i el mateix Tolkien (l'autor el considerava el seu *alter ego* literari). Bilbo Baggins, fill de Belladona Tuk, una de les tres gran filles del Vell Tuk, també descendent dels respectables i sòlids Baggins, és de mitjana edat i gens donat a les aventures, vesteix amb roba decent però li agraden els colors brillants, i té un bon gust pel menjar normal; però hi ha alguna cosa estranya en el seu caràcter que es desperta quan comença l'aventura. John Ronald Reuel Tolkien, fill de Mabel Suffield, una de les tres grans filles del vell John Suffield (que va viure fins gairebé els cent anys), descendent també dels respectables i sòlids Tolkien, és de mitjana edat i inclinat al pessimisme, vesteix amb roba decent però li agraden les americanes vistoses sempre que se les pot permetre i té un bon gust pel menjar normal. Hi ha, però, alguna cosa estranya en el seu caràcter que ja s'havia manifestat en la creació d'una mitologia i que ara el porta a començar aquesta nova història. En paraules del mateix Tolkien en una carta escrita a Deborah Webster:

"Jo de fet sóc un hòbbit (en tot menys en l'estatura) m'agraden els jardins, els arbres i les granges no mecanitzades; fumo amb pipa, i m'agrada el bon menjar (que no ha passat per la nevera), però detesto la cuina francesa; m'agraden les jaquetes ornamentals, que fins i tot m'atreveixo a portar en aquests temps tristos. M'agraden els xampinyons (collits del camp); tinc un sentit de l'humor molt simple (que fins i tot als meus crítics favorables els sembla avorrit); me'n vaig a dormir tard i m'aixeco tard (sempre que puc). No viatjo gaire. M'encanta Gal·les (el què en queda, ja que les mines i, encara pitjor, els balnearis de la costa, l'han deixada tal com està), i especialment la llengua gal·lesa. Però de fet no he estat a Gal·les des de fa molt de temps (només l'he creuat de camí cap a Irlanda). Vaig a Irlanda sovint (Eire: El sud d'Irlanda) ja que m'agrada el país i (gran part) de la seva gent; però la llengua irlandesa em sembla del tot poc atractiva." (Carpenter: 2000, 288-289).

Les similituds entre els hòbbits i l'Anglaterra de Tolkien no acaben aquí. *Bag End*, el nom de la casa de Bilbo, és també el nom que la gent dona a la granja on viu Jane Suffield, la tia de Tolkien, a Worcestershire, una regió que cal relacionar, sense cap mena de dubte, amb la Comarca. Hòbbiton, per la seva banda, s'associa amb Warwickshire, i més concretament amb Sarehole, que en l'època de Tolkien era un poble i que actualment es troba dins la ciutat de Birmingham.

Segons l'autor: "Els hòbbits són simplement persones angleses rústiques, creades amb una estatura petita perquè reflecteix l'abast generalment petit de la seva imaginació, no l'abast petit del seu coratge o poder latent" (Carpenter: 1976, 180). En altres paraules, els hòbbits representen la combinació de la poca imaginació amb el gran coratge que (tal i com Tolkien havia vist a les trinxeres de la Primera Guerra Mundial) sovint portava a la supervivència contra tot pronòstic. "Sempre m'ha impressionat que estiguem aquí, sobrevivint, per l'indomable coratge de persones bastant petites davant de finals impossibles" (Carpenter: 1976, 179-180).

Només quan escriu la continuació d'*El hòbbit* s'adona de la importància que aquests personatges tenen en la seva mitologia. *El hòbbit* l'havia començat als anys trenta, com tantes altres històries, com un relat d'entreteniment per als seus fills. Amb els comentaris de Tolkien i els seus fills, es pot deduir que el comença el 1930.

Els noms dels personatges van anar variant: "Smaug" primer es deia "Pryftan"; "Gandalf" era el nom d'un cabdill nan i el mag es deia "Bladorthin". De seguida va canviar el nom del drac per "Smaug", que prové del verb germànic *smugan* ("ficar-se per un forat"). Quan va canviar el nom del cabdill per Thorin Oakenshield, el mag va passar a anomenar-se Gandalf, nom que prové de l'Edda Antic i el significat islandès del qual és "elf-mag".

Mica en mica lliga aquestes notes amb la seva mitologia, amb la història de Beren i Lúthien i la situa en el seu món secundari, la Terra Mitjana. Aquest canvi és fonamental, ja que transporta una nova creació en un espai que ja coneixia molt bé. Alhora li permet reciclar-hi elements previs. Com que *El silmarillion* correspon a la Primera i Segona Edats, *El hòbbit* havia de ser la història de la Tercera Edat. El relat tenia un final inacabat; només en tenia el guió fet a màquina. Els nens s'estaven fent grans i ja no demanaven contes a la vora del foc per als dies d'hivern.

Una de les poques persones que havia llegit el guió del final era Elaine Griffiths, antiga alumna de Tolkien i amiga de la família. Ell la va recomanar per entrar a l'editorial londinenca de George Allen i Stanley Unwin per revisar una traducció de *Beowulf*. Aquest petit acte de bona

fe va acabar canviant-li la vida. Un dia de 1936, una treballadora d'Allen & Unwin va anar a Oxford a veure Elaine Griffiths per la revisió d'una traducció de *Beowulf*. Aquesta treballadora era Susan Dagnall, que havia estudiat filologia anglesa a Oxford al mateix temps que Griffiths i es coneixien bé. Griffiths li va parlar de l'existència d'una història inacabada, però de gran qualitat, que Tolkien havia escrit. Elaine Griffiths va suggerir a Susan Dagnall d'anar a Northmoor Road i aconseguir que Tolkien li deixés el guió. Ella ho va fer i se'n va sortir. Se'l va endur a Londres, el va llegir i va decidir que seria bo que l'editorial Allen & Unwin el tingués en compte. La història, però, s'acabava just després de la mort del drac. Li va tornar el guió a Tolkien i li va demanar que l'acabés, a poder ser, aviat, per tal que el llibre es pogués tenir en consideració per la publicació l'any següent. Quan va enviar el text amb final inclòs a l'editorial, Unwin la hi va donar al seu fill Rayner, de 10 anys, perquè en fes una avaluació, ja que el públic potencial de l'obra era infantil, i aquesta va ser positiva. Després de revisions, canvis de mapes i de colors de les il·lustracions de Tolkien (van acabar essent en blanc i negre) el llibre va sortir a la llum el 21 de setembre de 1937.

4.2.5. L'ARBRE EN LA MÀXIMA EXPRESSIÓ: *EL SENYOR DELS ANELLS*

L'èxit que assoleix *El hòbbit* fa que l'editorial li'n demani una segona part. Tot el material que té fet fins aquell moment, és a dir, els contes diversos, "*The Lost Road*" i *El silmarillion*, no serveixen per aquest encàrrec. Comença per escriure el primer capítol de la segona part: "Una festa molt esperada", que segueix una mica la tònica d'*El hòbbit*. Pensa en fer la història del fill de Bilbo i anomenar-lo Bingo. Se li acut fer sortir l'anell, perquè és l'element del llibre anterior que no s'ha desenvolupat. Reflexiona sobre les propietats de l'anell i les escriu en una nota. Després reescriu el primer capítol i canvia el nom de l'heroi per Bingo Bolgers-Baggins i fa que sigui el nebot i no el fill. El segon capítol que escriu ("*Three's company*") descriu Bingo fent un viatge pel camp amb els seus cosins Odo i Frodo.

El primer gir no premeditat de la creació de la història és l'aparició del genet negre. Inconscientment, i sense pensar-ho prèviament, Tolkien dirigeix progressivament el conte d'*El hòbbit* cap a una cosa més gran i fosca, més propera en concepte al *Silmarillion*. Es centra en l'anell, escriu un diàleg entre Bingo i l'elf Gildor, que li explica la naturalesa de l'anell. Diu l'elf que és un dels molts anells que havia fet el Nigromant, i sembla ser que l'està buscant. Els genets negres, explica l'elf, són "espectres de l'anell" que estan permanentment invisibles per causa d'altres anells. Comencen a fluir les idees, i Tolkien escriu un diàleg entre Bilbo i el mag Gandalf en què es decideix que l'anell s'ha de portar a centenars de milles a les fosques terres

de Mordor, i allà llançar-lo en “una de les Escletxes de la Terra” (Carpenter: 1976, 191), on crema un gran foc. Aquesta era una base prou bona per seguir la història portant els hòbbits a la casa de Tom Bombadil. El 31 d’agost de 1938, Tolkien va escriure Allen & Unwin que el llibre estava “fluint, i anant-se’n una mica de les mans. Ja ha arribat al capítol VII i progressa cap a direccions imprevistes” (Carpenter: 2000, 40). La història se li comença a escapar de les mans.

Decideix que els hòbbits se’n van a una taverna a Bree, on hi ha un personatge misteriós. En els primers esbossos és un hòbbit ben plantat anomenat “Trotter”. Fins aquest moment ell coneixia tant poc del personatge com els mateixos hòbbits. Continua escrivint i envia Bilbo a Rivendell. Encara no ha decidit per què l’anell és tant important. Decideix que és el Gran Anell que s’ha perdut i que s’ha de destruir. Tot plegat lliga, i la història passa del nivell infantil d’*El hòbbit* fins a elevar-se a un nivell heroic i majestuós. Finalment li troba un nom escaient: “el senyor dels anells”. La història es redirigeix, inevitablement, cap a la mitologia de Tolkien; en certa manera, els hòbbits només els havia agafat per accident del llibre anterior. Ara, per primera vegada, Tolkien s’adona de la importància que tenen els hòbbits en la Terra Mitjana. El tema d’aquesta nova història era ampli, però s’havia de centrar en el coratge d’aquesta gent petita; i el cor del llibre s’havia de trobar en les tavernes i jardins de la Comarca, on es veuen representats els aspectes que ell s’estima de la seva terra. Després de reflexionar-hi decideix canviar Bingo per Frodo definitivament. Com es pot veure en el fragment següent, Tolkien descarta qualsevol lectura del nou llibre en clau d’al·legoria:

“En el moment que Tolkien va decidir anomenar al llibre *El senyor dels anells*, Chamberlain va signar l’acord de Munic amb Hitler. Tolkien, com molts altres del seu temps, no sospitava tant de les intencions alemanyes com de les de la Rússia soviètica; va escriure que sentia ‘aversió d’estar en un bàndol que inclogués Rússia’, i va afegir: ‘Em sembla que, en última instància, Rússia és potser molt més responsable de la crisi actual i tria del moment que Hitler.’” (Carpenter: 1976, 193)

Això no vol dir, però, que situar Mordor (les terres del mal en *El senyor dels anells*) a l’est fos una referència al·legòrica a la política contemporània mundial, ja que, tal i com el mateix Tolkien afirma, era una “simple necessitat narrativa i geogràfica”. En paraules de C. S. Lewis sobre l’obra, “Aquestes coses no estaven pensades per reflectir cap situació en particular del món real. Era la situació contrària; els esdeveniments reals van començar, de manera terrible, a seguir el patró que ell havia inventat lliurement.” (Carpenter: 1976, 193). L’octubre de 1938 escriu a Stanley Unwin dient-li que la història que estava escrivint era més terrorífica que *El hòbbit*.

El 1939 ha de donar una conferència sobre Andrew Lang a la University of St. Andrews i decideix que hi parlarà de les *fairy-stories*. És l'article que he comentat anteriorment. Estava convençut que les *fairy-stories* no tenien perquè ser necessàriament per nens i va centrar la conferència al voltant d'aquesta opinió i de la concepció de l'home com a subcreador, que era una manera una manera nova d'expressar el que sovint s'anomena "la suspensió intencionada de la incredulitat". Va arribar a dir que estar escrivint una història com la que ell estava creant era una aventura específicament cristiana: "El cristià ara pot percebre que totes les seves inclinacions i facultats tenen un propòsit, que pot ser redimit. És tan gran la munificència amb què ha estat tractat que ara pot, potser, atrevir-se lleugerament a creure que amb la fantasia pot col·laborar en perfilar la creació i dotar-la de l'enriquiment múltiple" (Carpenter: 1976, 195).

En aquest moment queda clar que la segona part d'*El hòbbit* havia adquirit una importància per si sola i que s'acostava més a la temàtica d'*El silmarillion* que a la d'*El hòbbit*. Cada aspecte de l'obra prèvia té un rol en la nova història: la mitologia en si, que proporciona un entorn històric i una sensació de profunditat; les llengües èlfiques, o fins i tot l'alfabet fëanorià que havia utilitzat per fer el seu diari entre 1926 i 1933, i que ara s'utilitza per a les inscripcions èlfiques que apareixen en la història.

Anava llegint als Inklings les parts que escrivia, i en rebia grans lloances. En una introducció a un llibre sobre *Beowulf* parla dels principis de la traducció i defensa l'ús de l'estil grandiloqüent per a les qüestions heroiques. Inconscientment, estava debatent *El senyor dels anells*, el qual en aquells temps (principis de 1940) havia arribat al que havia de ser el Llibre II del sis que van acabar constituint el llibre.

A nivell personal, la guerra no canvia la seva vida, però sent una profunda tristesa per motius ideològics, com es veu en aquesta reflexió de 1941:

"La gent d'aquestes terres sembla que no s'hagi adonat encara que en els alemanys tenim uns enemics amb unes virtuts (i en són, de virtuts) d'obediència i patriotisme més grans que les nostres en la massa. En aquesta guerra tinc un rancor privat que em crema contra aquell maleït petit ignorant de l'Adolf Hitler per arruïnar, pervertir, abusar, i maleir per sempre l'esperit noble del nord, una contribució suprema a Europa, que sempre he estimat, i he mirat de presentar en amb llum veritable."
(Carpenter: 1976, 197)

A mitjans del 1940 atura la creació durant un any quan la germandat de l'anell descobreix la tomba de Balin a Mòria. Quan reprèn la feina, fa un esquema pel final de la història, que pensava que només li ocuparia alguns capítols més, i comença a definir l'episodi de la trobada

entre dos hòbbits i Barbarbrat, l'expressió última de l'amor i respecte de Tolkien cap als arbres. Quan el redacta, adapta el to de parla de Barbarbrat a la veu profunda de C. S. Lewis.

Els editors esperaven que el llibre pogués sortir dos anys després d'*El hòbbit*, però va començar a quedar clar que seria impossible. A més, el magatzem de còpies d'*El hòbbit* s'havia incendiat durant els atacs de Londres. Al desembre de 1942, Tolkien escriu a l'editor dient-li que ja només falten sis capítols per acabar, però en realitat en van acabar sent trenta-un més. A l'estiu de 1943 va haver d'admetre que estava "mortalment bloquejat" (Carpenter: 1976, 198). La causa principal era el perfeccionisme: la geografia, cronologia, nomenclatura, els càlculs temporals,... la versemblança de la Terra Mitjana havia de ser perfecta.

La creació dels noms també concentrava bona part de la seva atenció, cosa inevitable, ja que els idiomes inventats a partir dels quals construeix els noms eren al mateix temps el cor de la seva mitologia i l'activitat central de la seva ment. De nou, els idiomes èlfics Quenya i Sindarin, que ara eren més sofisticats del que havien estat quan va començar *El silmarillion* vint-i-cinc anys abans, tenien un paper destacat en la creació dels noms, i s'usaven també per a la composició de poemes i cançons èlfics. La història també demanava la invenció de diversos idiomes més, ni que fos a nivell molt rudimentari, i això implicava temps i energia. A més, havia arribat a un punt en què la història es dividia en diverses cadenes d'esdeveniments independents i complicades en si mateixes. El 1944 tenia la història estancada, se sentia buit d'energia i d'invenció: necessitava pressió per poder reaccionar.

El seu fill Christopher havia estat cridat a files per la Royal Air Force. Tolkien li escrivia llargues cartes, que parlaven extensament del progrés del llibre i de les lectures als Inklings. Escriu el Llibre IV i l'envia a Christopher a Sud-àfrica, on es troba destacat durant la Segona Guerra Mundial. Acabada la guerra, Christopher passa a convertir-se en membre dels Inklings.

Amb la fi de la guerra, es fa una reimpressió d'*El hòbbit* i s'acorda la publicació de "*Farmer Giles of Ham*". El 1946 diu als editors que ha treballat molt en *El senyor dels anells*, però des de 1944 no hi ha tocat res. L'estiu de 1947 fa una revisió d'*El hòbbit*. Als mesos següents, finalment, conclou el llibre amb el capítol "Els Ports grisos" i el relat de Sam Gamgee, en forma d'epíleg, en què aquest personatge explica als seus fills el destí dels principals personatges. A partir d'ara es tracta de revisar-lo una vegada i una altra fins quedar-ne satisfet del tot. A la tardor de 1949 ja estava enllestit. Amb l'obra acabada vol canviar a l'editorial Collins, perquè creu que aquí aconseguirà que li publiquin *El silmarillion*. Amb aquesta finalitat escriu una carta extensa a Milton Waldman on justifica que els dos llibres són

indestriables i que la publicació d'*El senyor dels anells* ha d'anar acompanyada de la d'*El silmarillion* (Carpenter, 2000: 143-161).

4.2.6. EL FRUIT MADUR I EL RETORN A LA TERRA

L'any 1950 escriu a Allen & Unwin dient que el llibre està acabat, però que el veu com una obra difícil de publicar, amb la intenció que hi perdin interès. Stanley Unwin respon demanant si es podria dividir en tres o quatre volums, però Tolkien declina la possibilitat. Tolkien tensa la corda perquè es publiqui *El silmarillion*. Stanley Unwin escriu a Rayner i aquest li diu que *El senyor dels anells* mereix la publicació, però que cal deixar de banda *El silmarillion*. Stanley li comenta a Tolkien i aquest es posa de mil dimonis i li dona un ultimàtum a Unwin de tots dos llibres o cap. La resposta de l'editor és que no. Tolkien havia forçat la màquina expressament, perquè estava convençut de poder-lo publicar a Collins. Després de llegir el manuscrit, Milton Waldman, de Collins, li diu que és massa llarg i que per poder-lo publicar s'haurà de reduir. A partir d'aquí sorgeixen els problemes. Tolkien té dificultats per publicar els dos llibres, Unwin se n'assabenta i intenta una nova aproximació. Tolkien respon en to amistós però sense fer referència al llibre. Els 1952 escriu a Collins dient que, o publiquen el manuscrit tal com està, o que l'enviarà a Allen & Unwin. La resposta de Collins és que per l'extensió del llibre i l'alt cost del paper (estem en plena postguerra) és millor que el torni a Allen & Unwin. Tolkien escriu a Rayner Unwin, que acaba de retornar a Anglaterra, les paraules següents:

“Pel que fa a *El senyor dels anells* i *El silmarillion*, es troben allà on estaven. L'un està acabat, l'altre encara inacabat (o no revisat), i tots dos van acumulant pols. He canviat bastant la meua postura. Millor alguna cosa que no res! Tot i que per a mi tots són un, i *El senyor dels anells* seria molt millor (i més fàcilment) com a part del tot, gratament accediria a la publicació de qualsevol part del material. Els anys són un temps preciós. Què et sembla *El senyor dels anells*? Es pot fer alguna cosa amb això, per desbloquejar les portes que jo mateix vaig estampir?” (Carpenter: 1976, 216).

Rayner respon positivament i demana a Tolkien l'enviament d'una còpia per correu. Tolkien només en té una i no la vol enviar. Prefereix portar-la personalment, fet que provoca el retard del procés. Rayner recull el manuscrit i veu clar que s'ha de publicar en tres volums (pels costos i pel preu que tindria al mercat). Escriu al seu pare avisant-lo que és un gran risc, però que és l'obra d'un geni. Sir Stanley hi dona l'aprovació.

Tolkien creu que ha de solucionar la qüestió dels Apèndixs i actualitzar el mapa. Vol fer una nova correcció del llibre abans no entri a màquines. En tractar-se d'una obra única, pensava

donar al llibre un títol general amb volums numerats. Després de molta discussió, pacta amb Rayner els títols *The Fellowship of the Ring*, *The Two Towers* i *The Return of the King*. Aquest últim, Tolkien preferia anomenar-lo "*The War of the Ring*", perquè donava menys dades sobre la història.

Sorgeixen problemes de producció similars als de la publicació d'*El hòbbit*: fer en tinta vermella les lletres de foc que apareixen en l'anell o provocar l'envelliment del Llibre de Mazabul que hi ha a les Mines de Mòria seria molt car. Per altra banda, els lingüistes de l'editorial fan correccions ortogràfiques de paraules clau perquè diuen que no apareixen al diccionari. Aquest afer molesta molt a l'autor, ja que la cura en la tria de les etimologies ha estat molt precisa i malgrat no ser termes vigents de la llengua, són respectuosos amb les lleis que regien l'anglès medieval i l'anglosaxó.

El primer volum està previst que surti l'estiu de 1954 i, en intervals curts, els altres dos. Estan previstes 3500 còpies del primer i algunes menys del segon i el tercer, perquè no s'espera que l'obra tingui gaire èxit.

La publicació del primer volum genera diversitat en les crítiques i el segon volum crea expectatives per al tercer. En ser una obra que inclou bona part de la seva mitologia, i que en si mateixa genera més necessitat a Tolkien per donar informació addicional, els Apèndixs van augmentant. Tenint en compte l'obsessió de l'autor per revisar, la demora en les entregues no és una sorpresa. A Amèrica, Houghton Mufflin publica *The Fellowship Of The Ring* a l'octubre de 1954 i *The Two Towers* poc després. La crítica es mostra prudent, però un comentari de W. H. Auden enaltint l'obra fa disparar les vendes. El gener de 1955 encara no havia acabat els Apèndixs, que eren ja molt urgents perquè s'havien d'incloure al final del tercer volum. Els haurà de reduir, perquè els editors només li deixen un espai petit, però les cartes que comença a rebre de lectors que es llegeixen el llibre com si fos real l'esperonen en la seva idea d'incloure més informació. Entre correccions i més revisions, el tercer volum surt el 20 d'octubre de 1955, gairebé un any després del segon.

L'editorial comença a negociar per les traduccions a d'altres idiomes. La primera que surt és cap a l'holandès l'any 1956. Tolkien la dona per bona. Tanmateix, tres anys més tard destrossa la traducció cap al suec. El cas és que Tolkien tenia un alt nivell en aquest idioma i, en el prefaci, el traductor descriu el llibre com una al·legoria de la política mundial contemporània, fet que el molesta molt. Escriu a Rayner sobre aquesta traducció amb dues idees ben clares: la primera és una opinió indignada contra el traductor i les llibertats que es pren en la traducció de la nomenclatura:

“*Suècia*. El paquet que vas portar d’Almqvist &c.⁴ era alhora desconcertant i irritant. Un carta en suec del doctor en filologia Åke Ohlmarks,⁵ i una llista enorme (9 pàgines de mida foli) de noms d’*ESDA*⁶ que ell havia alterat. Espero que el meu coneixement inadequat de suec, que no és molt millor que el que tinc d’holandès (però tinc un diccionari d’holandès molt més bo!), no n’exageri la sensació que em va donar. No obstant, la impressió que me n’ha quedat és que el Dr. Ohlmarks és una persona fàtua, menys competent que l’encantador Max Schuchart,⁷ encara que té molt bona opinió de si mateix. En el decurs d’aquesta carta m’alliçona sobre el caràcter de la llengua sueca i la seva reticència a fer préstecs de paraules estrangeres (una qüestió que sembla que està fora de lloc), fet que encara sembla més ridícul pel llenguatge de la seva carta; més d’una tercera part de termes d’aquesta provenen de préstecs de l’alemany, el francès i el llatí: *thriller-genre* sembla ser que és un exemple del suec més pur.” (Carpenter: 2000, 263).

La segona idea que proposa a la carta és, per evitar que succeeixi el mateix en futures traduccions, redactar un document d’ajuda als traductors per a la traducció de noms de personatges, llocs i objectes clau de l’obra. Aquest document és el que hem fet servir per al quart bloc d’aquest treball:

“Ara veig que la manca d’un “índex de noms” és un desavantatge greu per tractar aquestes qüestions. Si jo tingués un índex de noms (fins i tot un que tingués com a única referència el volum i el capítol, no la pàgina) en comparació seria una qüestió més fàcil poder indicar de cop tots els noms que es poden traduir (que d’acord amb la ficció ja estan “traduïts” a l’anglès), i afegir unes notes en punts en què (ara ho sé) els traductors es poden encallar.

Aquesta “llista de mà” seria *de gran utilitat per* mi per a les correccions futures i per compondre un índex (que crec que hauria de substituir alguns dels apèndixs actuals); també per tractar *El Silmarillion* (en què s’ha d’escriure alguna part d’*ESDA* perquè la seva relació sigui coherent).” (Carpenter: 2000, 263-264).

L’editorial Ace Books fa circular una edició no autoritzada de l’obra i això provoca un litigi amb l’autor, que en surt guanyador. L’edició d’Ace Books és econòmica i s’escampa entre els sectors joves de la societat, amb la qual cosa l’obra es converteix en un llibre de culte entre el

⁴ Almqvist & Wiksell Förlag AB, Stockholm, un dels editors suecs de Tolkien.

⁵ El traductor al suec d’*El senyor dels anells*.

⁶ Sigles que corresponen a *El senyor dels anells*.

⁷ El traductor de l’edició holandesa.

jovent estudiantil. El 1968, catorze anys després de la publicació del primer volum, havia venut tres milions de còpies a tot el món (recordem que la tirada inicial era de 3500 còpies).

Coincidint amb l'època de publicació dels llibres, a mitjan anys cinquanta, deixa de veure's amb Lewis. Un dels motius d'aquest distanciament definitiu, si no el més important, és el matrimoni de Lewis amb una dona divorciada. Aquesta reacció és una mostra més de la profunda convicció catòlica de Tolkien. D'aquesta manera, l'autor tanca un període de la vida dedicat als grups socials iniciat amb els TCBS i que havia culminat amb els Inklings. A partir d'aquest moment es torna molt solitari i està gairebé sempre reclòs a casa. Es retira de la universitat. Ara pot acabar *El silmarillion*, que Allen & Unwin, ara si, esperen des de fa uns anys. Decideix que s'ha de tornar a refer del tot. Surten altres revisions urgents (*Ancrene Wisse*, *Fulla de Niggle*) i l'ha d'anar posposant. Això el frustra, perquè considera *El silmarillion* com la seva "autèntica obra". Edith Tolkien mor el 29 de novembre de 1971. La Universitat d'Oxford li ofereix un lloc a Merton Street, on una parella que viurà sota seu el cuidarà i l'atendrà en tot el que sigui necessari. Amb la mort d'Edith, es torna encara més solitari.

El 2 de setembre de 1973 mor a Bournemouth, a l'edat de 81 anys, John Ronald Reuel Tolkien, un dels grans lingüistes i creadors literaris del segle XX. Malgrat la seva melancolia, alimentada per la pèrdua d'éssers estimats i per la creixent mecanització enfront de la naturalesa, la seva obra deixa oberta la porta per a la recuperació que fa possible la fugida de la realitat. En aquest sentit, penso que la següent cita extreta del seu llibre podria ser una bona síntesi de la seva vida:

'I wish it need not have happened in my time,' said Frodo.

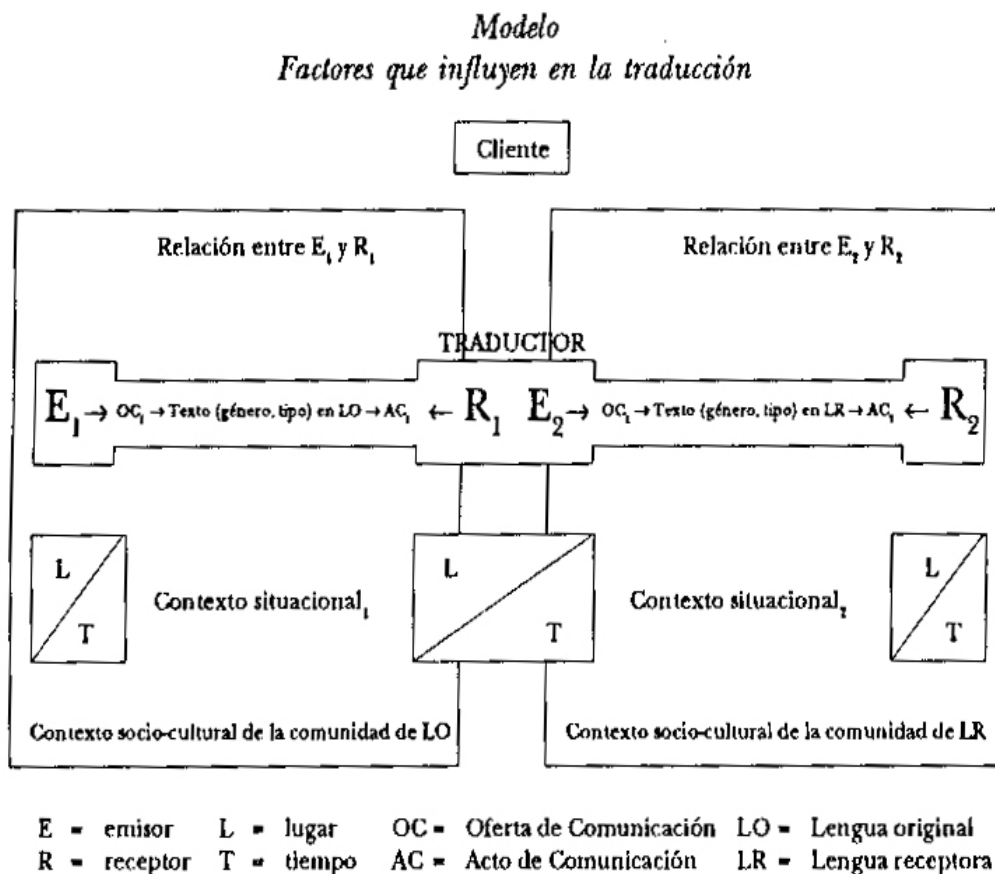
'So do I,' said Gandalf, 'and so do all who live to see such times. But that is not for them to decide. All we have to decide is what to do with the time that is given us.

(Tolkien: 1954, 50).

Aquestes pàgines sobre l'autor, la seva obra i la seva mitologia m'han permès entendre i fer paleses les intencions de l'autor en la creació d'*El senyor dels anells*, i per extensió el món secundari de la Terra Mitjana. Es pot afirmar, doncs, que la hipòtesi inicial es va confirmant. Ha arribat el moment de passar a l'àmbit de la traducció dels referents culturals i dels jocs de paraules. Per fer-ho, em situaré com a punt de partida en l'estadi fonamental de la traducció: l'acte comunicatiu.

5. LA TRADUCCIÓ DE REFERENTS CULTURALS

En l'acte de traducció hi prenen part diversos factors i elements. Com a punt de partida per a la teoria de la traducció pertinent per aquest estudi, m'ha semblat oportú utilitzar el quadre següent elaborat per Katharina Reiss (1992, 44) i que consisteix en l'esquema de l'acte comunicatiu adaptat a l'entorn de la traducció:



En plasmar l'estudi sobre aquest quadre, es pot descriure el següent: E1 seria l'autor, J. R. R. Tolkien, que realitza una "oferta de comunicació (OC1)", l'obra *El senyor dels anells* en "el context situacional 1" ubicat en un "espai" (inicialment Anglaterra, i per extensió els diferents països anglòfons) i un "temps" (primera meitat del segle XX, abans, durant i després de les dues guerres mundials). Aquesta "oferta de comunicació" està inserida en un "context sociocultural" anglès que inclou els referents culturals i els jocs de paraules. "L'oferta de comunicació" és acceptada pel "receptor 1 (R1)", que en aquest cas seria el traductor, i que, en realitzar l'acte de traducció, activa la segona part del quadre: es crea un context situacional nou ("context situacional 2") inserit en un nou "context sociocultural", el de la comunitat de la

llengua d'arribada. En el cas que ens ocupa, és el del català. Aquest traductor, doncs, es converteix en un “emissor de nivell dos (E2)” i produeix una nova “oferta de comunicació (OC2)” que té unes característiques de gènere i tipus textuais noves que generen un nou “acte de comunicació” amb un nou “receptor (R2, el lector receptor 2)”, diferent del “lector receptor 1” que incloïa el lector temporal i espacial contemporani a Tolkien i al traductor (inicialment, R1; posteriorment, E2). En aquest estudi, el nou receptor seria un lector en llengua catalana amb un context temporal de principis del segle XXI.

Els dos “contextos socioculturals” que entren en joc en aquest quadre corresponen a diferents realitats culturals i la mediació entre l'un i l'altre serà un dels objectius de l'acte de traducció. Els aspectes teòrics que em dispenso a comentar se situarien dins d'aquests elements del quadre de Reiss. Cal esmentar que en el “context sociocultural” de la llengua d'arribada, caldrà decidir-se constantment per decisions de caràcter anostrador o estrangeritzant. En activar una perspectiva o l'altra, el text se situarà més a la part esquerra del quadre en fer traduccions estrangeritzants o més a la dreta quan les solucions tinguin una intenció anostradora.

Aquest tercer bloc consta de la teoria de referents culturals i de jocs de paraules. Hi ha una gran vinculació entre les dues disciplines, ja que l'elaboració del joc de paraules té lloc en un context cultural concret i s'executa, sovint, com a recurs cultural. Els jocs de paraules tenen trets eminentment lingüístics, però també culturals, doncs les intertextualitats que se'n poden deduir estan ubicades en un entorn cultural concret. Per tot això, l'estructura d'aquest bloc serà la següent: començaré per parlar de les consideracions de cultura fetes per David Katan, seguiré amb diferents tipologies dels problemes de traducció i de com solucionar-los (Hervey, Higgins i Haywood: 1995; Nida: 1969b; González-Davies i Scott-Tennent: 2004) i posteriorment em centraré més en els jocs de paraules, seguint les classificacions, tipologies i especificitats que descriu Dirk Delabastita.

5.1. DELIMITACIÓ DE LA CULTURA

5.1.1. EL MEDIADOR CULTURAL I LA DEFINICIÓ DE CULTURA

Per parlar de la traducció de referents culturals, caldrà primer de tot començar per veure quan apareix aquest concepte en els estudis de traducció. Mary Snell-Hornby (1988, 46) va afirmar utilitzant una cita de Hans Vermeer, que “la traducció no es produeix entre llengües, sinó que és un transvasament entre cultures. Per aquest motiu, el traductor no ha de ser només bilingüe sinó també, com a mínim, bicultural”. Penso que aquesta afirmació està molt vinculada amb la figura de mediador que proposa David Katan.

Les persones, com a representants de la seva cultura, actuen, sovint inconscientment, de maneres diferents. Cada cultura té la seva pròpia manera de comportar-se. Els traductors, i els intèrprets en especial, han d'estar ben documentats sobre els costums, hàbits i tradicions de les dues cultures entre les quals estiguin mediant. Aquesta afirmació per si sola ja justifica la cerca entorn de Tolkien, la seva vida i el seu pensament expressats anteriorment.

Segons Katan, ja no parlem de la figura del traductor, sinó de mediador cultural. Aquest concepte el va introduir Stephen Bochner el 1981 a *The Mediating Person: Bridges between Cultures* i té un precedent en George Steiner (1975, 45) on diu que “el traductor és un agent mediador bilingüe entre participants de comunicació monolingües en dues comunitats idiomàtiques diferents”.

Els mediadors culturals haurien de ser extremadament conscients de la pròpia identitat cultural, i per aquesta raó hauran d'entendre com la pròpia cultura influencia la percepció. Per tant, per molt que la intenció d'aquest treball sigui proposar una traducció dirigida vers l'autor, és gairebé impossible ser absolutament objectiu, perquè la nostra pròpia cultura influirà en la tria.

Si seguim l'opinió de Katan i fem un pas més en la nostra posició de traductors, ens convertim en mediadors culturals. Amb aquest canvi de perspectiva i de caracterització de la tasca traductora, serà convenient aclarir a què ens referim quan parlem del concepte “cultura”.

Una de les definicions més antigues, i també una de les més citades, és la de l'antropòleg Edward Burnett Tylor (1871). Tal i com apareix a l'*Enciclopèdia Britànica*: “La cultura és aquell tot complex que inclou el coneixement, la creença, l'art, la moral, la llei, els costums, i qualsevol altra capacitat i hàbit adquirit per un home com a membre d'una societat.” (Katan: 1999, 16).

El 1952, els antropòlegs americans Alfred Louis Kroeber i Clyde Kluchhohn van publicar una llista de 164 definicions. La seva pròpia contribució, la número 165, deia:

“La cultura consisteix en models, explícits i implícits, de i per a un comportament adquirit i transmès a través de símbols, que constitueix l’assoliment distintiu d’un grup humà, i que està inclòs en la seva personificació dels artefactes: el gruix essencial de la cultura consisteix en idees tradicionals (desenvolupades i seleccionades històricament) i especialment els valors que hi estan associats. Els sistemes culturals poden considerar-se, d’una banda, productes d’acció, i de l’altra, elements que condicionaran l’acció futura.” (Katan: 1999, 16)

Aquestes definicions coincideixen amb la tradició medieval anglesa amb què Tolkien s’identifica i que es transforma en una identitat perceptible a través de la seva escriptura.

La cultura, tal i com l’exposa Katan, no és visible com a producte, sinó que és interna, col·lectiva i adquirida. Les persones contínuament absorbim, de manera inconscient, els elements vitals del nostre entorn més immediat que influeixen en el nostre desenvolupament dins el sistema humà. La definició de cultura que proposa Katan consisteix en un model mental o un mapa del món compartit, que inclou la cultura, tot i que no n’és el centre d’atenció.

Partint de la categorització d’Eugene Nida sobre els trets culturals, González Davies i Scott-Tennent (2004), defineixen la cultura com

“qualsevol tipus d’expressió (textual, verbal, no verbal o audiovisual) que denoti una manifestació material, ecològica, social, religiosa, lingüística o emocional que es pugui atribuir a una comunitat concreta (geogràfica, socioeconòmica, professional, lingüística, religiosa, bilingüe, etc.) i que sigui admesa com un tret de la comunitat per part d’aquells que se’n considerin membres.”

Prenent com a model aquesta definició de González-Davies i Scott-Tennent i altres característiques del fet cultural que comenta Katan, em veig en disposició de fer una proposta de definició de cultura. És la següent:

com a cultura entenem un tot que es manifesta en l’àmbit extern a través d’expressions textuais, verbals, no verbals o audiovisuals amb característiques materials, ecològiques, socials, religioses, lingüístiques, artístiques o emocionals. Aquesta expressió externa és una mostra d’una unitat interna que funciona com una font identitària d’una comunitat de manera que, en compartir les mostres d’expressió llistades anteriorment, un individu se sent part d’aquesta comunitat i, per tant, membre de la cultura que hi està associada.

Els elements constitutius de la cultura que es mostren a través de l'expressió tenen una estructura específica en cada cas i no té perquè ser, de fet no és, la mateixa per a totes les cultures. Detectar la presència d'aquestes manifestacions i vincular-les a una comunitat concreta és una de les tasques indispensables en la bona pràctica de la traducció.

5.1.2. ENFOCAMENTS A L'ESTUDI DE LA CULTURA

Per la seva complexitat, s'han realitzat diferents enfocaments per a l'estudi de la cultura, diferents maneres vàlides de visualitzar un tot des de diverses perspectives. Katan els recull de la següent manera (1999, 18): (1) l'enfocament de comportament, en què s'analitzen fets escollits sobre allò que la gent fa o deixa de fer, per exemple, la vida quotidiana; (2) l'enfocament etnocentrista, basat en la creença que la visió del món de la pròpia cultura és el centre de tota realitat (Bennett, 1993: 30). Segons Joyce Valdes (1986), les persones estan lligades a la pròpia cultura, i això fa que no siguin capaces de veure'n els confins. Enlloc d'això, diu, es focalitzen en els d'altres cultures: "La majoria de les persones que pertanyen a una nació es veuen a si mateixes i als seus compatriotes no com a cultura, sinó com a 'estàndard' o 'correcte', i la resta del món com a una invenció cultural"; (3) l'enfocament funcionalista, que busca en el comportament per trobar la raó. L'enfocament funcionalista habitualment es tanca en un marc de judici basat en el domini o preferència pels valors de la pròpia cultura. L'enfrontament amb una cultura o una altra tendeix a fer-se per mitjà d'un filtre ideològic; (4) l'enfocament cognitiu, que intenta trobar les raons mentals i internes pels lligams entre una causa i un efecte concrets. Sovint utilitza el conceptes de modelatge, i parla de cartografia, de models fonamentals i de la categorització de l'experiència lligada amb la cultura; i (5) l'enfocament dinàmic, en què es veu la cultura com un procés dinàmic, que està en constant negociació amb la gent implicada. Això no vol dir que la cultura canviï constantment, sinó que és un procés de diàleg entre models del món intern i realitat externa. Com que la cultura no és estàtica, el canvi és possible no només a nivell individual sinó també en la societat com a un tot.

Amb un enfocament dinàmic es pot certificar que l'estudi que estic realitzant se centra en la cultura britànica de Tolkien i el seu temps. És una cultura que ha arribat als nostres dies evolucionada i, per tant, algunes de les equivalències s'hauran de trobar a partir d'equivalències culturals que puguin tenir una proximitat temporal amb la primera meitat del segle XX. Afegit a aquest fet, el món en què Tolkien situa la història té moltes afinitats intencionades amb un període medieval real emmarcat, però, en un context britànic (això inclou les diferents

comunitats que en l'edat mitjana coexistien en les illes britàniques). En tractar la part pràctica potser ens trobarem elements que activin aquest aspecte i els haurem de tenir en compte. Aquesta petita reflexió em fa pensar que per arribar a les solucions traductològiques caldrà treballar la mediació cultural amb el paràmetre de la temporalitat actiu.

5.1.3. MODELS DE CULTURA

Amb una definició i unes possibles perspectives, és moment de veure alguns models que s'han elaborat per categoritzar la cultura. Katan cita les capes de Trompenaars, la ceba de Hofstede, la teoria de l'iceberg o la triada de la cultura de Hall com a exemples de models de cultura. Trompenaar va separar la cultura en tres capes: (1) la capa externa conté artefactes i productes, (2) la capa mitja es nodreix de normes i valors i (3) la principal està constituïda per assumpcions bàsiques. En la ceba de Geert Hofstede trobem els valors en el nucli o capa interna i en una segona capa, la pràctica. La pràctica es divideix en (1) els rituals, que es troben en el nivell més intern d'aquesta segona capa; (2) els herois, que es situen en el nivell mitjà; i (3) els símbols, que apareixen en la capa més externa de la ceba.

La teoria de l'iceberg, per la seva banda, es va popularitzar a través de l'obra de Hall, especialment amb *Silent language* (1952). Brake *et al.* (1995, 34-39) suggereixen la divisió següent:

“Les lleis, els costums, els rituals, els gestos, la forma de vestir, el menjar i el beure i maneres de saludar-se i dir-se adéu... tots ells formen part d'una cultura, però són just la punta de l'iceberg cultural. Els elements més poderosos d'una cultura són els que es troben sota la superfície de la interacció diària. Els anomenem orientacions de valors. Les orientacions de valors tenen preferències per certs resultats per sobre d'altres.”

Hall va elaborar una triada de la cultura afegint un tercer nivell a la teoria de l'iceberg. Els tres nivells són: (1) la cultura tècnica, que és científica, analitzable i la pot ensenyar un expert en el tema. En una cultura tècnica només hi ha una resposta correcta que es basa en un principi tècnic objectiu; (2) la cultura formal, que és la cultura de les tradicions, normes, costums, procediments, etc. Tot i que els gèneres no s'analitzen normalment en la vida diària, i d'aquí que formin part de la formal més que no pas de la tècnica, es poden estudiar científicament i ensenyar tècnicament als altres; i (3) la cultura informal o inconscient. Ni s'aprèn ni s'ensenya, sinó que s'adquireix informalment, i el que és més important, inconscientment.

5.1.4. EL MARC

El marc és un estat psicològic intern que crea part del nostre propi mapa del món, mentre que el context és una representació externa de la realitat. No és real, de la mateixa manera que tampoc el nostre mapa del món és el territori que representa. És més una indicació del “tipus de pensament que hi ha en la interpretació” (Bateson: 1972, 187). Ervin Goffman segueix aquesta tendència en definir els marcs com “els principis d’organització que governen els esdeveniments” (Goffman: 1974, 10).

El mapa està dissenyat per cobrir una àrea específica. Ens diu què hem d’esperar i ens orienta en aquesta àrea. També té uns límits molt definits, de la mateixa manera que la nostra comprensió d’un esdeveniment té un marc lligat a la cultura.

Deborah Tannen i Cynthia Waiet defineixen els marcs i la directriu (*schema*) de la següent manera: “[un marc] fa referència a la sensació del participant sobre què s’està fent. [La directriu] crea models de l’experiència i assumpcions sobre el món, els seus habitants i objectes” (Tannen i Waiet: 1993, 73).

Un altre terme relacionat amb el marc, cada cop més utilitzat pels lingüistes, és el “prototip”, l’exemple ideal o idealitzat que es sosté en un marc. El marc és una representació mental interna que també pot contenir un exemple idealitzat o prototip del que haurien de ser les nostres expectatives. Molts d’aquests marcs junts creen el nostre mapa del món. Les notes biogràfiques sobre Tolkien i l’article “*On fairy-stories*” ens serveixen per intuir un marc dins el mapa que es troba en la cultura anglesa de la primera meitat del segle XX. Dins d’aquest marc haurem de comptar també amb el component de l’Anglaterra medieval i la debilitat etnolingüística (cultures nòrdiques) de l’autor així com el factor de creació de llengües inspirades en aquestes cultures nòrdiques.

5.1.5. NIVELLS LÒGICS

Un dels creadors del concepte d’una jerarquia dels nivells lògics de significat va ser Bertrand Russell, que va introduir la teoria de ‘*Logical Typing*’. Relacionat amb aquest concepte, incloc l’aportació de Robert Dilts, cofundador de la programació neurolingüística (PNL), un model de la neurolingüística centrat en la comunicació interpersonal i que es basa en l’estudi subjectiu del llenguatge, la comunicació i el canvi personal. El seu objectiu és l’estudi de l’excel·lència i el modelatge de com els individus estructuren la seva experiència, és a dir, com els individus

construeixen el seu mapa del món. Un dels principis bàsics de la PNL s'estructura al voltant dels nivells lògics de Dilts. Són els que es presenten a continuació:

A. L'ENTORN:

És el nivell bàsic i inclou nivells de segon grau: l'entorn físic i el polític, el clima, l'espai, l'entorn construït, el vestir, l'olfacte i el menjar i l'escenari temporal.

L'ENTORN FÍSIC

Tot i que avui en dia hi ha poques cultures que estiguin físicament aïllades de les altres, hi ha moltes cultures que encara veuen les seves fronteres físiques com a fronteres culturals.

L'ENTORN POLÍTIC

La geografia política té un efecte determinant en la cultura a tots nivells. La força de la creença en relació amb la importància del territori és més extrema en els estats balcànics. Històricament, aquests estats han estat en guerra pel territori, fins al punt que es pot parlar de "balcanitzar", quan ens referim a dividir el territori en petits estats en guerra. Com més un grup polític identifiqui les seves creences amb un entorn físic, més es donarà el fenomen de la balcanització.

EL CLIMA

Quan hi ha un canvi definit en el clima, també es donen canvis en les prioritats culturals a nivell de valors.

L'ESPAI

L'entorn natural pot ser opressiu. D'altra banda, segons Hall, "La mida i l'escala dels Estats Units i la sensació d'espais oberts aclaparen els visitants que estan acostumats a la més petita escala d'Europa" (Hall: 1990, 141). Hall també suggereix que la presència o absència d'espai físic és un factor determinant en el significat lligat a la cultura de l'espai "públic" i "privat".

L'ENTORN CONSTRUÏT

Els edificis individuals creen l'escena per a la identificació de les institucions o grups socials.

EL VESTIR

El nivell de formalitat en el vestir normalment és coherent amb la formalitat en el comportament, tot i que termes com "informal" o "casual" són conceptes estrictament lligats a la cultura.

L'OLFACTE I EL MENJAR

L'olfacte és part del que Hall anomena “la dimensió oculta”. Ell observa que, “els missatges químics del cos són tant complexes i específics que es pot dir que excedeixen en organització i complexitat qualsevol sistema de comunicació que l'home hagi creat mai com a extensions [com ara l'ordinador]” (Hall: 1982, 47).

L'ESCENARI TEMPORAL

Els estils literaris i artístics canvien, i els crítics literaris debaten sobre si un text ha de ser analitzat en relació amb el seu escenari temporal.

B. LA CONDUCTA:

Les organitzacions i els individus reaccionen i operen en l'entorn a través del seu comportament. Els consells sobre comportament apropiat han trascendit recentment el nivell del que és ètic en la societat arribant a àmbits com l'escriptura professional i acadèmica.

C. LES CAPACITATS:

Sense les habilitats o coneixement adequats (capacitats), el comportament desitjat no pot ser acomplert. És a través de les capacitats que s'accedeix als marcs que estan lligats a la cultura. Dins el nivell de les capacitats cal incloure un subnivell com és el canal del llenguatge i l'estil.

CANAL DEL LLENGUATGE I ESTIL

En relació amb com el missatge s'envia i s'entén, hi ha un nombre de factors vinculats a la cultura que n'afecten la transmissió. El canal és el recurs pel qual es transmet un missatge d'una persona a una altra. Hi ha tres canals: l'escrit, el parlat i el no verbal. La tria del canal dependrà de l'audiència i formalitat de la ocasió, la complexitat i importància del missatge, la funció del missatge, la distància física i social entre els interlocutors, el temps, la despesa, la necessitat de precisió i les consideracions legals.

En aparèixer canvis en el lèxic i la gramàtica en relació amb l'espai, els mediadors han de ser especialment conscients de com s'interpretaran aquests canvis en el seu espai i, en conseqüència, precisar-ne el llenguatge.

D. LES CREENCES:

Depenent dels valors o creences que hom tingui, se seleccionen certes estratègies donant com a resultat un comportament concret en resposta a l'entorn. Proporcionen exemples idealitzats,

com ara de conducta, pels marcs, i com a tal ens proporcionen expectatives sobre com hauria de ser el món.

La creença en les pròpies capacitats per fer alguna cosa en un entorn concret, sigui a la cabina interpretant una conferència, traduint un manual o mediant en una negociació, permetrà utilitzar les capacitats, habilitats i coneixement enciclopèdic al màxim.

E. ELS VALORS:

Les creences personifiquen els valors. Els nostres valors principals són els principis organitzatius inconscients que ens fan tal com som. Els valors personifiquen allò que és important per a nosaltres i actuen com a principis fonamentals amb els quals vivim. La gent veu un comportament i dóna per fet que és equivalent a un criteri o valor específic. Aquesta assumpció, però, és només vàlida dins el seu propi mapa del món.

S'ha de fer una distinció important en relació amb els valors i la cultura entre una jerarquia de valors (un valor preval sobre un altre) i un conjunt de valors. El fet que les persones que formen part de diferents cultures facin les coses de manera diferent en entorns similars ve determinat per un sistema de valors que s'articulen en forma de creences. El significat no és construït, sinó que s'interpreta d'acord amb creences individuals i lligades a la cultura.

F. LA IDENTITAT:

En termes lingüístics és el paper que es juga. Pel que fa als valors principals del llenguatge, el traductor ha de ser extremadament conscient que els valors estan directament vinculats amb la identitat.

Els traductors, que tracten amb textos més que no pas amb trobades cara a cara, han de ser conscients del significat del lligam cultural que es troba rere les referències en aquests diferents nivells. Sovint una traducció literal serà de molt poca ajuda a l'audiència d'arribada. Això és així perquè cada cultura té creences molt arrelades sobre la identitat que ensenya cadascun dels nivells descrits. Els traductors han de ser conscients que aquests elements canvien el seu significat simbòlic quan es traspassen les fronteres.

5.2. CANVI EN ELS MARCS: LA TRADUCCIÓ I LA MEDIACIÓ

5.2.1. EL PROCÉS DE TRADUCCIÓ I LA CULTURA

Si, com diu Malinowski, el llenguatge té un escenari i aquest escenari és, inevitablement la cultura, l'acte de traducció és un acte, en tot moment, de transposició cultural. Així doncs, és convenient que recordem algunes teories sobre el procés de traducció.

El model que va proposar Eugene Nida (Nida i Taber: 1969a, 484) sobre el procés de traducció ha estat especialment influent. Aquest model se sosté en la idea de descodificar l'idioma del text de sortida, analitzar-lo i reformular el mateix missatge en altres paraules. Altres teòrics més recents presenten un procés diferent. Bell (1991, 21) suggereix que entre els idiomes de sortida i arribada, el traductor crea una “representació semàntica” del text. Neubert i Shreve (1992, 14) són més explícits, dient que en la ment del traductor hi ha una “traducció virtual”, que “està composta de diferents relacions entre el text de sortida i una varietat de textos d'arribada potencials”. La traducció virtual “es constitueix del coneixement, pensaments i sentiments [del traductors i l'autor]. Inclou les seves intencions, objectius, necessitats i expectatives. La idea d'una traducció virtual s'utilitza aquí per descriure la comprensió inconscient que el mediador té del text de sortida i la sensació que aquest té del text que encara ha de crear en l'idioma de sortida. Neubert i Shreve (1992, 60) defineixen els marcs com a organització de l'experiència i els repertoris de coneixement (èmfasi en l'original). Una altra teoria és la de James Holmes, similar a l'anterior. La seva “teoria cartogràfica” adopta una metàfora del mapa semblant a la de Bateson i altres: “He suggerit que de fet el procés de traducció és un procés de múltiples nivells. Mentre traduïm frases, tenim un mapa del text original en la ment i al mateix temps un mapa del tipus de text que volem produir en l'idioma d'arribada” (Holmes: 1988, 96).

Wilss (1989, 140-142) fa un enfocament de la traducció orientat a la cultura i es centra en gran part en la importància del context. Ell, però, no està d'acord amb la idea de mapa. Wilss mostra el fet que hi ha dues estratègies molt diferents per traduir. En la primera utilitza el saber algorítmic: “Si X en el text de sortida, llavors Y en el text d'arribada”. Tot i que no estigui d'acord amb el mapa o la traducció virtual, comenta que s'ha d'utilitzar la segona estratègia, que inclou “procediments heurístics” i “marcs”, per solucionar problemes de traducció.

La diferència entre l'enfocament de codificar i descodificar i el més recent dels marcs la sintetitza Bell (1991, 161): “el pensament actual entre els teòrics de traducció... insisteix que un text traduït és una nova creació que deriva de la lectura atenta; una reconstrucció més que no pas una còpia”.

Aquesta manera d'explicar el procés de traducció és important per al mediador cultural. De fet, una diferència bàsica entre un traductor tradicional i un mediador és l'habilitat del mediador per entendre i crear marcs. El mediador podrà entendre els marcs de la interpretació en la cultura de sortida i podrà produir un text que creï un conjunt de marcs interpretatius als que pugui accedir la ment del lector d'arribada. Aquest és el meu propòsit en l'anàlisi, ja que detecto una sèrie de referències culturals que són mostres dels marcs de l'espai i el temps culturals de Tolkien.

Segons Snell-Hornby (1988, 39-64), el procés de traducció ja no es pot veure més com entre dues llengües sinó entre dues cultures i que implica “una transferència transcultural”, integrant així el concepte d'escenes i marc de Fillmore. L'enfocament holista o global de la traducció no significa que un mediador cultural pugui desentendre's del text en si mateix. Ha de ser plenament conscient de la importància del text i del context, la qual cosa implica tant les paraules com els marcs.

Per la seva banda, Walter Benjamin (1968, 77), en el seu tractat de traducció diu: “La tasca del traductor consisteix en trobar l'efecte intencionat [*intention*] en el llenguatge en el qual està traduït que hi produeixi l'eco de l'original”. Aquesta voluntat ha estat criticada per moltes raons, entre les quals la de que molts escriptors no són realment conscients de les seves intencions, i en la majoria dels casos és una cosa que no se'ls pot demanar. Aquestes crítiques a l'afirmació de Benjamin no es poden aplicar al cas que ens ocupa, ja que precisament, arran de la hipòtesi plantejada a la introducció, tinc per objectiu fer visible la intenció que hi ha en la creació de la Terra Mitjana a través de la traducció de referents culturals i de jocs de paraules. D'aquesta manera, doncs, es pot constatar que la intenció, sigui conscient o no, es pot arribar a extreure del text.

Per Benjamin, el mediador cultural, sigui traductor o intèrpret, s'hauria de concentrar en la intenció de l'autor o la funció del text dins un context de cultura, i centrar-se en facilitar la comunicació entre l'autor original i el receptor final. Aquest és un dels objectius d'aquest treball.

5.3. LA SELECCIÓ DELS MARCS: ORIENTACIONS DE LA COMUNICACIÓ

5.3.1. MITES CULTURALS

Rollo May (1991, 6) suggereix que hi ha dos modes de comunicació: el mite i el llenguatge racionalista: “el mite orienta la gent cap a la realitat, transmet valors socials i ajuda als membres de la societat a trobar un sentit de la identitat. Els mites donen sentit a la nostra existència i unifiquen les nostres societats”. Aquest tipus de mite és la cultura mateixa, tal com explica Schneider (1976, 203): “Quan la norma diu a l’actor com ha de representar una escena, la cultura diu a l’actor com l’escena està creada i què significa tot plegat. Quan la norma diu a l’actor com s’ha de comportar en la presència de fantasmes, déus i éssers humans, la cultura diu a l’actor què són els fantasmes, déus i éssers humans i què representen”. Segons Kramsch (1993, 207), la majoria de persones no s’adonen que el significat es basa en una “construcció social dels mites culturals”. En la majoria dels casos, les imatges que s’evoquen tenen molt més a veure amb una memòria distorsionada d’una realitat idealitzada. La “realitat” és una nominalització, així com també ho és la “vida”. Molts dels mites quotidians (de la vida diària d’un ciutadà d’un país concret) estan relacionats amb la pràctica passada que es veu d’una manera romàntica. Aquest fenomen el veiem en Tolkien i la seva visió romàntica del passat medieval com a solució per al món gris i industrial propi del temps en què va viure.

Per Venuti (1995, 47) “tota traducció és fonamentalment un anostrament que realment comença en la cultura domèstica. Per tant, en tota traducció hi ha un impuls etnocentrista fonamental”. Una traducció és acceptada si es pot adaptar a la percepció de la cultura d’arribada. Així, la percepció etnocentrista de l’altra cultura es veu enfortida, i finalment s’anostra. És molt difícil percebre una altra cultura, excepte a través del nostre propi mapa del món etnocèntric.

5.3.2. L’ICEBERG CULTURAL

Les persones tendim a orientar la manera de fer les coses, que consisteix en una gran varietat de circumstàncies, d’acord amb el caràcter o la personalitat. La PNL els anomena “metaprogrames”: “els filtres perceptuals amb als quals habitualment actuem” (O’Connor i Seymour: 1993, 149). Són les nostres orientacions les que governen com la percepció es generalitza, es distorsiona i s’elimina.

A partir del concepte d’orientació, Florence Kluckhohn (Kluckhohn i Strodtbeck: 1961, 10-20) va inventar el terme “orientació dels valors”. Les orientacions dels valors són principis complexos que són el resultat del joc transaccional de tres elements que es poden distingir a

través de l'anàlisi del procés avaluatiu: el cognitiu, l'afectiu i els elements directius. Aquests elements donen un ordre i direcció al flux dels actes i pensaments humans ja que aquests es relacionen amb la solució dels problemes humans habituals.

En relació amb això, Brake (1995) va elaborar un quadre en forma d'iceberg. La part que queda per sobre de la superfície conté la música, l'art, el menjar i el beure, les formes de salutació, el vestir, les formes de cortesia, els rituals i el comportament extern. Aquesta part, doncs, està composta per elements visibles de la cultura. La part no visible, per la seva banda, està constituïda per orientacions de l'acció, la comunicació, l'entorn, el temps, l'espai, el poder, l'individualisme, la competitivitat, l'estructura i el pensament. Tots els elements que hi ha sota l'aigua són una orientació cultural.

5.4. LES TIPOLOGIES DE REFERENTS CULTURALS

Després d'aquesta categorització dels elements que configuren el que podem entendre com a cultura, és moment de passar a vincular la cultura amb la traducció. Aquesta vinculació apareix amb la presència dels referents culturals.

Vermeer considera que el concepte de cultura més rellevant per al traductor és el que descriu una cultura en el més ampli sentit antropològic, el que inclou tots els aspectes de la vida humana condicionats socialment (1988, 39). Durant la dècada dels noranta, autors com Hatim i Mason (1990), Bell (1991), Baker (1992) o Neubert i Shreve (1992) van manifestar de diferents maneres que sense considerar el factor cultural, el context en què es tradueixen i es reben els textos és incomplet.

Més recentment, Carbonell (1999) parla de l'enfocament lingüístic, la perspectiva antropològica, el paradigma de la manipulació i de la deconstrucció respecte a l'aportació que han fet per a la prioritització de l'estudi dels elements culturals en traducció. Segons Carbonell, el gir en l'aspecte cultural apareix amb l'escola de la manipulació o dels polisistemes. Els postulats d'aquesta escola denoten que la direcció de les traduccions va cap als sistemes o xarxes de relacions de la cultura receptora, en comptes de considerar-les com simples textos aïllats entre ells. El mateix llibre esmenta altres autors que vinculen la traducció i la cultura. D'entre ells, cal destacar Nida, Catford, Popovic, Bassnet, Baker, Hervey, Higgins i Haywood entre altres.

El següent pas en els estudis sobre traducció de referents culturals va ser la classificació d'aquest fenomen per sistematitzar-ne els casos i així permetre un millor enfocament de la seva traducció. Això va portar a la creació de tipologies de referents culturals. El precursor en va ser

Eugene Nida, que al llibre *Towards a Science of Translating* (1969b) va proposar unes categories culturals de la traducció dividides en cinc grups: (1) material, relacionada amb els objectes quotidians (p. ex. menjars i begudes, jocs, unitats de mesura,...); (2) ecològica, relacionada amb les similituds i diferències en els llocs (geografia, flora i fauna,...); (3) social, relacionada amb l'organització social i les seves manifestacions en les arts, política, història, lleure,... ; (4) religiosa, que inclou les manifestacions ritualitzades i ideològiques; i (5) lingüística, entesa com el mitjà per expressar totes les anteriors i que es refereix a les entrades actitudinals i conversacionals.

Newmark (1988) va adaptar les categories de Nida en el que ell va anomenar les cinc "categories culturals" o àmbits de la vida social en què es poden situar els referents culturals (1988, 95). Són les següents: (1) ecologia, on cal incloure la flora, la fauna, els vents i fenòmens de la natura en general; (2) la cultural material o conjunt dels productes artificials que són propis d'una comunitat i que inclou el menjar, el vestir, l'habitatge, les ciutats, els mitjans de transport,...; (3) la cultura social, en la qual es troba el món del treball i de l'oci; (4) les organitzacions, institucions, activitats, procediments i conceptes de l'àmbit polític, administratiu, religiós o artístic; i (5) els gestos i els hàbits.

Mallafré (1991) va prendre la classificació de Newmark i la va portar més enllà, fent-ne una distinció entre vida privada i pública. Aquesta distinció s'obté per mitjà de l'oposició entre "llengua de tribu" i "llengua de polis". La tribu seria l'entorn més immediat en què l'individu forma la seva consciència i l'experiència. Per contra, la polis seria el terreny on el procés de socialització esdevé més comprensiu, on l'individu entra en contacte amb realitats més abstractes, on es converteix en ciutadà, amb uns codis de conducta, amb drets, obligacions i convencions que ha de respectar. Mallafré afegeix que hi ha dues institucions que fan de pont entre la tribu i la polis: l'escola i els mitjans de comunicació. Pel que fa a la traduïbilitat dels elements que pertanyen a cadascun dels dos àmbits de la llengua, afirma que els que pertanyen a la tribu són més intraduïbles que els de la polis, tot i que no hi ha fronteres clarament excloents.

Mateo (1995) es fa ressò de les tipologies dels referents culturals de Newmark, però utilitza criteris propis per fer-ne classificacions. Fa una distinció pròpia entre referències socioculturals, referències artístic-literàries i referències històriques, polítiques i econòmiques.

Finalment hi ha la classificació de Katan, ja tractada anteriorment, que distingeix entre sis nivells lògics estructurats jeràrquicament que organitzen la informació cultural (1999, 45):

l'entorn, la conducta, les capacitats i estratègies, les creences, els valors i la identitat (vegeu pg. 53, 54 i 55).

Entre les diferents tipologies breument tractades, he utilitzat la d'Eugene Nida per classificar els referents culturals recollits en el corpus.

5.5. PROCEDIMENTS DE TRADUCCIÓ DE REFERENTS CULTURALS

Aquestes consideracions de Newmark i Katan, que com podem comprovar comparteixen una gran semblança, amb el punt diferencial que Katan les situa de manera jerarquitzada, podrien ser útils per detectar problemes de traducció d'origen cultural i permetre així trobar-ne les solucions més adequades.

Vinay i Darbelnet (1958) van ser els primers en confeccionar una tipologia de procediments de traducció. Newmark (1988, 81-93) els va prendre com a referència per fer la seva pròpia tipologia. De la tipologia de procediments de Newmark exposo a continuació els que tenen incidència en la traducció de referents culturals amb els exemples del mateix Newmark:

- a) Transferència o manlleu del mot original: p. ex. *Perestroika*.
- b) Equivalent cultural: ús d'un concepte de la cultura d'arribada que equival aproximadament al de la de sortida: p.ex. *BA degree*, com a traducció de "llicenciatura".
- c) Neutralització, o explicació del referent cultural amb paraules que en defineixen la funció o les característiques: p. ex. *Roget*, que es traduiria com a "Diccionari ideològic anglès" o *Samurai*, que es descriu com a "l'aristocràcia japonesa del segle X al XIX".
- d) Traducció literal, com en el cas del "superhome" o *superman* traduïts de l'alemany "Übermensch".
- e) Etiqueta, o equivalent aproximat provisional (probablement perquè es tracta d'un terme nou) i que es pot retirar posteriorment.
- f) Naturalització, o transferència que s'adapta a la pronúncia i l'ortografia de la llengua receptora, p.ex. "bàsquetbol".
- g) Anàlisi componencial, o explicitació, en la traducció, dels trets definatoris del referent cultural original, com ara *British Council*, o "organisme oficial per a la promoció de la llengua i cultura angleses a l'estranger".
- h) Omissió o eliminació d'elements que es consideren redundants o prescindibles.

- i) Parella, o combinació de dues tècniques, com ara quan es transfereix un terme i alhora se'l neutralitza amb l'anàlisi componencial: el *Bundestag* o parlament federal alemany.
- j) Traducció estàndard acceptada, p. ex. "cohabitació". Es tracta de casos en què convindria trobar una altra opció, però cal fer servir el terme que ha tingut un major ús.
- k) Paràfrasi, glossa, notes, etc. Que no és altra cosa que afegir informació al cos del text o en notes a peu de pàgina o al final del capítol o del llibre.
- l) Hiperònim o terme genèric que apropa al lector d'arribada el valor específic del referent cultural. Seria el cas, per exemple, de *Yorkshire* traduït com "el comtat de Yorkshire".

Respecte d'aquesta classificació de Newmark, comparteixo l'opinió de Marco (2000), quan diu que es tracta d'una llista innecessàriament llarga per bé que algunes d'aquestes tècniques haurien de ser imprescindibles en qualsevol intent de catalogació de les possibilitats de traducció de referents culturals disponibles. Personalment, considero que aquesta classificació de Newmark, tot i que no és operativa per a l'objectiu d'aquest estudi per ser excessivament extensa i detallada, sí que és útil com a punt de partida per als procediments de traducció de referents culturals.

Per altra banda, la teoria de Florin (1993) m'ha semblat interessant per al tema que ens ocupa. Aquesta autora parla de dues maneres de comunicar els *realia* (nom que ella dóna als referents culturals). La primera seria la transcripció, que coincideix amb la transferència de Newmark, i la segona, la substitució, en què podem adoptar les formes que hi ha a continuació:

- a) Els neologismes. Poden ser manlleus o calcs.
- b) L'adaptació a la llengua d'arribada per mitjà de la flexió i/o ús d'afixos.
- c) La traducció "aproximada", que consisteix en comunicar el significat general de la paraula més que no pas el sentit exacte del mot.
- d) La traducció equivalent o analogia, a través de la qual s'introdueix un referent propi de la cultura receptora.
- e) La descripció o explicació, que aporta informació sense que la traducció sigui un referent cultural de cap de les dues llengües que prenen part en el procés.
- f) La traducció contextual, que comporta la substitució del referent i del context sencer en què apareix, perquè es tracta d'una realitat desconeguda en la cultura receptora.

Aquestes tècniques són similars a les de Newmark, encara que en canvia la denominació. La particularitat de Florin, però, resideix en les consideracions sobre els factors que poden influir en l'elecció d'una tècnica o una altra. Són els següents (1993, 128-129):

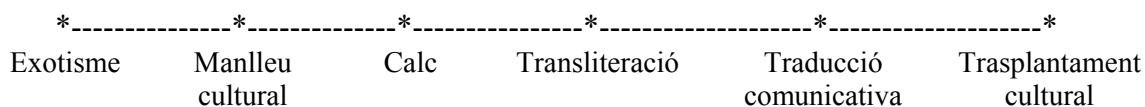
- El caràcter del text. En les obres literàries, la transcripció només és possible en els textos narratius, però no en els teatrals ni els llibres infantils.
- La importància dels *realia* en el context. Depèn de si són a prop del centre d'atenció del lector o simples detalls.
- La naturalesa dels *realia*: caldrà tenir en compte el grau de familiaritat que hi tingui el lector, la tradició literària, el registre en què s'inscriuen,...
- Les característiques concretes de les llengües de sortida i d'arribada.
- El lector.

Aquest seguit de classificacions ens porten a una última llista de procediments en forma de gradació publicada per Hervey, Higgins i Haywood el 1995 i que és la que he utilitzat per a la solució de problemes de traducció de referents culturals en aquest estudi. Voldria fer notar que manté una certa semblança amb els procediments de Newmark i Florin però m'ha semblat més apropiada: la simplicitat d'aquest conjunt de tècniques sintetitza els principals problemes de referents culturals i facilita la classificació dels problemes de traducció de referents culturals i, per analogia, la seva solució:

- a) Exotisme (*Exoticism*) o procediment: preservació en el text d'arribada dels elements que posen en relleu el caràcter estranger (exòtic) del text de sortida. Poden ser des d'un punt de vista lingüístic o cultural.
- b) Manlleu cultural (*Cultural borrowing*), o reproducció literal al text d'arribada de l'expressió del text de sortida: per tal que tingui un resultat satisfactori, cal que el context deixi ben clara la comprensió de la paraula o expressió que es tradueix mitjançant aquest tècnica.
- c) Calc (*Calque*): en el calc es realitza una traducció literal.
- d) Traducció comunicativa (*Communicative translation*): és la substitució d'una expressió de l'original per una altra del sistema receptor que s'hi considera comunicativament equivalent (p. ex. frases fetes).

- e) Trasplantament cultural (*Cultural transplantation*) és allò que normalment s'anomena adaptació, és a dir, la substitució del context original per un altre context propi de la cultura receptora.

A aquesta llista, González-Davies (2004) hi inclou el que ella anomena “*transliteration*” i que defineix com “el procediment en què es canvia la referència cultural d’acord amb les convencions fòniques i gràfiques de la llengua d’arribada, per exemple traduir *boomerang* per *bumerán*”. La transliteració o *transliteration* se situaria entre el calc (*calque*) i la traducció comunicativa (*communicative translation*). Amb la inclusió d’aquest nou procediment, la gradació tindria una disposició com aquesta:



Aquest conjunt d’estratègies de Hervey, Higgins i Haywood, amb l’ampliació de González-Davies, són les que he utilitzat per trobar solucions en la traducció dels referents culturals.

6. LA TRADUCCIÓ DE JOCS DE PARAULES

Anteriorment he desglossat la caracterització de David Katan per investigar els elements que es troben en la noció de cultura inserit en el context sociocultural del quadre de l'acte comunicatiu de la traducció de Katharina Reiss. Com a fenomen directament relacionat amb els referents culturals, però amb unes particularitats lingüístiques específiques, he valorat també la incidència dels jocs de paraules en la traducció d'*El senyor dels anells* com a element actiu en la creació de la Terra Mitjana i les comunitats que l'habiten. Des del punt de vista de la traducció, és interessant contemplar els aspectes següents dels jocs de paraules: (1) definició, (2) significativitat comunicativa, (3) explotació dels trets lingüístics, (4) la qüestió de la traduïbilitat i dels seus graus, (5) la tipologia i (6) les tècniques de traducció dels jocs de paraules.

Per establir els criteris del joc de paraules partiré del fet que la unitat lèxica i la unitat de significat es poden interpretar de manera diferent. Així, vinculat amb les manifestacions de cultura, el joc de paraules obre un nou marc lingüístic i referencial. Em centraré en les investigacions de Dirk Delabastita (1996), començant per les indagacions d'aquest autor amb les possibles definicions del fenomen.

6.1. DEFINICIÓ I TIPOLOGIA DEL JOC DE PARAULES

Delabastita (1996, 128) cita els elements que ha de tenir una definició completa del joc de paraules. Segons aquest autor, els jocs de paraules són un fenomen textual que explota trets estructurals de la llengua o llengües involucrades. És un fenomen comunicativament significatiu i es basa en formes similars que tenen significats diferents. D'aquesta definició de Delabastita se'n pot extreure que, a banda de l'explotació de les possibilitats de la llengua, ens trobem davant d'un fenomen rellevant tant en l'aspecte textual com en el comunicatiu i, per tant, l'ús que se'n fa és intencionat.

Tanmateix, és difícil establir una definició definitiva dels jocs de paraules. Un dels motius és la publicació de *Seven Types of Ambiguity* de Thomas Empson el 1930, on dona una definició del terme "ambigüitat" bastant àmplia. Diu que vol donar una definició que sigui prou flexible per incloure i diferenciar entre tots els possibles tipus de jocs de paraules, prou flexible per permetre una discussió de jocs de paraules des de perspectives rellevants per a la traducció i prou explícita a nivell conceptual i terminològic. Defineix el joc de paraules com el nom general que indica els diversos fenòmens textuais (és a dir en el nivell de realització o *parole*)

en què certs trets inherents en l'estructura de la llengua utilitzada (nivell de competència o *langue*) s'exploten d'una manera tal que s'estableix una confrontació comunicativament significativa i gairebé simultània entre dues estructures lingüístiques amb significats més o menys diferents (significat) i amb formes més o menys similars (significants).

La forma dels jocs de paraules la defineixen dos eixos, i és a partir de la combinació d'aquests dos eixos que Delabastita va establir una tipologia dels jocs. En el primer eix s'especifiquen els possibles tipus i graus de similitud formal entre els dos components d'un joc de paraules: homofonia, homografia, homonímia i paronímia. En el segon eix hi ha la distinció entre formes horitzontals i verticals de joc de paraules. Delabastita presenta aquests dos eixos en forma de quadre amb exemples:

Homonímia	Homofonia	Homografia	Paronímia
VERTICAL Pyromania: a burning passion	VERTICAL Wedding belles	VERTICAL MessAge [nom d'un grup de rap de mitjan dècada dels noranta]	VERTICAL Come in for a faith lift [eslògan sobre l'Església]
HORIZONTAL Carry on dancing carries Carry to the top [article sobre un ballari que es diu Carry]	HORIZONTAL Counsel for Council home buyers	HORIZONTAL How the US put US to shame	HORIZONTAL It's GB for the Beegees [article sobre aquest grup de pop que es trobava de gira per la Gran Bretanya]

L'efectivitat dels jocs de paraules horitzontals no depèn només dels trets fonològics i grafològics inherents en els seus components, sinó també de la quantitat de material lingüístic que intervé i de les diferents estructures textuais (sintàctiques, semàntiques, mètriques,...) en què es troba el joc de paraules.

Segons Delabastita, els jocs de paraules es basen necessàriament en trets lingüístics estructurals però la seva pròpia existència i els seus modes i efectes deriven de condicions establertes en actes de parla concrets. Per al propòsit d'aquest cal tenir en compte aquesta afirmació, doncs és bo recordar que, d'una banda, Tolkien va escriure l'obra a la primera meitat del segle XX, i de l'altra, bona part del vocabulari té el seu origen en el període medieval. Per tant, és molt possible, doncs, que els actes de parla que ens apareguin en el llibre tinguin unes connotacions arcaiques.

A. CONFRONTACIÓ DE FORMES NO SIMILARS

Un joc de paraules s'estableix entre una confrontació gairebé simultània de, com a mínim, dues estructures lingüístiques amb significats més o menys diferents (significats) i formes més o menys similars (significants). Els significats que prenen part en el joc de paraules poden ser de tipus diferents: conceptual, connotatiu o estilístic.

SIGNIFICAT CONCEPTUAL

Sovint s'anomena significat denotatiu, lògic o cognitiu i està relacionat amb la funció referencial del llenguatge. La llengua ens dona diferents categories per descriure les relacions conceptuais entre les paraules, com ara la sinonímia, l'antonímia, l'hiponímia, l'hiperonímia, etc. Per fer generalitzacions útils, Delabastita creu que aquestes categories han de ser més flexibles i incloure el factor enciclopèdic i contextual. Així, es pot fer la següent tipologia:

1. Els sentits 1 i 2 es relacionen per *solidaritat*, com una variant flexible de la sinonímia, l'hiponímia i l'hiperonímia.
2. Els sentits 1 i 2 es relacionen per *oposició*, com una variant flexible de l'antonímia.
3. Els sentits 1 i 2 no mostren cap mena de correspondència: pertanyen a camps semàntics no relacionats. La majoria de jocs de paraules són d'aquest grup.

SIGNIFICAT CONNOTATIU

Està relacionat amb l'actitud personal que mostra el parlant en el moment de dir la paraula en qüestió. L'entonació mostra si hi ha una intenció de joc de paraules o no.

SIGNIFICAT ESTILÍSTIC

Segons Leech (1969), el significat estilístic és aquell en què una porció del llenguatge informa de les circumstàncies socials de l'ús. Així, l'ús de certes paraules ens pot dir alguna cosa sobre l'origen geogràfic o social del parlant o el tipus de relació social entre el parlant i l'oient. En aquests casos, el joc de paraules no només enfronta dos significats conceptuals sinó també dos estils (registre,...).

6.2. LA SIGNIFICATIVITAT COMUNICATIVA DEL JOC DE PARAULES

Els jocs de paraules no es poden concebre com si formessin part d'un buit textual, la seva existència depèn d'un doble context que té per funció activar i enfrontar les seves diferents lectures. Les dues lectures d'un joc poden estar igual de visibles a primera vista o també pot

donar-se que un dels sentits sigui més evident que l'altre. Parlarem de jocs significatius (dos sentits clars a simple vista) i de jocs no significatius (es veu un sentit, però l'altre no).

Si seguim les quatre màximes de Grice, els jocs de paraules violen la màxima de manera i especialment les submàximes “evitar l'obscuritat d'expressió” i “evitar l'ambigüitat”. Es trenquen també el principi de cooperació i la implicatura conversacional del mateix Grice. Malgrat tot, el trencament de la màxima de manera és una estratègia per seguir el principi de cooperació indirectament.

Segons el criteri d'intencionalitat en un joc de paraules, es podria crear una equació entre parelles terminològiques de jocs de paraules significatius i no significatius, i jocs de paraules intencionats i no intencionats. Segons Joel Sherzer, en relació les qüestions d'intencionalitat i consciència, hi ha diverses possibilitats:

1. El parlant crea un joc de paraules inconscientment i el parlant o lector no el detecta.
2. El parlant crea un joc de paraules inconscientment però no el detecta i en canvi el lector sí.
3. El parlant crea un joc de paraules inconscientment i el detecta, però el lector no.
4. El parlant crea un joc de paraules inconscientment i el detecten el parlant i el lector.
5. El parlant crea un joc de paraules conscientment però el lector no el detecta.
6. El parlant crea un joc de paraules conscientment i el lector el detecta.

La possibilitat número 6 és probablement la més comuna i és la que es coneix com a joc de paraules en la nostra societat. Els casos 2, 3 i 4 són jocs de paraules no intencionats, però són considerats com a tals pels mecanismes comunicatius retroactius que impliquen.

A. SENYAL

En parlar de senyal ens referim a qualsevol element o tret textual que pot ajudar a identificar un joc de paraules com a tal, és a dir, que ens fa centrar l'atenció a la qualitat de joc de paraules del fragment del text. Se n'han descrit tres classes:

1. “Autosenyalització”: el joc de paraules s'assenyala a si mateix. El senyal i el joc de paraules coincideixen. Aquesta categoria en genera dues més:
 - Quan el joc conté totes les característiques distintives estipulades en la definició de joc de paraules.
 - Quan, en el moment que es diu el joc de paraules, aquest genera una sensació més o menys anòmala.
2. El senyal genera una afirmació més o menys explícita sobre la qualitat retòrica (el joc de paraules) de la frase. Delabastita els anomena “senyals diacrítics”: recursos gràfics

(cursiva, cometes, exclamació o majúscules) o recursos gestuals (llenguatge corporal, expressió de la cara,...). Aquest senyal és metatextual, ja que el senyal en si no coincideix amb el joc de paraules o el context en què es troba. Pot tenir una naturalesa verbal explícita: notes al peu explicant el joc o addicions (*sic*,...) La majoria de jocs de paraules, però, no van acompanyats de text explícit.

3. “Senyals genèrics”: convencions textuals que ens informen que tindrem un joc de paraules. A través d’acudits, epigrames, el gènere de la comèdia ja ens pressuposa que tindrem jocs de paraules, la figura del bufó,... El senyal genèric no ens fa centrar-nos en jocs de paraules individuals, sinó que, arran de les convencions, ens fa ser conscients de la probabilitat de trobar-nos un joc de paraules en una posició concreta.

El pas del temps fa que els senyals dels jocs de paraules s’esvaneixin. Els senyals que es perden es poden dividir en tres grups:

1. La llengua en si mateixa es troba en un estat d’evolució. L’evolució dels sons poden provocar que les similituds formals disminueixin. Per altra banda, les diferenciacions de significat en termes antigament polisèmics també poden haver desaparegut. Això passa, en gran mesura, amb el lèxic sexual.
2. Els textos orals es poden veure afectats per la tradició escrita. Shakespeare, per exemple, ha arribat als nostres dies a partir dels textos escrits (obres de teatre). Hi ha buits històrics sobre la recepció del teatre.
3. Amb els canvis en les convencions textuals, els textos poden estar subjectes a diferents modes de lectura: la mateixa obra pot ser llegida per ulls diferents. Aquesta canvi de perspectiva estètica pot fer que els jocs de paraules passin desapercibuts.

Aquests canvis en el llenguatge també poden fer l’efecte invers: que avui en dia s’hagi generat un joc de paraules en un fragment textual on, originalment, no hi era. La història, doncs, pot crear nous jocs de paraules en textos existents. Com que l’obra que es tracta en aquest estudi està situada en un context medieval, és possible que alguns dels termes que formen part de la part pràctica siguin jocs de paraules creats a posterioritat. Tanmateix, en ser una obra escrita a la primera meitat del segle XX, aquest fenomen pot ser menor. Així doncs, cal tenir en compte també la possibilitat de la creació de jocs de paraules a causa d’una variació de significat posterior.

6.3. LA PERSPECTIVA TEXTUAL

A. COHERÈNCIA

Si agafem la perspectiva del text/context, el joc de paraules es pot veure com un agent de coherència semàntica, perquè vincula dos àmbits semàntics diferents del text. Aquesta funció textual és inherent en el joc de paraules.

En alguns casos, aquesta funció té una significació extra, a nivell microestructural i macroestructural: vincular imatgeria no relacionada i l'acte com a elements solvents per una metàfora barrejada (microestructura). A nivell de la macroestructura semàntica, el joc de paraules pot ser usat com un principi de coherència: el joc de paraules pot aclarir el tema de l'obra, que es troba sota l'estructura sèmica, en fer present l'oposició ideacional central que sosté la macroestructura semàntica. En Tolkien podríem relacionar aquesta idea amb la creació i delimitació de les races.

B. INDIVIDUS I INTERACCIONS

Els personatges són efectes textuais, construccions semiòtiques que resulten de la interacció de diversos factors. Un d'aquests factors és l'ús del llenguatge del personatge. L'ús i freqüència que un personatge fa dels jocs de paraules és un marcador del personatge en si, subsignes que constitueixen el macrosigne del personatge en qüestió: pot crear-ne estereotips o tocs concrets individualitzadors.

Els jocs de paraules poden realitzar aquesta funció perquè l'autor i el públic són conscients de certes regles i convencions de la pragmàtica que s'apliquen en l'ús del joc de paraules. Aquestes regles poden estar restringides per situacions de parla fortament lligades a convencions (la figura del boig en el teatre anglès del segle XVII) o una validesa més general (les màximes de Grice).

L'ús dels jocs de paraules també sembla que està condicionat per certs paràmetres universals de la psicologia humana. Per complementar aquestes consideracions, Delabastita llista les maneres que té el joc de paraules per contribuir a la caracterització del personatge:

1. Principi d'anomenar: el nom del personatge inclou un joc de paraules
2. Malapropianisme: per remarcar la classe social baixa i poca educació d'un personatge (variant fonètica).
3. Els personatges més refinats també faran servir jocs de paraules, però seran jocs de paraules situats en la variant semàntica i intencionats.
4. Per mostrar la tensió psicològica extrema o la total relaxació, el temperament o la llibertat aristocràtica del llenguatge.

Els personatges individuals sovint formen part d'un configuració de personatges més àmplia i les interaccions socials que en resulten solen jugar un paper important a l'hora de configurar aquests individus.

C. DONAR SUPORT AL MONÒLEG RETÒRIC: LA PERSUASIÓ

En la retòrica, els personatges poden fer servir el joc de paraules com a tècnica de persuasió. La intenció sovint rau en mantenir certa ambigüitat en la parla. Per altra banda, cal relacionar-hi el valor epistemològic de l'etimologia. Així, si establim relacions concretes a nivell de la paraula, també hi ha una existència de relacions corresponents a nivell d'objecte. L'associació d'idees que l'autor o parlant vol fer, troba un suport aparent en la lògica de la llengua natural, i per tant és més probable que s'assigni l'estatus d'una veritat objectiva.

D. LA IRONIA

Per mostrar la ironia a partir d'un joc de paraules, és important que els personatges que prenen part en una conversa, l'autor i l'audiència siguin conscients (o no) d'aquesta. Així, aquests participants podran copsar el to irònic de la parla: és el coneixement (ignorància) d'uns fets concrets que fa possible (o impossible) per als receptors del text percebre les implicacions iròniques d'una afirmació.

Hi ha dos tipus d'aplicació d'un joc de paraules en la ironia: d'una banda, un personatge o grup de personatges sap més que l'altre i el joc de paraules serveix per explotar i remarcar aquesta diferència de coneixement. Per exemple, el personatge de Hamlet fingeix la follia i usa jocs de paraules per fer-ho. Aquest exemple mostra com l'ús irònic del joc de paraules està íntimament lligat amb la funció caracteritzadora del joc. Per altra banda, el joc de paraules serveix per veure la diferència de coneixement d'informació que hi ha entre un personatge i l'audiència (coneixement superior). La tensió que en resulta sovint s'anomena ironia dramàtica.

6.4. L'EXPLOTACIÓ DELS TRETS LINGÜÍSTICS

Cada llengua té uns trets propis i l'explotació d'aquests trets pot ser una font de creació de jocs de paraules. Seguidament tractaré algunes de les possibilitats que ofereix la llengua de sortida del nostre estudi, l'anglès.

ESTRUCTURA FONOLÒGICA

Com que l'anglès té un nombre limitat de fonemes, és fàcil que en el lèxic trobem molts termes que comparteixen fonemes però que no estan relacionats etimològicament o semànticament: “*women’s sake, by whom we men are men*”. L'homonímia està relacionada amb aquest aspecte.

DESENVOLUPAMENTS LÈXICS: POLISÈMIA

El lèxic anglès conté moltes entrades que tenen dos o més significats diferents que estan històricament relacionades una amb l'altra a través de desenvolupaments del significat, com ara l'especialització, la metonímia o la metàfora. L'assimilació d'una interpretació extensiva d'un element lèxic (a partir de la metàfora, metonímia, especialització,...) en l'estructura de la llengua és un procés gradual. L'enllaç entre els diferents significats d'un terme amb polisèmia metafòrica pot ser més o menys transparent semànticament. Com diu Leech (1974, 227-228), “la consciència lingüística en certs casos pot reinterpretar polisemes (històrics) com a parelles d'homònims”. Per exemple, “*flour*” i “*flower*” comparteixen una metàfora etimològica: “*flour is the flower, the finest part of the wheat*”. També “*metal*” (substància) i “*mettle*” (coratge). Antigament formaven un sol terme polisèmic complex. Ara ja no, estan separats del tot.

DESENVOLUPAMENT LÈXIC: EXPRESSIONS IDIOMÀTIQUES

Les expressions idiomàtiques tenen dues característiques principals: en primer lloc, tenen l'origen en l'ús específic del llenguatge, ja que la majoria d'aquestes expressions van començar com a metàfores; en segon lloc, per a la majoria d'aquestes expressions la llengua pot produir una cadena de paraules equivalent que no és idiomàtica.

DESENVOLUPAMENT MORFOLÒGIC

Es pot afirmar que la morfologia afecta a tres grups de fenòmens lingüístics: inflecció (*I sleep, he sleeps*), derivació (*sleeper, sleepy*) i composició (*sleeping-bag, sleep-walker*). Aquests tres fenòmens poden generar jocs de paraules molt fàcilment. Com veurem en el corpus, els jocs de paraules a partir de la morfologia són molt habituals en l'obra de Tolkien, per exemple, en la creació de vocabulari referent a la raça dels ents.

ESTRUCTURA SINTÀCTICA

L'estructura sintàctica anglesa permet fer frases que es moure sintàcticament de diferents maneres, p. ex. “*The shooting of the hunters was terrible*”.

Les possibilitats que s'acaben d'explicar es podem trobar combinades en el mateix joc de paraules. Com que les llengües estan en contacte amb altres llengües, cal contemplar també l'existència dels manlleus lèxics.

6.5. LA TRADUÏBILITAT DELS JOCS DE PARAULES I ELS SEUS GRAUS

Un dels conceptes que més apareix en els estudis sobre la relació entre jocs de paraules i traducció és el de la intraduïbilitat. Aquesta idea pot semblar lògica, perquè, tal com acabem de veure, els jocs de paraules exploten les possibilitats formals i semàntiques d'una llengua concreta i en ser pròpies d'aquesta llengua, a priori només es pot donar el cas exactament igual en altres llengües per coincidència.

Entre els teòrics que defensen la intraduïbilitat trobem Rabadán. Segons aquesta autora, els jocs de paraules són una zona d'inequivalència entre llengües, i aquesta inequivalència s'identifica amb la intraduïbilitat. L'autora presenta tres “causes fonamentals” de les limitacions insuperables que presenten els jocs de paraules (1991, 128):

- a) L'anisofornisme natural entre l'anglès i l'espanyol (la combinació lingüística en què es fonamenta la seva anàlisi), que es manifesta en les diferents acumulacions lèxiques arbitràries de cada sistema, la diferent distribució de significants i significats. Les llengües que prenen part en el nostre estudi són l'anglès i el català, una combinació en la qual també hauria de funcionar aquesta primera premissa.
- b) La impossibilitat d'assimilar com a “equivalents funcionals” les combinacions fonètico-gràfiques de totes dues llengües, és a dir, les característiques formals.
- c) La utilització intratextual motivada del signe lingüístic, que el converteix en *el text mateix*, en la matèria, i aquest suposa el repte impossible del traductor: la “materialitat lingüística” no es pot traduir.

En la majoria de casos, però, els teòrics pensen que tot i tractar-se d'un recurs que sol presentar un alt nivell de dificultat, la traduïbilitat no és una qüestió qualitativa sinó de grau, i depèn de diversos factors. El mateix Delabastita afirma que hi ha molts jocs de paraules que no es poden traduir sense modificacions substancials, però això no vol dir que sempre sigui així.

Weissbrod (1996), per la seva banda, també nega que els jocs de paraules siguin impossibles de traduir. Veu l'origen lingüístic dels jocs de paraules en l'arbitrarietat de la relació entre les formes similars i significats diferents. Un dels factors que pensa que compliquen la traducció

dels jocs de paraules és l'especificitat no només lingüística sinó també cultural. Dels termes analitzats, podria citar “*G for Galadriel ... garden*” (vegeu pàgina 126), “*Old Entish*” (vegeu pàgina 128) o “*Sharkey's End*” (vegeu pàgina 143).

En un text que conté jocs de paraules, les funcions metalingüística i poètica de la llengua cooperen amb les funcions denotativa i referencial. Malgrat les visions negatives de diversos teòrics, que defensen la intraduïbilitat dels jocs de paraules (Delabastita: 1993, 173-182), Delabastita rebutja la idea de la intraduïbilitat: “els que defensen aquesta intraduïbilitat sobreestimen el grau d'isomorfisme entre llengües naturals. Part de la càrrega metalingüística no està lligada de manera inherent a una sola llengua i per tant és traduïble.”

Les llengües no només comparteixen un nombre d'estructures universals d'organització; certs conjunts de llengües (agrupades per criteris genètics, tipològics i culturals) comparteixen punts o àrees amb un isomorfisme estructural relatiu. Les llengües romàniques en serien un exemple. La traduïbilitat és possible si hi ha unes condicions (tipus de joc, tipus de relació entre llengües,...). La traduïbilitat del joc és una cosa relativa, no una categoria binària o absoluta: els textos i elements del text de sortida són més o menys traduïbles més que no pas traduïbles o intraduïbles.

Com recull González-Davies (2004, 202), sobre la dicotomia entre traduïbilitat i intraduïbilitat potser caldria plantejar-se una sèrie de qüestions: “no es pot substituir la màxima “*traduttore, tradittore*” per la que proposa Oliva (1995) “*traduttore, miglioratore*”? o *transcreator* enlloc de *transtraitor*?” Aquestes preguntes fomenten la possibilitat de la millora d'un text a partir de la traducció. Com Delabastita (1994, 225) suggereix: “pot una traducció revelar nous significats del text original i, per tant, passar a formar part d'aquest text?”. Formular-se aquesta mena de qüestions possibilita una perspectiva positiva sobre la traduïbilitat i obre la possibilitat que aquesta sigui, en efecte, possible.

El grau d'integració del joc en la xarxa de relacions semàntiques que crea el text de sortida és directament proporcional a la pèrdua que patiria una traducció si el joc es deixés de banda o es modifiqués i és, per tant, inversament proporcional a la traduïbilitat del joc de paraules.

La doctrina de la intraduïbilitat es basa en una noció restringida de la traducció i no té en compte la perspectiva textual. Una de les raons per les quals les teories tradicionals de la traducció declaren que els jocs de paraules són intraduïbles és que els traductors sovint arriben a desenvolupar relacions de traducció com ara substitució amb equivalència baixa (el joc s'adapta), eliminació (el joc cau del text d'arribada), addició (s'introdueixen nous jocs), permuta (el text d'arribada conté jocs però en posicions textuais diferents) o repetició (es cita el joc amb una nota al peu). Aquestes tècniques no són específiques de la traducció de jocs de

paraules, sinó pròpies de la traducció en si. Potser la substitució amb equivalència baixa i la no substitució és més pròpia de la traducció de jocs de paraules que de la traducció ordinària, però la diferència rau en el grau i no en el tipus.

Per als teòrics tradicionals, la traducció és un simple procés de recodificació, una transferència que només opera amb les substitucions i que garanteix l'equivalència plena o fins i tot la identitat del significat gràcies al fet que els significats es poden dissociar de la formulació verbal. El joc és una molèstia per aquesta posició teòrica per dues raons: el joc repta tant el pensament metafòric que el sosté (per la base lingüística del seu efecte semàntic) com la relació subjacent entre el text d'arribada i el de sortida (en resistir-se als procediments de substitució més senzills de la traducció). Aquests dos reptes es poden trobar simultàniament pel doble moviment d'introduir les següents oposicions binàries:

- El joc de paraules (en què els significats són un producte del llenguatge) està estrictament oposat al desenvolupament lingüístic sense jocs de paraules (en què la llengua simplement transporta significats).
- La traducció de textos amb jocs (que és impossible) està estrictament oposada a la traducció de textos sense jocs (possible).

El caràcter binari d'aquestes oposicions és essencial per la seva funció. La distinció entre desenvolupament de joc i desenvolupament de no joc és gradual i dinàmica. Per tant, aquestes distincions no poden ser de blanc o negre.

6.6. TÈCNiques DE TRADUCCIÓ DELS JOCS DE PARAULES

Deixant de banda la controvèrsia sobre la traduïbilitat, passaré a tractar pròpiament la traducció dels jocs de paraules. En aquest sentit, Delabastita va elaborar el següent compendi de les tècniques o mètodes que s'utilitzen per traduir els jocs de paraules (1993):

A. JOC DE PARAULES > JOC DE PARAULES (JP>JP)

El text d'arribada conté un joc de paraules que es pot identificar com una solució de traducció pel joc de paraules del text de sortida en una posició similar a la del joc del text de sortida i amb unes característiques similars.

MECANISME LINGÜÍSTIC

S'hi poden trobar trets fonològics, lèxics (polisèmia, idiomàtica) o gramaticals (morfologia, sintaxi).

ESTRUCTURA FORMAL

Els canvis es poden donar en l'eix horitzontal / vertical i en l'eix homonímia / homografia / homofonia / paronímia.

ESTRUCTURA SEMÀNTICA

Es sol donar quan el joc del text de sortida té dos possibles significats. Els possibles casos són:

1. El primer significat del text de sortida i el significat 1 del text d'arribada són equivalents així com el segon significat en el text de sortida i el text d'arribada (paral·lel).
2. El primer significat del text de sortida i el significat 1 del text d'arribada són equivalents però el segon significat no, o viceversa (semiparal·lel).
3. El primer significat del text de sortida i el del text d'arribada no són equivalents, i els segons significats respectius tampoc (no paral·lel).

Delabastita creu que aquesta classificació és molt restrictiva i proposa canviar-la: fer una gradació entre paral·lel (màxima equivalència semàntica) i no paral·lel (les característiques semàntiques i el context del text de sortida són diferents de les del text d'arribada). En aquesta gradació de distància semàntica augmentant entre el text de sortida i el text d'arribada es pot trobar una funció de quatre tipus de salts possibles:

1. Les paraules del joc del text d'arribada corresponen a una paraules (o grup de paraules) del context immediat del joc del text de sortida més que no pas amb el joc original. El focus del joc canvia a una posició diferent en el fragment de text rellevant.
2. Tot i que els dos significats del joc del text d'arribada pertanyen a camps semàntics relativament equivalents als camps semàntics del codi lingüístic de sortida que es troben en el joc del text de sortida, hi ha canvis en relació amb la posició exacta dels dos significats amb els seus respectius camps semàntics.
3. Un o tots dos significats del text de sortida pertanyen a un camp semàntic que no és equivalent amb els camps semàntics del text de sortida. En aquest cas, sovint, el traductor "opta per un dels dos significats per establir associacions que poden tenir equivalents" en el codi lingüístic d'arribada.
4. La traducció del joc pot necessitar canvis concrets en l'entorn textual del joc del text d'arribada. En aquest cas, els traductors a vegades arriben a afegir nou material per aconseguir un efecte equivalent en el text d'arribada.

Aquests quatre salts tracten l'àmbit del significat, però també es podria analitzar en l'àmbit connotatiu o estilístic. De moment, però queda clar que la distància semàntica entre els jocs del text de sortida i del text d'arribada tenen una naturalesa essencialment gradual.

B. JOC DE PARAULES > NO JOC DE PARAULES (JP> NO JP)

El fragment del text d'arribada no conté una paraula o grups de paraules amb significats lingüístics que es puguin identificar com equivalents al joc de paraules que hi havia en el text de sortida. És pertinent, però, veure què passa amb l'estructura del joc del text de sortida. Hi ha tres possibilitats bàsiques:

NO JOC DE PARAULES NO SELECTIU

Els dos significats del joc del text de sortida es transmeten però no en forma de joc de paraules. Quan el text de sortida és horitzontal, aquesta opció és sovint el resultat automàtic d'un enfocament autofuncional a la tasca traductora. Quan es tradueix aquest joc amb elements lèxics i gramaticals (el primer significat del text de sortida és igual al primer significat del d'arribada i el segon significat del text de sortida és igual al segon significat del d'arribada) sovint es troben equivalències de diferent grau, però també s'acaba perdent el joc de paraules. Quan el text de sortida és vertical, sovint els traductors han d'optar per solucions sintagmàtiques, la qual cosa provoca canvis, com a mínim, a nivell sintàctic. En aquest cas el joc de paraules també se sol perdre.

NO JOC DE PARAULES SELECTIU

Es selecciona un dels dos significats del joc de paraules i es tradueix de manera més o menys equivalent, mentre que l'altre s'elimina (per això es diu selectiu). Es fa servir a vegades en jocs de paraules horitzontals, però més sovint en jocs de paraules verticals.

Molts dels jocs de paraules verticals tenen els dos significats en jerarquia i sovint se sol prioritzar un d'aquests dos per la seva adequació al context. En aquesta situació jeràrquica és habitual que es perdi un dels dos significats i el joc de paraules del text de sortida desaparegui en el text d'arribada.

PARÀFRASI DIFUSA

Aquest tercer grup recull la resta de casos, és a dir, els que el fragment del text d'arribada no conté un joc de paraules i es pot identificar com una solució traductològica a un joc de paraules

del fragment del text de sortida. Els dos sentits es tradueixen “sense reconeixement” a causa d’un tractament bastant lliure del punt en què apareix el joc de paraules.

C. JOC DE PARAULES > SEMI JOC DE PARAULES (JP>SEMI JP)

És una subcategoria de la tècnica joc de paraules > no joc de paraules (JP > no JP). En aquest cas, el traductor detecta el joc de paraules del text de sortida i intenta recrear l’efecte textual utilitzant altres elements retòrics relacionats amb el joc de paraules. Alguns dels exemples que dona Delabastita inclouen la repetició; la imatgeria; l’assonància, l’al·literació i la rima; la vaguetat referencial o ambigüitat; la ironia i la subtileza; o l’al·lusió.

D. JOC DE PARAULES > ZERO (JP>ZERO)

S’omet el text que conté el joc de paraules en el text de sortida. En alguns casos, l’aplicació d’aquesta tècnica respon a l’efecte secundari no premeditat d’una decisió jeràrquica superior de modificar la matriu del text en base a motius que no tenen res a veure amb el joc de paraules. Com a casos possibles que proposa Delabastita tenim l’omissió d’una frase, l’omissió d’una intervenció (teatre), l’omissió de la part d’un diàleg o l’omissió d’un acte o escena.

E. CÒPIA DIRECTA: EL JOC DE PARAULES DEL TEXT DE SORTIDA ÉS IGUAL AL JOC DE PARAULES DEL TEXT D’ARRIBADA (CÒPIA)

El traductor reproduïx el joc de paraules del text de sortida i possiblement el seu context immediat en la forma original sense, de fet, traduir-lo: es deixa en la llengua de sortida. Aquesta tècnica sol aparèixer en les notes al peu que poden acompanyar una traducció però també es troba en el cos del text traduït.

F. TRANSFERÈNCIA: JOC DE PARAULES DEL TS = JOC DE PARAULES DEL TT (TRANS.)

Segons Catford (1965, 43), “en la traducció normal [...] el text de la llengua d’arribada té un *significat* de la llengua d’arribada. Dit d’una altra manera, els “valors” dels elements de la llengua d’arribada són completament els que estableixen les relacions formal i contextual de la llengua d’arribada. No hi ha cap transposició de valors a la llengua d’arribada per part de valors establerts per les relacions formals o contextuals de la llengua de sortida. [...] No obstant això, és possible realitzar una operació en què el text de la llengua d’arribada, o, més aviat, parts del text de la llengua d’arribada, tenen *valors establerts en la llengua de sortida*: en altres paraules, tenen *significats de la llengua de sortida*. Aquest procés s’anomena *transferència*.”

Amb aquesta tècnica s'aporten *significats* de la cultura de sortida a la d'arribada a través del text d'arribada, de la mateixa manera que en la còpia directa s'aporten *significants*. Amb la transferència, doncs, el joc de paraules del text de sortida incorpora un significat no existent fins aquell moment en la cultura d'arribada a través del text de sortida.

G. ADDICIÓ: NO JOC DE PARAULES > JOC DE PARAULES (ADDICIÓ)

El text d'arribada conté el joc de paraules en un fragment on es veu obvi que és una solució traductològica per un fragment del text de sortida on no hi apareix un joc de paraules. Aquestes addicions es poden veure com a compensacions per la pèrdua de jocs de paraules que el traductor no ha estat capaç de mantenir en la seva posició original.

H. ADDICIÓ (NOU MATERIAL TEXTUAL): RES > JOC DE PARAULES (RES>JP)

El text d'arribada conté una frase, o fins i tot un grup de frases, que es caracteritzen per un joc de paraules i que no podem identificar en el text de sortida perquè és material afegit.

Se solen veure com a compensacions per la pèrdua de jocs de paraules que el traductor no ha estat capaç de mantenir en la seva posició original, però això no té per què ser així.

I. TÈCNIQUES D'EDICIÓ (ED.)

Segons Delabastita, és l'ús de recursos externs al text pròpiament dit, fenòmens secundaris com notes al peu, introducció, prefacis, edicions i presentacions de textos, etc. Entre aquestes tècniques d'edició també s'hi poden incloure articles de la mateixa edició en forma d'introducció, epíleg,...; notes al peu (o notes al final); parèntesis en el text mateix (text primari) però que es distingeixen amb claudàtors, cursives,...; antologies dels diferents textos d'arribada (les diferents solucions per al mateix problema de traducció del text de sortida),...

Aquestes tècniques comparteixen la característica metatextual i el potencial, en ser externs al text, d'afegir informació extra.

Un aspecte negatiu d'aquest recurs és que si els jocs de paraules es caracteritzen per combinar els aspectes referencial i metalingüístic del llenguatge, aquesta dualitat no es pot mantenir en les tècniques d'edició.

NOTES AL PEU

Les notes al peu són basant específiques, ja que es relacionen amb fragments individuals del text de sortida o del text d'arribada. En relació amb els jocs de paraules, solen tenir funcions diferents, que sovint es combinen:

1. Comentari sobre el text de sortida: el traductor parafraseja, cita o explica el joc de paraules del text de sortida. De vegades indueix a un procés de transferència.
2. Comentari sobre el text d'arribada, de manera explicativa, per aclarir el joc de paraules per tal que no es perdi l'atenció en la recepció del text.
3. Comentari sobre la relació entre el text de sortida i el d'arribada: sobre la intraduïbilitat del joc de paraules del text de sortida en qüestió o una justificació de la traducció del joc de paraules. Aquests comentaris poden contenir referències intertextuals positives o negatives a d'altres traduccions.

TRADUCCIÓ ANTOLÒGICA

El traductor o editor fa una antologia de diferents transferències del mateix fragment del text de sortida. Aquestes diferents opcions es comenten per assolir, a partir de la comparació, la imatge total de tot el potencial que pot arribar a tenir el joc de paraules analitzat.

6.7. RESTRICCIONS A LA TRADUCCIÓ DE JOCS DE PARAULES

A continuació es detallen alguns dels factors que poden restringir l'aplicabilitat de les teòriques solucions de la traducció de jocs de paraules.

A. QUALSEVOL LLENGUA POT TENIR JOCS DE PARAULES?

Totes les característiques lingüístiques necessàries per produir un joc de paraules es poden considerar com habituals, com universals: el principi fonètic, la polisèmia o les expressions idiomàtiques són alguns d'aquests trets universals.

Les normes del llenguatge tendeixen a generar ambigüitats, que es poden fer servir amb un propòsit comunicatiu. Podem concloure que qualsevol llengua és capaç de crear jocs de paraules, encara que potser hi haurà restriccions locals sobre quin tipus de joc de paraules.

B. QUALSEVOL LLENGUA POT TENIR QUALSEVOL JOC DE PARAULES?

Quan el joc de paraules del text de sortida és fonètic, les possibilitats de trobar un joc de paraules en el text d'arribada que congenii són relativament més altes en el cas que el codi lingüístic del text de sortida i el del text d'arribada estiguin emparentats històricament.

La possibilitat de trobar un joc de paraules en el codi lingüístic del text d'arribada per un joc de paraules fonètic del text de sortida sembla ser que la determinen dos factors: d'una banda, l'abast de la similitud fònica entre els components del joc de paraules del text de sortida; de l'altra, fins a quin punt l'aspecte formal del joc de paraules del text de sortida implica alguns

models formals específics: per exemple “*l’spoonerism*”, un tipus de joc de paraules en què els dos components del joc contenen dues paraules cadascun i que no només comparteixen un nombre semblant de fonemes sinó també un patró formal específic.

Les similituds interlingüístiques en el so tenen un caràcter sistemàtic. Les similituds intralingüístiques de forma tenen més possibilitats de poder ser reproduïdes en una altra llengua si les llengües involucrades estan relacionades històricament.

Quan el joc de paraules del text de sortida és polisèmic, les probabilitats de trobar un joc de paraules congenial per al text d’arribada són relativament independents de la relació històrica dels codis lingüístics de sortida i d’arribada.

La lògica de la polisèmia pertany a l’àmbit dels referents, del món extralingüístic. La motivació de la relació entre els dos significats va més enllà del llenguatge. Això explica que alguns casos de traducció de polisèmia en els jocs de paraules funcionin correctament entre llengües no relacionades entre si.

La polisèmia està arrelada en les relacions entre elements de la realitat, fet que explica la reproduïbilitat de molts casos de polisèmia, però aquest reflex de la realitat està mediat cognitivament i això respon al fet que molts altres casos de polisèmia no són recurrents:

1. No tots els jocs de paraules del text de sortida basats en la polisèmia es poden reproduir amb la tècnica joc de paraules > joc de paraules congenial.
2. Un nombre bastant elevat de casos de polisèmia és recurrent de manera interlingüística, sense tenir en compte la relació històrica, fet que fa augmentar substancialment les possibilitats d’un joc de paraules > joc de paraules congenial.
3. Els jocs de paraules basats en formes metonímiques de la polisèmia relativament parlant és més probable que puguin crear una traducció del tipus joc de paraules > joc de paraules congenial.
4. La proximitat dels codis lingüístics de sortida i d’arribada juga un paper important en relació amb la reproduïbilitat dels jocs de paraules formats a partir de la polisèmia.

En molts casos, les experiències que s’amaguen en les correlacions metafòriques estaran vinculades a la cultura. Els sistemes culturals no necessàriament coincideixen amb els sistemes lingüístics. D’aquí que possiblement certes experiències, i per tant certs casos de polisèmia, es trobin en tota la societat occidental i no existeixin més enllà d’aquesta societat. Per exemple les

expressions del món del futbol només existiran en les zones on aquest esport tingui transcendència.

Quan el joc de paraules del text de sortida és sintàctic o morfològic, les possibilitats de trobar un joc de paraules congenial en el text d'arribada són relativament superiors sempre que els codis lingüístics de sortida i arribada tinguin relació tipològica.

Quan el joc de paraules del text d'arribada és fonètic o polisèmic, les possibilitats de trobar un joc de paraules congenial del text d'arribada són relativament més altes sempre que hi hagi un préstec interlingüístic entre el codi lingüístic de sortida i d'arribada.

El préstec, per la seva banda, és un tipus d'intercanvi lèxic molt important en la majoria de llengües. Alguns préstecs són fàcilment detectables, però d'altres, amb el temps, s'han assimilat a la llengua receptora. El primer tipus són els anomenats *calcs* o *loan translation*, com ho anomena Delabastita. El segon tipus és el préstec semàntic, és a dir, el canvi del significat d'un terme existent de la llengua. Aquest pot influir en la traduïbilitat d'un joc de paraules. Es pot considerar com a variant de la tècnica de transferència en la traducció de jocs de paraules.

C. CADENES DE JOCS DE PARAULES EN LA TRADUCCIÓ

A vegades ens trobem amb combinacions de jocs de paraules que no funcionen per separat sinó que aporten significats de manera conjunta a través de signes compartits i amb limitacions contextuais i que es creen els uns amb els altres. Un exemple el trobem en el nostre corpus quan l'ent Barbarbrat descriu els orcs com a “*evileyed-blackhanded-bowlegged-flinhearted-clawfingered-foulbellied-bloodthirsty*” (pàgina 140). Aquest exemple és, alhora, útil per recordar que en els jocs de paraules que ens trobem al traduir es poden combinar diferents tipologies i característiques comentades.

La llista de tècniques que recull Delabastita respon a la realitat dels fets de la traducció i té un valor descriptiu i explicatiu. És la que he utilitzat com a referència per analitzar les possibles solucions als problemes de traducció de jocs de paraules que apareixen en la part pràctica d'aquest estudi.

7. CORPUS DE TRADUCCIÓ DE REFERENTS CULTURALS I JOCS DE PARAULES PRESENTS EN *EL SENYOR DELS ANELLS*

Aquesta bloc conté els 144 termes que he analitzat i utilitzat com a part pràctica de l'estudi. Es divideix en dues parts: la primera, conté les fitxes corresponents a la traducció de referents culturals; la segona, les de la traducció de jocs de paraules.

Per obtenir el corpus a analitzar, vaig començar per realitzar tres lectures exhaustives del llibre per llistar tots els elements i termes que eren susceptibles de formar part d'un corpus de referents culturals i jocs de paraules. Aquesta llista, que inicialment constava de 512 termes, es va anar reduint progressivament i ha acabat constant de 144 termes. Els motius de la reducció d'aquesta llista són dos. D'una banda, en contrastar els termes amb la teoria, molts d'ells no coincidien amb les característiques que proposava la teoria, per la qual cosa es van acabar descartant; de l'altra, la necessitat de limitar l'extensió d'un treball d'investigació ha fet que descartés un volum elevat de termes, sempre, però, assegurant-me que el nombre que finalment n'ha format part fos prou representatiu per al propòsit de l'estudi. La tria del nombre final de termes analitzats (144) ha estat aleatòria. Tanmateix, aquest nombre té relació amb el contingut del llibre, doncs és el nombre de convidats a la festa d'aniversari de Bilbo i Frodo del principi del llibre, justament la suma de les edats que es celebren en aquesta festa: 111 anys de Bilbo per 33 de Frodo. Malgrat no tenir una base científica, penso que es tracta d'una bonica coincidència.

Respecte del format de les fitxes, tenint en compte la sistematització amb què es volia fer aquesta anàlisi, vaig fer diferents dissenys que han acabat desembocant en el model finalment utilitzat. Les fitxes comencen amb el terme a analitzar, juntament amb el número correlatiu que els correspon dins el corpus. S'han organitzat amb dos barems: en un primer nivell, la separació entre referents culturals i jocs de paraules, i en un segon nivell, dins de cadascun dels dos grups. L'ordre és lineal segons apareixen en el llibre, doncs inicialment tenia la intenció de valorar si era pertinent destacar la major presència de referències culturals i jocs de paraules en uns capítols més que en altres. Finalment vaig optar per descartar-ho: la inclusió dels capítols podria haver creat confusió al lector i desviar-lo del propòsit de l'estudi de la traducció de termes específics. Malgrat que treure conclusions a partir del volum de termes presents en un capítol concret no resultava útil per a aquest treball, podria ser una bona línia de recerca futura. En un segon nivell s'inclou la classificació dins la tipologia pertinent. En el cas dels referents culturals, he adoptat la d'Eugene Nida, mentre que per la de jocs de paraules s'ha utilitzat la que proposa Dirk Delabastita. La ubicació en un dels elements de la tipologia corresponent va

acompanyada d'una brevíssima descripció del terme analitzat o alguna altra informació pertinent, com pot ser esmentar qui pronuncia l'expressió o terme. Les dues informacions em semblaven indispensables, doncs permet relacionar la teoria amb la pràctica i ens pot proporcionar una possible lectura estadística de les categories en què podem incloure els termes analitzats. Alhora, aquestes dades em semblen importants per ajudar a contextualitzar el terme. La fitxa inclou també el context en què apareix el terme en el text de sortida. Aquesta informació em sembla indispensable en qualsevol estudi de traducció, ja que en tota traducció és fonamental saber quin és el context en què opera el terme, frase o text en qüestió. Seguidament s'inclouen les diferents opcions contemplades i es ressalta en negreta la que finalment s'ha escollit. En alguns casos, hi ha una única opció plantejada, però d'altres casos de traducció generen més possibilitats. En visualitzar-les totes sobre paper es poden prendre decisions més raonades. La solució escollida va acompanyada, entre parèntesi, de la tècnica emprada per la traducció del terme en qüestió. De manera anàloga a la inclusió de les tipologies en les fitxes, esmentar la tècnica o estratègia permet vincular la teoria i la pràctica d'aquest estudi. A continuació de les possibles solucions es dona una justificació de la tria. En alguns casos no és una justificació pròpiament dita, sinó que consta d'informació pertinent sobre l'origen del terme de sortida o del context de traducció. Finalment, les fitxes inclouen l'opció que apareix en les traduccions publicades en català, castellà, francès i italià. El propòsit de la inclusió d'aquests termes paral·lels és el de proporcionar noves vies per a la recerca futura. La tria d'aquestes quatre llengües és intencionada, ja que comparteixen un origen romànic, és a dir, certes característiques lingüístiques. Amb la similitud dels recursos lingüístics de totes quatre llengües, sovint hi podria haver hagut solucions semblants. Una anàlisi d'aquesta mena podria ser una bona línia d'investigació per al futur.

7.1. REFERENTS CULTURALS ANALITZATS

1 feet	
material: unitat de mesura	
context	“Their height is variable, ranging between two and four feet of our measure.” (3)
solució	peus metres (trasplantament cultural)
justificació	Per facilitar la proximitat de la història per al lector d’arribada, opto per adaptar la mesura a la pròpia de la cultura d’arribada en relació amb l’altura.
català ⁸	entre els dos i els quatre peus de les nostres mides (18)
castellà ⁹	entre los dos y los cuatro pies de nuestra medida (10)
francès ¹⁰	va de 60 cm à 1,20 m. (12)
italià ¹¹	da un braccio à un braccio e mezzo (26)

2 First Shirriff	
social: professió que constitueix un referent de la cultura de sortida	
context	“But the offices of Postmaster and First Shirriff were attached to the mayoralty, so that he managed both the Messenger Service and the Watch.” (10)
solució	Xèrif en cap (manlleu cultural) Primer xèrif Policia en cap Primer policia
justificació	La traducció del terme implica dos elements: “ <i>First</i> ” i “ <i>Shirriff</i> ”. El primer, he decidit traduir-lo per “en cap”, ja que compleix la funció del mot, que no és altra que destacar la superioritat del càrrec a què fa referència per sobre dels altres membres d’aquesta força de l’ordre hòbbit. Pel que fa a “ <i>Shirriff</i> ”, de les diferents opcions que es contempen, opto per “xèrif”. És una adaptació de la grafia del mot original amb connotacions de la cultura anglesa, per exemple, amb el famós xèrif de Nottingham relacionat amb Robin Hood. Traduir-lo per policia m’hagués semblat una transposició excessiva, ja que es perdria, no només el matis diferencial de la cultura hòbbit, sinó també el sentit d’arcaic que proporciona el terme “xèrif”.
català	Primer Comarcaler (28)
castellà	Primer Oficial (18)
francès	Premier Shirrif (22)
italià	Primo Guardacontea (35)

⁸ Termes extrets de la traducció al català de Francesc Parcerisas [4^a reimpressió de la 1^a edició de 1988].

⁹ Termes extrets de la traducció al castellà de Luis Doménech, Matilde Hornos i Rubén Masera [Edició de 1977].

¹⁰ Termes extrets de la traducció al francès a càrrec de Francis Ledoux [Reimpressió de l’edició de 1972].

¹¹ Termes extrets de la traducció a l’italià de Vicky Alliata di Villafranca. [9^a edició].

3 Row	
social: carrer de Hòbbiton	
context	“Both father and son were on very friendly terms with Bilbo and Frodo. They lived on the Hill itself, in Number 3 Bagshot Row just below Bag End.” (22)
solució	passatge (traducció comunicativa) call
justificació	La referència cultural de l’adreça on viu el personatge hòbbit Sam Gamgee a Hòbbiton es fa palesa amb el terme “Row”, habitual també en la denominació de carrers de pobles i ciutats britàniques (és a dir, no només d’Anglaterra, sinó també d’Escòcia, Gal·les i Irlanda). Mantenir-ho sense traduir comportaria perdre una referència cultural, per la qual cosa em plantejo diferents possibilitats, en aquest cas procedents de la cultura d’arribada. En referir-se a carrer curt i estret que es travessa a peu, penso que “call” o “passatge” són bones opcions. Em decanto, finalment, per “passatge”, ja que “call” sol tenir unes connotacions relacionades amb la comunitat jueva, que no correspondria amb aquest context.
català	<u>passatge</u> del Sac (38)
castellà	Bolsón de Tirada (30)
francès	<u>Chemin</u> des Trous-du-Talus (36)
italià	<u>via</u> Saccoforino (48)

4 snap-dragons	
ecològica: flora	
context	“The flowers glowed red and golden: snap-dragons and sun-flowers, and nasturtiums trailing all over the turf walls and peeping in at the round windows.” (25)
solució	Conillets (traducció comunicativa)
justificació	Inicialment, semblava que es tractava d’un joc de paraules, però en buscar-ne informació he comprovat que era el nom d’una planta. Per tant, n’he buscat el nom científic (<i>Antirrhinum majus</i>) i les diferents traduccions que hi ha en català per, finalment, descobrir que la més comú és anomenar-la “conillet”. Pel context en què es troba la paraula, utilitzo la forma en plural.
català	boquetes de conill (42)
castellà	Escrofularias (33)
francès	Gueules-de-loup (40)
italià	Bocche di leone (52)

5 one Gross	
material: unitat de mesura	
context	“The invitations were limited to twelve dozen (a number also called by the hobbits one Gross , though the word was not considered proper to use of people); and the guests were selected from all the families to which Bilbo and Frodo were related, with the addition of a few special unrelated friends (such as Gandalf).” (28)
solució	una grossa (traducció comunicativa)
justificació	El “gross” és una unitat de mesura que equival a dotze dotzenes. En català existeix el terme “grossa” per designar aquesta unitat.
català	una “grossa” (45)
castellà	una gruesa (36)
francès	douze douzaines (42)
italià	“un lordo” (55)

6 had run off into the Blue	
lingüística: expressió idiomàtica anglesa	
context	“But in the meantime, the general opinion in the neighbourhood was that Bilbo, who had always been rather cracked, had at last gone quite mad, and had run off into the Blue. ” (41)
solució	havia fugit sense deixar rastre (traducció comunicativa)
justificació	L'expressió idiomàtica “ <i>go off into the blue</i> ” és l'origen d'aquest problema de traducció i té el sentit de “marxar de sobte i sense deixar rastre”. En la solució, opto per substituir la idea de “marxar de sobte” per “fugir”, de manera que es reproduïx l'acció que expressa “ <i>run off</i> ”. Així, l'expressió final quedaria de la següent manera: “havia fugit sense deixar rastre”.
català	Havia marxat aneu a saber on (61)
castellà	Y había escapado al mundo desconocido (50)
francès	s'était enfoui dans l'inconnu (58)
italià	Era fuggito nell'Azzurro (72). Hi ha una nota del traductor al peu: <i>Non possiamo tradurre se non letteralmente l'espressione inglese to run off into the Blue (=perdere il senno, impazzire), affine del resto a frasi idiomatiche come blue funk (=paura terribile), to feel blue o to have the blues (= essere depresso, nervoso) (N.d.T.)</i>

7 Hundred-weight Feast	
material: festa commemorativa de l'aniversari del hòbbit Bilbo amb nom basat en una unitat de mesura	
context	“He refused to go into mourning; and the next year he gave a party in honour of Bilbo's hundred-and-twelfth birthday, which he called Hundred-weight Feast. ” (41)
solució	Festa de les Cent Dotze Lliures (manlleu cultural) Festa dels cinquanta quilos
justificació	El terme “ <i>hundred-weight</i> ” és una unitat de mesura que equival a cent dotze lliures angleses, o sigui, cinquanta quilograms. Per tant, cal plantejar-se si convé mantenir la unitat de la cultura de sortida o la d'arribada. A diferència d'altres decisions, en aquest cas penso que es pot mantenir la unitat de la cultura de sortida, ja que no és tant important la unitat en si, sinó que és una oportunitat per mostrar aspectes de la cultura hòbbit (de costums intencionadament anglesos). Per altra banda, en ser la commemoració del cent dotzè aniversari de Bilbo, convertir la mesura suposaria perdre la relació entre l'edat de l'homenatjat i el nom de la festa.
català	Festa de les Cent Dotze Lliures (62)
castellà	fiesta de ciento doce libras de peso (50)
francès	“Fête des 112 livres” (58)
italià	“Festa dei Cento Chili” (72)

8 elm tree	
ecològica: flora	
context	“But this one was as big as an elm tree , and walking - walking seven yards to a stride, if it was an inch.” (43)
solució	om (traducció comunicativa)
justificació	Es tracta d’un arbre molt habitual dels paisatges de la Terra Mitjana i de les illes britàniques. L’he traduït pel seu equivalent català.
català	om (64)
castellà	olmo (53)
francès	orme (61)
italià	olmi (75)

9 yards	
material: unitat de mesura	
context	“But this one was as big as an elm tree, and walking - walking seven yards to a stride, if it was an inch.” (43)
solució	metres (trasplantament cultural) iardes
justificació	He decidit convertir la mesura a metres arrodonint la xifra per facilitar la comprensió al lector d’arribada. Una “yard” equival a 91,4 cm. o 0.91 m.
català	iardes (64)
castellà	yardas (53)
francès	mètres (61)
italià	braccia (75)

10 inch	
material: unitat de mesura	
context	“But this one was as big as an elm tree, and walking - walking seven yards to a stride, if it was an inch .” (43)
solució	polzada (trasplantament cultural) equivalent en centímetres
justificació	En aquest cas em decanto per “polzada”, ja que és també el nom que tenia una mesura catalana antiga. Probablement, en el seu moment ja era l’equivalent d’ <i>inch</i> , doncs mesurava 1/12 del peu, igual com <i>inch</i> .
català	polzada (64)
castellà	pulgada (53)
francès	un pouce (61)
italià	pollici (75)

11 Mind your Ps and Qs	
lingüística: frase feta	
context	“ Mind your Ps and Qs , and don't forget that you are supposed to be escaping in secret, and are still on the high-road and not very far from the Shire!” (151)
solució	Sigueu educats Passeu desapercebuts
justificació	Vigileu el vostre comportament (traducció comunicativa) Aquesta frase feta fa referència a “ <i>Please</i> ” (Ps) i “ <i>Thank you</i> ” (Qs) i vol dir “ser educat”. En aquest context, el sentit és passar desapercebut, però per encabir-la correctament en el context en què apareix, l’opció per la qual em decanto és “Vigileu el vostre comportament”.
català	Molt de compte amb el vostre comportament (195)
castellà	Cúdense (164)
francès	Surveillez-vous (178)
italià	State in guardia (207-208)

12 Goatleaf	
ecològica: flora	
context	“The Men of Bree seemed all to have rather botanical (and to the Shire-folk rather odd) names, like Rushlight, Goatleaf , Heathertoos, Appledore, Thistlewool and Ferny (not to mention Butterbur).” (152)
solució	Xuclamel (traducció comunicativa)
justificació	En relació amb el terme <i>Goatleaf</i> , Tolkien comenta a la guia que es tracta d’una paraula antiga per a “ <i>honeysuckle</i> ” o “ <i>woodbine</i> ” (<i>Lonicera periclymenum</i>) i en menciona la traducció al francès (<i>chèvrefeuille</i>) i al llatí medieval (<i>caprifolium</i>). Prenent el nom científic, em decanto per l’opció més utilitzada en català, “Xuclamel”.
català	Cabruja (196)
castellà	Madreselva (165)
francès	Chèvre-feuille (178)
italià	Diterica (208)

13 fiddle	
social: instrument musical propi de la cultura de sortida	
context	“He ought to hear this. Bob ought to learn his cat the fiddle , and then we'd have a dance” (156)
solució	violí (trasplantament cultural) viola
justificació	El “ <i>fiddle</i> ” és un tipus de violí molt habitual de la música tradicional britànica. Així doncs, opto per mantenir la imatge que es transmet en el context de sortida.
català	ensenyar a tocar el violí al gat (201)
castellà	enseñarle al gatto a tocar el violín (170)
francès	enseigner le violon à son chat (183)
italià	Insegnare al suou gatto il violino (214)

14 Nota que fa referència a “ <i>The Sickle</i> ”	
ecològica: referència a l’astrologia	
context	* “The Hobbits' name for the Plough or Great Bear.” (171)
solució	Nom dels hòbbits per al Carro o Óssa Major (traducció comunicativa)
justificació	En ser una nota al peu que explica un terme del text amb referències compartides per les cultures de sortida i d’arribada, ho tradueixo pels termes propis de la llengua d’arribada.
català	Nom que donen els hòbbits al Carro o Óssa Major (219)
castellà	Nombre que dan los hobbits a la Osa Mayor o El Arado (185)
francès	Nom que les Hobbits donnent au Chariot ou à la Grande Ourse (199)
italià	Nome dato dagli Hobbit all'Orsa Maggiore (232)

15 bilberry	
ecològica: flora	
context	“As quickly as they could they scrambled off the beaten way and up into the deep heather and bilberry brushwood on the slopes above, until they came to a small patch of thick-growing hazels.” (203)
solució	nabiu (traducció comunicativa)
justificació	Opto per l’equivalent comunicatiu del terme en la cultura d’arribada, “nabiu”. “ <i>Bilberry</i> ” és un dels sinònims de la planta de la família <i>Vaccinium</i> i “nabiu” és l’equivalent en català per aquest arbust, que és molt abundant a Anglaterra. Aquesta presència de l’arbust en la cultura de sortida segurament és el motiu pel qual apareix també a la Terra Mitjana.
català	avellaners (259)
castellà	arándanos (219)
francès	myrtille (235)
italià	mirto (271)

16 he can see through a brick wall in time	
lingüística: expressió basada en referents utilitzats en refranys de la llengua de sortida	
context	“He thinks less than he talks, and slower; yet he can see through a brick wall in time (as they say in Bree).” (215)
solució	hi veu a través de les parets té orelles a les parets de maons (traducció comunicativa)
justificació	Aquesta expressió inventada per l’autor té un referent propi de proverbis com és “ <i>wall</i> ”. És més comú relacionar les parets, no amb els ulls, sinó amb l’oïda, com per exemple en l’expressió anglesa “ <i>the walls have ears</i> ”. Així, opto per una traducció comunicativa en què es manté el concepte “paret”. D’aquesta manera es manté la idea de l’expressió original que pretén mostrar la capacitat del personatge per controlar tot el que passa al seu voltant. Per adaptar-ho al context de la història i fer-ne una expressió més personalitzada, incloc el qualificatiu “de maons”. La meva opció, doncs, és “té orelles a les parets de maons”.
català	es capaç de veure-hi a través d'una paret (269)
castellà	puede ver a través de una pared de ladrillos (231)
francès	il peut toutefois voir au travers d'un mur de brique (247)
italià	riesce a vedere in tempo al di là di un muro di mattoni (283)

17 furlong	
material: unitat de mesura	
context	“But they had not gone more than a furlong when the storm returned with fresh fury.” (281)
solució	estadi (trasplantament cultural)
justificació	És una unitat de mesura de longitud d’origen anglosaxó equivalent a una vuitena part de la milla anglesa. El seu equivalent en la cultura d’arribada és “estadi”.
castellà	no habían avanzado mucho (301): evita l’ús de la unitat de mesura
francès	furlong (318)
italià	duecento passi (363)

18 fathoms	
material: unitat de mesura	
context	“Rounding the corner they saw before them a low cliff, some five fathoms high, with a broken and jagged top.” (293)
solució	braces (trasplantament cultural)
justificació	El “ <i>fathom</i> ” és una unitat de mesura de l’època medieval i el seu equivalent en la cultura d’arribada és “braça”. Segons sembla, l’origen de la “braça” el trobem en el braç del rei Jaume I.
castellà	de unas cinco brazas de alto (313)
francès	de quelques cinq toises de haut (331)
italià	di non più didieci braccia (377)

19 It's the job that's never started as takes longest to finish	
lingüística: refrany inventat amb un format aplicable a la cultura de sortida	
context	“ It's the job that's never started as takes longest to finish , as my old gaffer used to say” (352)
solució	La feina que més s’allarga és la que mai es comença (manlleu cultural)
justificació	Es tracta d’una expressió inventada per l’autor, malgrat que pel sentit i la forma que té sembla que hauria de ser pròpia de la cultura de sortida. Opto, per fer-ne una traducció pel sentit i que mantingui una forma que recordi la d’una frase feta o refrany. Tenint en compte aquestes consideracions, la solució que proposo és “La feina que més s’allarga és la que mai es comença”.
castellà	<i>El trabajo que nunca se empieza es el que más tarda en terminarse</i> (373)
francès	<i>“C'est le boulot qu'on ne commence jamais qui est le plus long à terminer”</i> (395)
italià	<i>È il lavoro mai incominciato che impieghi più tempo a finire</i> (447)

20 rowan-trees	
ecològica: arbre	
context	“ Rowan-trees grew about it, and in the midst was a wide flat stone.” (387)
solució	moixeres de pastor (<i>Sorbus torminalis</i>) (traducció comunicativa) moixeres de guilla (<i>Sorbus aucuparia</i>) moixeres
justificació	És un arbre molt habitual dels paisatges de la Terra Mitjana i de les illes britàniques. En català existeixen dos arbres diferents que es poden relacionar amb “ <i>rowan-tree</i> ”. Per aquest motiu, podria haver optat per traduir-ho pel genèric (moixera), però m’he decantat per “moixera de pastor” en descobrir que mesura uns 20 metres, davant dels aproximadament 10 metres de la “moixera de guilla”. Aquesta diferència d’alçada m’ha semblat prou important per a la tria, doncs aquest arbre és molt important en el context en què apareix: és l’atac dels orcs en què mor Boromir.
català	moixeres de guilla (479)
castellà	fresno (410)
francès	sorbiers (433)
italià	alberi (490)

21 cairn	
religiosa: element funerari	
context	“We have not the time or the tools to bury our comrade fitly, or to raise a mound over him. A cairn we might build.” (405)
solució	fita túmulo de pedres (traducció comunicativa)
justificació	El “ <i>cairn</i> ” és un munt de pedres que en el seu origen tenia una funció funerària. Actualment, aquesta composició de pedres es situa en punts de muntanya per marcar cims o camins i en català es coneix com a “fita”. Tanmateix, pel context en què apareix el terme, escau millor la primera descripció. Aquesta pràctica era molt habitual en les cultures arcaïques d’Escòcia i Irlanda, que de fet són dues possibles fonts de les que beu Tolkien en dissenyar la raça dels Homes. Per aquest motiu he decidit traduir-ho per “túmulo de pedres”. Aquest tria permet mantenir el sentit arcaïtzant del terme.
català	un munt de pedres (11)
castellà	Podemos cubrirlo con piedras (427)
francès	cairn (451)
italià	monticello di pietre (509)

22 summer-moths round a candle	
lingüística: frase feta que pronuncia el nan Gimli	
context	“Gimli shivered. They had brought only one blanket apiece. 'Let us light a fire,' he said. 'I care no longer for the danger. Let the Orcs come as thick as summer-moths round a candle! ” (430)
solució	com papallones d'estiu amb el foc d'una espelma (manlleu cultural)
justificació	L'expressió “ <i>like moths round a candle</i> ” (“com papallones al voltant d'una espelma”) és una frase feta de la llengua anglesa, però en aquest cas s'hi incorpora el terme “ <i>summer</i> ” com a qualificatiu. El sentit d'aquesta frase feta és el de sentir-se atret per alguna cosa. La cultura d'arribada no n'ofereix una proposta equivalent, per la qual cosa, fent ús de l'estrangerització, tradueixo l'expressió de manera literal: “com papallones d'estiu amb el foc d'una espelma”. Com es pot comprovar, he incorporat en la traducció el concepte “foc”, ja que el context en què es formula l'expressió és d'un estat de guerra i lluita.
català	com un eixam de papallons d'estiu a la llum d'una espelma (42)
castellà	como falenas de verano alrededor de una vela (454)
francès	aussi serrés que les phalènes autour d'une bougie une nuit d'été (478)
italià	numerosi come moscerini intorno a una candela! (540)

23 oak	
ecològica: arbre	
context	“The Ents were as different from one another as trees from trees: some as different as one tree is from another of the same name but quite different growth and history; and some as different as one tree-kind from another, as birch from beech; oak from fir.” (468)
solució	roure (traducció comunicativa)
justificació	És l'equivalent del terme original. Es tracta d'una espècie molt present en els paisatges de la Terra Mitjana i Anglaterra i també de Catalunya. És una espècie amb moltes connotacions per a ambdues cultures.
català	roure (87)
castellà	roble (493)
francès	chêne (519)
italià	faggio (586)

24 fir	
ecològica: arbre	
context	“The Ents were as different from one another as trees from trees: some as different as one tree is from another of the same name but quite different growth and history; and some as different as one tree-kind from another, as birch from beech; oak from fir .” (468)
solució	avet (traducció comunicativa)
justificació	És una espècie molt present en la Terra Mitjana i Anglaterra i també forma part de molts boscos del territori català. Així doncs, opto pel seu equivalent en la llengua d'arribada: “avet”.
català	avet (87)
castellà	abeto (493)
francès	sapin (519)
italià	una quercia (586)

25 glen	
ecològica: accident geogràfic	
context	“Immediately before the travellers the widest of these glens opened like a long gulf among the hills.” (495)
solució	vall conca
justificació	fondalada (traducció comunicativa) L’ús del terme “ <i>glen</i> ” denota una tria lèxica amb cert to èpic. En català hi ha tres opcions que podrien equivaldre al terme anglès. Em decanto per l’opció “fondalada” per mantenir el lirisme que crec detectar en l’original davant d’altres termes més comuns com poden ser “vall” o “conca”.
català	fondalades (120)
castellà	cañadas (521)
francès	vallons (547)
italià	valli (617)

26 willow-trees	
ecològica: flora	
context	“The land was green: in the wet meads and along the grassy borders of the stream grew many willow-trees .” (496)
solució	salze (traducció comunicativa)
justificació	“ <i>Willow-tree</i> ” és un terme genèric per designar una família d’arbres molt habituals de gran part de l’hemisferi nord. L’ús d’aquesta espècie en la història respon a la voluntat de l’autor de dotar la seva Terra Mitjana d’elements provinents del món real. En català utilitzo el terme, també genèric, “salze”.
català	salzes (120)
castellà	saucos (522)
francès	saules (548)
italià	salici (618)

27 barrow	
religiosa: element funerari dels homes de Rohan	
context	“Behold! we are come to the great barrows where the sires of Théoden sleep.' 'Seven mounds upon the left, and nine upon the right,' said Aragorn. 'Many long lives of men it is since the golden hall was built.'” (496)
solució	túmulo (traducció comunicativa) tomba
justificació	Era una pràctica habitual entre els antics habitants de la Gran Bretanya (anglosaxons i celtes) enterrar els seus familiars en “ <i>barrows</i> ”. Aquestes cultures no van existir en la cultura catalana antiga. Tanmateix, en el context de la cultura d’arribada, trobem el terme “túmulo” com a element funerari prehistòric amb una forma similar al “ <i>barrow</i> ” i per aquest motiu m’ha semblat adequat traduir “ <i>barrow</i> ” per “túmulo”.
català	els grans túmuls (121)
castellà	las grandes tumbas (522)
francès	tombeaux (548)
italià	tumuli (619)

28 rashers of bacon	
material: gastronomia	
context	“Or I can cut you some rashers of bacon and boil them, if you like.” (547)
solució	talls de beicon (manlleu cultural) talls de cansalada
justificació	Per mantenir aquesta referència culinària britànica he decidit utilitzar la forma “beicon”, calc adoptat per la llengua d’arribada precisament de la llengua de sortida, en detriment de “cansalada”, terme més propi de la cultura d’arribada. D’aquesta manera, es manté una referència pròpia de la cultura de l’autor que, d’altra banda, reconeixerà el lector d’arribada.
català	uns trossets de cansalada (184)
castellà	lonjas de tocino (579)
francès	tranches de lard (604)
italià	fetta di lardo (681)

29 butter and honey	
material: gastronomia	
context	“I cannot offer you anything to follow but butter and honey for your bread.” (547)
solució	mantega i mel (traducció comunicativa)
justificació	Aquests dos ingredients formen part de l’esmorzar tipus propi de la cultura de sortida. Per aquest motiu m’ha semblat interessant incloure’ls en el corpus de referències culturals. Els tradueixo pel seu equivalent en la llengua d’arribada.
català	mantega i mel (185)
castellà	mantequilla y miel (579)
francès	du beurre et du miel (604)
italià	burro e miele (681)

30 Oft evil will shall evil mar	
lingüística: refrany que pronuncia el rei Théoden de Rohan	
context	“Strange powers have our enemies, and strange weaknesses!” said Théoden. “But it has long been said: oft evil will shall evil mar .” (581)
solució	sovint el mal mateix fa mal al mal (manlleu cultural)
justificació	Aquesta expressió la pronuncia Théoden, rei dels homes de Rohan, que tenen uns costums procedents de la cultura anglosaxona. Així doncs, estem davant d’una expressió que, si bé podria haver estat real, forma part de l’anglès antic i ja no hi tenim accés. Opto per fer-ne una traducció pròpia que assoleixi l’objectiu comunicatiu de l’expressió. L’opció que escullo és “Sovint el mal mateix fa mal al mal”.
català	sovint la voluntat de fer mal el mal fa malbé (223)
castellà	<i>El daño del mal recae a menudo sobre el propio mal</i> (615)
francès	<i>La volonté du mal ruine souvent le mal</i> (640)
italià	<i>spesso il male si ritorce contro se stesso</i> (721)

31 ells	
material: unitat de mesura	
context	“Sam paid it out slowly, measuring it with his arms: 'Five, ten, twenty, thirty ells , more or less,' he said.” (595)
solució	braça (trasplantament cultural)
justificació	És la traducció d'aquesta mesura antiga al català. Com es pot comprovar, s'utilitza la mateixa traducció que la que he proposat en la fitxa número 18 per “ <i>fathoms</i> ” (pàgina 109). Això fa pensar que en la Catalunya medieval s'utilitzava la mateixa unitat de mesura per a dues unitats diferents de la cultura de sortida.
català	Cinc, deu, vint, trenta braces (238)
castellà	Cinco, diez, veinte, treinta varas (631)
francès	Cinq, dix, vingt, trente aunes (655)
italià	Cinque, dieci, venti, trenta aune circa (738)

32 cedar	
ecològica: flora	
context	“All about them were small woods of resinous trees, fir and cedar and cypress.” (636)
solució	cedre (traducció comunicativa)
justificació	Aquesta planta, que es troba especialment a la regió de l'Himàlaia i al Mediterrani, apareix també en el llibre. Tenint en compte l'afició de Tolkien per la flora, no és d'estranyar que la seva menció en el llibre sigui per ajudar a vincular el paisatge de la Terra Mitjana amb el planeta que nosaltres coneixem. El terme que té la llengua d'arribada per designar-la és “cedre”.
català	cedres (285)
castellà	cedros (675)
francès	cèdres (698)
italià	cedri (786)

33 anemone	
ecològica: flora	
context	“Primeroles and anemones were awake in the filbert-brakes; and asphodel and many lily-flowers nodded their half-opened heads in the grass” (636)
solució	anemone (traducció comunicativa)
justificació	“Anemone” és el terme genèric per designar fins a cent vint espècies de plantes. Una d'aquestes espècies sembla ser l'origen de la <i>Symbelmyne</i> , la flor que neix en els túmuls on s'enterra als difunts dels homes de Rohan. Aquest terme genèric, doncs, té alhora importància en la història i presència manifesta en el nostre món. El terme de què disposa la cultura d'arribada per designar-la és homònim al de la llengua de sortida: “anemone”.
català	anemones (286)
castellà	anémonas (675)
francès	anémones (698)
italià	anemoni (787)

34 asphodel ecològica: flora	
context	“Primeroles and anemones were awake in the filbert-brakes; and asphodel and many lily-flowers nodded their half-opened heads in the grass” (636)
solució	asfòdel (traducció comunicativa) porrassa
justificació	Una de les moltes plantes que apareix en el llibre és “ <i>asphodel</i> ”. Es tracta d’una família de flora amb diverses ramificacions, una de les quals, la porrassa (<i>asphodelus ramosus</i>), es troba a la costa catalana. Malgrat la proximitat de la planta amb la cultura d’arribada a través d’una de les seves variants, opto per mantenir el genèric “asfòdel”.
català	porrassa (286)
castellà	asfodelos (676)
francès	asphodèle (699)
italià	asfodeli (787)

35 eglantine ecològica: flora	
context	“The swift growth of the wild with briar and eglantine and trailing clematis was already drawing a veil over this place of dreadful feast and slaughter” (637)
solució	englantina (traducció comunicativa) roser englantiner
justificació	El terme “ <i>Eglantine</i> ” és el nom genèric de diverses famílies de plantes. Una de les seves espècies, “ <i>eglantine rose</i> ” (traduït com a “roser englantiner”), és pròpia, entre d’altres zones geogràfiques, de les illes britàniques. De manera anàloga a com he fet en altres casos de flora, opto per utilitzar-ne el genèric: “englantina”.
català	englantines (287)
castellà	escaramuzas (676)
francès	églantines (699)
italià	rose selvatiche (788)

36 taters material i lingüística: gastronomia, llenguatge col·loquial	
context	“‘What a hobbit needs with coney,’ he said to himself, ‘is some herbs and roots, especially taters - not to mention bread. Herbs we can manage, seemingly.’” (640)
solució	trumfos, trum-fos (trasplantament cultural)
justificació	Per mantenir el to col·loquial del terme en el context en què s’utilitza, opto per un equivalent funcional del català com pot ser “trumfos”, que denota, no només el mencionat to col·loquial, sinó també un origen d’àmbit rural del personatge que el fa servir, com és el cas de Sam Gamgee.
català	Patatones (290); pa-ta-tes (290)
castellà	Patatas (679); pa-ta-tas (679)
francès	Patates (702); pom-mes-de-terre (703)
italià	tate (791); Pa-ta-te (792)

37 fried fish and chips	
material: gastronomia	
context	“I'll cook you some taters one of these days. I will: fried fish and chips served by S. Gamgee. You couldn't say no to that.” (640)
solució	pa amb tomàquet amb botifarra peix fregit amb patates rosses ous ferrats amb beicon (manlleu cultural)
justificació	Primer pensava en fer un trasplantament cultural, però tenint en compte el marcat accent anglès dels hòbbits, s'hauria perdut la referència cultural. Una altra opció era fer-ne un calc, però el resultat no convenia les meves expectatives. Finalment he optat per adaptar-lo a “ous ferrats amb beicon” plat anglès que en la cultura d'arribada se sol associar amb la cuina anglesa. Aquesta decisió permet mantenir aquesta referència cultural, prou important en el context d'aquest fragment ja que, en cuinar aquest plat, els hòbbits Sam i Frodo senten una profunda nostàlgia de casa seva des de la distant i hostil Mordor.
català	Peix fregit amb patates pregides (291)
castellà	pescado frito con patatas fritas (680)
francès	du poisson frit et des frites (703)
italià	fritto misto di patate e pesce (792)

38 When ever you open your big mouth you put your foot in it	
lingüística: frase feta de la comunitat dels hòbbits que prové de la cultura de sortida	
context	“There I go again! When ever you open your big mouth you put your foot in it the Gaffer used to say to me, and right enough. O dear, O dear!” (665)
solució	Cada vegada que obres la boca et fiques de peus a la galleda (trasplantament cultural)
justificació	Aquesta frase conté una part (“ <i>you put your foot in it</i> ”) que és una frase feta de la cultura de sortida. Per traduir-la, opto per un anostrament. La llengua d'arribada compta amb una frase feta adequada per al propòsit: “caure o ficar-se de peus a la galleda”. La frase, doncs, queda de la següent manera: “Cada vegada que obres la boca et fiques de peus a la galleda”.
català	Cada cop que obres aquesta bocassa et fiques de peus a la galleda (319)
castellà	Cada vez que abres el pico metes la pata (707)
francès	Chaque fois que tu ouvres ta grande gueule, tu mets les pieds dans le plat (730)
italià	Ogni volta che apri la tua grossa bocca fai una frittata (822)

39 handsome is as handsome does	
lingüística: refrany de la llengua de sortida que pronuncia el hòbbit Sam Gamgee	
context	“You've spoken very handsome all along, put me off my guard, talking of Elves and all. But handsome is as handsome does we say.” (665)
solució	Bonic és qui el bé fa (calc)
justificació	La descripció d'aquest refrany de la cultura de sortida podria ser la següent: per molt bonica que sigui una persona, cal que actuï bé per ser valuosa. Amb aquesta descripció es dona importància al fet de fer el bé, i és aquesta la característica que busco reproduir amb la solució següent: “Bonic és qui el bé fa”.
català	<i>la bellesa es demostra als bells fets</i> (319)
castellà	pero lo hermoso es bueno (707)
francès	<i>Beau est qui bien fait</i> (730)
italià	<i>Bello è chi bello fa</i> (822)

40 miles	
material: unitat de mesura	
context	“But it would be just like him, after coming all these miles , to go and get lost now, just when we shall need him most - that is, if he's ever going to be any use, which I doubt.” (685)
solució	milles quilòmetres (trasplantament cultural) distància
justificació	La primera opció que se m'acudia era mantenir el terme anglès adaptat, “milles”, però finalment he optat per convertir la mesura i utilitzar el terme “quilòmetres” per apropar el terme al lector d'arribada.
català	milles (344)
castellà	millas (729)
francès	milles (751)
italià	miglia (845)

41 Where there's life there's hope... and need for vittles	
lingüística: refrany o proverbi	
context	“‘Maybe,’ said Sam; ‘but where there's life there's hope , as my Gaffer used to say; and need of vittles , as he mostways used to add.’” (685)
solució	On hi ha vida hi ha esperança... i ganes de vianda (traducció comunicativa)
justificació	En aquest cas s'utilitza un proverbi de la cultura de sortida (“ <i>While there's life theres hope</i> ”) i es modifica lleument (canviant “ <i>while</i> ” per “ <i>where</i> ”) i s'amplia (“ <i>and need for vittles</i> ”) per convertir-lo en un proverbi de la comunitat dels hòbbits. Per a la solució final adapto el refrany al context de la cultura d'arribada (“ <i>Mentre hi ha vida hi ha esperança</i> ”) i en faig les modificacions que tenen lloc en el context original. Així, l'expressió queda de la següent manera: “ <i>On hi ha vida hi ha esperança... i ganes de vianda</i> ”.
català	mentre hi ha vida hi ha esperança, (...) i necessitat d'endrapar (344)
castellà	Donde hay vida hay esperanza (...) y necesidad de vituallas (729)
francès	tant qu'il y a de la vie, il y a de l'espoir (...) et le besoin de se sustener (751)
italià	Finché c'è vita c'e speranza, (...) e necessità di vettovaglie (845)

42 tea-time	
social (àpat) o material (beguda)	
context	“It isn't time yet. It can't be tea-time even, leastways not in decent places where there is tea-time .” (685)
solució	hora de berenar l'hora del te (manlleu cultural)
justificació	De les dues opcions que contemplava, he optat pel manlleu cultural, ja que permet mantenir elements de la cultura de sortida que queden intencionadament palesos en el text.
català	l'hora del te (...) una hora per al te (345)
castellà	la hora del té (...) una hora para tomar el té (729)
francès	l'heure du thé (752)
italià	l'hora della merenda (846): ho anostra canviant “te” per “berenar”

43 oast ecològica: flora	
context	“The townlands were rich, with wide tith and many orchards, and homesteads there were with oast and garner, fold and byre, and many rills rippling through the green from the highlands down to Anduin.” (734)
solució	llúpol (traducció comunicativa)
justificació	El terme “ <i>oast</i> ” el tradueixo amb el genèric “llúpol”, un tipus de flora utilitzat, per exemple, en l’elaboració de la cervesa.
català	llúpol (13)
castellà	lúpulo (784)
francès	houblon (804)
italià	fattorie (903)

44 inn social: establiment	
context	“I mean, what are the meal-times, if you understand me, and where is the dining-room, if there is one? And the inns ?” (744)
solució	bar taverna (traducció comunicativa) pub
justificació	De les diferents traduccions semàntiques que ofereix la llengua d’arribada del terme “ <i>inn</i> ”, opto per “taverna”, ja que s’adscriu millor en el context pseudo-medieval en què se situa la història.
català	fondes (25)
castellà	tabernas (796)
francès	auberges (815)
italià	locande (916)

45 ale material: beguda	
context	“I looked, but never a one could I see as we rode up, though I had been borne up by the hope of a draught of ale as soon as we came to the homes of wise and courtly men.” (744)
solució	cervesa (traducció comunicativa)
justificació	“ <i>Ale</i> ” és la denominació que es dona a la cervesa anglesa de tradició artesana amb una elaboració d’origen medieval. En ser impossible trobar un equivalent contextual en la cultura d’arribada, opto per utilitzar el terme genèric, “cervesa”.
català	cervesa (25)
castellà	cerveza (796)
francès	bière (816)
italià	birra (916)

46 At the table small men may do the greater deeds	
lingüística: refrany inventat pronunciat a Minas Tirith (ciutat de la raça dels homes)	
context	“Beregond laughed. ' At the table small men may do the greater deeds , we say. But you have broken your fast as well as any man in the Citadel, and with greater honour.’” (744)
solució	al pot petit hi ha la bona confitura (traducció comunicativa)
justificació	Aquesta és una expressió inventada per l'autor. Això em fa plantejar-me dues opcions: o bé la tradueixo pel sentit (“A la taula, l'home petit fa les més grans gestes”), o bé busco una opció equivalent en la llengua d'arribada. Per aquesta segona possibilitat, em plantejo el refrany “al pot petit hi ha la bona confitura”. Després de pensar-hi llargament, em decanto per la segona opció, doncs penso que és adequada per al context i reproduceix la idea que hi ha darrere l'expressió original, que és la d'alabar la baixa estatura del hòbbit Pippin.
català	a taula, l'home petit menja més que el molt fornit (25)
castellà	es en la mesa donde los hombres pequeños realizan las mayores hazañas (796)
francès	c'est à table que les petits hommes accomplissent leurs plus grands exploits (816)
italià	dicono che a tavola sono gli uomini piccoli a compiere le maggiori stragi (916)

47 the apple of the king's eye	
lingüística: refrany procedent de la cultura de sortida pronunciat per un hòbbit	
context	“Shadowfax, a great steed of Rohan, and the apple of the king's eye , I am told, though he has given him to Mithrandir for his services.” (745)
solució	La nineta dels ulls del rei (traducció comunicativa)
justificació	Pel sentit que adquireix aquesta expressió, es pot adaptar amb una altra expressió pròpia de la cultura d'arribada: “la nineta dels ulls”, afegint-hi un element que acompanya la frase feta en la llengua d'arribada com és “king”. El resultat, doncs, és “la nineta dels ulls del rei”.
català	la nineta dels ulls del rei (25)
castellà	La niña de los ojos del rey (797)
francès	prunelle des yeux du roi (816)
italià	pupilla degli occhi del re (916)

48 a lad of nine summers	
lingüística: expressió idiomàtica	
context	“that to us you look almost as one of our children, a lad of nine summers or so; and yet you have endured perils and seen marvels that few of our greybeards could boast of.” (746)
solució	un sagal d’uns nou estius un sagal d’unes nou primaveres un sagal d’uns nou anys un xicot d’uns nou estius un xicot d’unes nou primaveres un xicot d’uns nou anys un noiet d’uns nou estius un noiet d’unes nou primaveres (traducció comunicativa) un noiet d’uns nou anys
justificació	Per traduir “ <i>lad</i> ” m’he plantejat tres possibilitats: “sagal”, “xicot” i “noiet”. M’he decantat per l’última opció perquè denota un to més afectuós i una edat més primerenca que “xicot” i alhora no és un terme tan localitzat geogràficament com “sagal”, propi del parlar de la Catalunya central. Per a la segona part de l’expressió, he canviat l’estació de l’any. Si en anglès es fa servir “ <i>summer</i> ” (estiu) com a estació de l’any per comptar l’edat, en català s’utilitza la primavera. Així doncs, la meua opció final és “un noiet d’unes nou primaveres”.
català	un xicot d’uns nou anys (27)
castellà	un chiquillo de unas nueve primaveras (798)
francès	un garçon de quelque neuf printemps (818)
italià	un ragazzo di nove estati (918)

49 Lampwright's Street	
social: ofici arcaïtzant la cultura de sortida	
context	“If that pleases you, go down to the lowest circle and ask for the Old Guesthouse in the Rath Celerdain, the Lampwrights' Street .” (751)
solució	Carrer dels Fanalers (traducció comunicativa)
justificació	Malgrat que la traducció d’aquest terme no provoqui un gran esforç traductològic, l’he inclòs en el corpus d’anàlisi en ser una clara referència cultural, especialment pel seu to medievals: era molt propi de l’edat mitjana anomenar els carrers dels burgs segons el gremi o ofici que s’hi practicava. Per altra banda, la terminació “- <i>wright</i> ” és molt habitual en la denominació d’ofici en la ja mencionada edat mitjana. En aquest cas es tracta de l’ofici de fanaler. El canvi que hi aplico és traduir-ho per la forma en plural, doncs és la forma amb què apareixien els noms dels oficis en la cultura d’arribada a l’època medieval. La meua proposta, doncs, és “el Carrer dels Fanalers”.
català	carrer dels Fanalers (33)
castellà	Calle de los Lampareros (804)
francès	Rue des Lanterniers (823)
italià	Strada di Lanternieri (924)

50 sundown-bells	
social: concepte arcaic de la cultura de sortida	
context	“So it will, if I have not returned before the sundown-bells ,” said Bergil. ‘Come! There goes the trumpet for the closing of the Gate.’” (754)
solució	campanes del capvespre campanes del crepuscle (calc)
justificació	He inclòs aquest terme com a referència cultural ja que, pel to medieval que impregna Tolkien del context de la seva història, les campanes tenien una utilitat de comunicació molt més important que en l’actualitat. Aquest ús més estès es veu amb expressions com la que ens ocupa. En el text apareixen altres usos de les campanes, però n’he inclòs únicament un a tall representatiu. Tenia el dubte de si traduir “ <i>sundown</i> ” per “capvespre” o per “crepuscle”. Hem optat per l’última opció, atès que en l’antiguitat el dia es seguia sempre a partir del sol i en aquest terme es descriu un estat del recorregut diari de l’astre.
català	toc del crepuscle (36)
castellà	las campanas del crepúsculo (807)
francès	les cloches du coucher du soleil (826)
italià	le campane del crepuscolo (928)

51 Where will wants not, a way opens	
lingüística: refrany de Rohan (raça dels homes) basat en un refrany de la cultura de sortida	
context	“ <i>Where will wants not, a way opens</i> , so we say,’ he whispered; ‘and so I have found myself.’ Merry looked up and saw that it was the young Rider whom he had noticed in the morning.” (787)
solució	<i>La voluntat obre camins</i> (traducció comunicativa)
justificació	A partir del proverbi “ <i>Where there’s a will, there’s a way</i> ”, Tolkien forma aquesta nova expressió, que es podria traduir com “La voluntat obre camins”.
català	Si la voluntat no falla, sempre hi ha un camí (74)
castellà	<i>Donde no falta voluntad, siempre hay un camino</i> (842)
francès	<i>Où la volonté ne manque pas, une voie s'ouvre</i> (860)
italià	<i>Dove vi è la volontà, nulla è impossibile</i> (966)

52 Need brooks no delay, yet late is better never	
lingüística: expressió formada per dues frases fetes	
context	“ <i>Need brooks no delay, yet late is better than never</i> ,” said Éomer. ‘And mayhap in this time shall the old saw be proved truer than ever before since men spoke with mouth.’” (817)
solució	<i>La necessitat no té espera, però més val tard que mai</i> (traducció comunicativa)
justificació	Aquesta expressió que pronuncia Éomer, cap dels cavallers de Rohan, és una combinació de dues frases fetes (“ <i>Need brooks no delay</i> ” i “ <i>better late than never</i> ”) que tenen equivalent en la llengua d’arribada. La solució és la següent: “La necessitat no té espera, però més val tard que mai”.
català	La necessitat no vol demora, però val més tard que no pas mai (110)
castellà	<i>La necesidad no tolera tardanzas, pero más vale tarde que nunca</i> (877)
francès	<i>La nécessité ne souffre aucun délai, mais mieux vaut atrd que jamais</i> (894)
italià	La necessità non tollera attesa, ma è meglio tardi che mai (1004)

53 Oft hope is born, when all is forlorn	
lingüística: refrany de Rohan (raça dels homes) basat en un refrany de la cultura de sortida	
context	“ "Up with your beard, Durin's son!" he said. "For thus is it spoken: Oft hope is born, when all is forlorn. " But what hope he saw from afar he would not tell.” (859)
solució	Mentre hi ha vida, hi ha esperança Quan tot defalleix, l'esperança neix (manlleu cultural)
justificació	Aquesta és una nova expressió inventada per l'autor. La llengua d'arribada disposa de l'expressió “mentre hi ha vida, hi ha esperança”, però no acaba de reproduir el matis que expressa la frase en la llengua de sortida (és quan tot està perdut que l'esperança neix). Així, em decanto per una traducció pel sentit que s'apropi a la cultura de sortida: “Quan tot defalleix, l'esperança neix”.
català	Quan tot defalleix, l'esperança neix (161)
castellà	Cuando todo está perdido, llega a menudo la esperanza (923)
francès	<i>Souvent naît l'espoir quand tout est perdu</i> (894)
italià	<i>Quando tutto è perduto sorge spesso la speranza</i> (1052)

54 things look as hopeless as frost in spring	
lingüística: expressió inventada pretesament genuïna de la comunitat hòbbit	
context	“Well, all I can say is: things look as hopeless as a frost in spring. Just when being invisible would be really useful, I can't use the Ring!” (881)
solució	Les coses pinten tan negres com una gelada a la primavera (calc)
justificació	Es tracta d'una expressió inventada per l'autor que té aparença de refrany. El cas és que el personatge que la pronuncia, el hòbbit Sam, és jardiner de professió i és versemblant que la digui ell. Per assolir l'objectiu comunicatiu, opto per fer-ne una traducció que s'acosti al text de sortida. Així, proposo la següent solució: “Les coses pinten tan negres com una gelada a la primavera”.
català	les coses es presenten tan negres com una glaçada a la primavera (186)
castellà	la situación parece tan desesperada como una helada en primavera (948)
francès	toutes les choses semblent aussi désespérées que le gel au printemps (961)
italià	La situazione mi sembra disperata come una gelata in primavera (1078)

55 midges	
ecològica: fauna	
context	“and above the briar-thickets clouds of hungry midges danced and reeled.” (900)
solució	mosquits (traducció comunicativa) tàvecs
justificació	Els “ <i>midges</i> ” són un insecte propi de la Gran Bretanya i Irlanda. Una definició més o menys popular seria la d'un insecte que provoca fortes picades i que sol actuar en grups nombrosos. Com que no es troba en el context de la cultura d'arribada, opto per dos insectes més habituals en aquesta, com són els “mosquits” o els “tàvecs”. Una traducció per “tàvec” no aconseguiria mantenir l'equivalència. Per aquest motiu, he cregut convenient optar per una opció més generalista com és “mosquit”.
català	mosquits (210)
castellà	mosquitos (969)
francès	ronces (983)
italià	moscerini (1101)

56 Where there's a whip there's a will	
lingüística: frase feta de la cultura d'arribada que pronuncia un orc	
context	“There now!” he laughed, flicking at their legs. 'Where there's a whip there's a will, my slugs.’ (910)
solució	Amb un bon fuet, tot és possible (manlleu cultural)
justificació	Aquesta expressió pronunciada per un orc fa al·lusió irònica al proverbi " <i>where there's a will there's a way</i> ", en el qual em basaré per oferir una solució. La traducció del proverbi mencionat podria ser “amb voluntat, tot és possible” que, adaptada a les particularitats de l’expressió del text de sortida, s’obté l’expressió següent: “Amb un bon fuet, tot és possible”.
català	On hi ha un bon fuet, mai no falta voluntat (221)
castellà	Donde hay un látigo hay una voluntad (979)
francès	Où il y a un fouet, il y a du coeur (993)
italià	Dove c'è una frusta c'è una volontà (1112)

57 You'll foot a bill too big for your purse	
lingüística: refrany hòbbit amb referent de la cultura de sortida	
context	“But see here, Master Sandyman, I've a score to pay in this village, and don't you make it any longer with your jeering, or you'll foot a bill too big for your purse. ” (993)
solució	Pagaràs un preu massa alt per a la teva butxaca (traducció comunicativa)
justificació	En aquest refrany hòbbit hi apareix una frase feta pròpia de la cultura anglesa com és " <i>foot the bill</i> ". La traducció comunicativa per aquesta part de l’expressió podria ser “pagar un preu molt alt”, frase feta pròpia de la cultura d’arribada. D’aquesta expressió, canvio l’adverbi “molt” per “massa” i completo la pretesa frase feta hòbbit amb un canvi del terme “ <i>purse</i> ” (portamonedes o cartera) per “butxaca”, més adequat per a aquest propòsit.
català	n'hauràs de pagar una factura massa grossa per a la teva bossa (321)
castellà	le resultará demasiado salada para su bolsillo (1071)
francès	tu auras à payer une note trop grosse pour ta bourse (1083)
italià	sarà troppo salato per la tua borsa (1210)

58 It's an ill wind as blows nobody no good	
lingüística: refrany hòbbit procedent de la cultura de sortida	
context	“ It's an ill wind as blows nobody no good , as I always say. And All's well as ends Better!” (999)
solució	No hi ha mal que per bé no vingui D'un gran mal surt un gran bé (traducció comunicativa)
justificació	Aquest refrany causa confusió, ja que se n’han fet lectures positives (“No hi ha mal que per bé no vingui” o “D’un gran mal surt un gran bé”) i negatives (“mal vent no porta res bo a ningú”). Ara bé, pel context en què apareix, que és al final del llibre quan es valoren els pros i els contres de l’ experiència viscuda, entenc que ha de tenir un sentit positiu. Per aquest motiu, tot i que es perd la referència al vent, em decanto per traduir-ho com “D’un gran mal surt un gran bé”.
català	mal vent que no duu res de bo a ningú (328)
castellà	Es viento malo aquel que no trae bien a nadie (1077)
francès	A quelque chose malheur est bon (1089)
italià	È vento cattivoquello che non porta bene a nessuno (1216)

59 All's well as ends Better	
lingüística: refrany procedent de la cultura de sortida que pronuncia un hòbbit (el pare de Sam)	
context	“It's an ill wind as blows nobody no good, as I always say. And All's well as ends Better! ” (999)
solució	tot va bé si acaba millor (traducció comunicativa)
justificació	Es tracta d'una variació còmica del proverbi obra de Shakespeare “ <i>All's well that ends well</i> ”. Aquest proverbi té el seu equivalent en la cultura d'arribada, “tot va bé si acaba bé”. En la traducció, aplico a l'expressió d'arribada els canvis que apareixen en l'expressió de sortida (“bé” es converteix en “millor”).
català	¡I tot va bé si acaba millor! (328)
castellà	Es bueno lo que termina mejor (1077)
francès	Et Tout est bien qui finit Mieux (1089)
italià	E tutto è Bene ciò che finisce Meglio (1216)

60 pint	
material: unitat de mesura	
context	“after a good pint of well-earned ale, put down his mug with a sigh” (1001)
solució	Gerra gerra de mig pinta (manlleu cultural)
justificació	“ <i>Pint</i> ” és una mesura pròpia de la cultura de sortida per als líquids que la recepció en la cultura d'arribada associa amb beures, especialment amb la cervesa. Malgrat això, inicialment havia pensat traduir-ho per “gerra” o afegir a aquest terme una major precisió (“gerra de mig”) que també s'associa en el context d'arribada amb mesures líquides aplicades a la beguda. Tanmateix, amb una nova reflexió m'he adonat que el terme “pinta”, malgrat ser una mesura de la cultura de sortida, s'ha incorporat en la cultura d'arribada com a recipient per servir cervesa. Com que és el cas exacte del context que ens ocupa, finalment m'he decidit per aquesta opció.
català	pinta (330)
castellà	pinta (1079)
francès	pinte (1091)
italià	pinta (1218)

7.2. JOCS DE PARAULES ANALITZATS

1 Harfoots	
Homonímia vertical: una de les tres subraces dels hòbbits	
context	“The Harfoots were browner of skin, smaller, and shorter, and they were beardless and bootless; their hands and feet were neat and nimble; and they preferred highlands and hillsides.” (3)
solució	Peupelosos (JP > JP) Peupilosos
justificació	Segons el que diu Tolkien a la guia, el nom “ <i>harfoots</i> ” és una variació d’un nom més antic (suposadament l’origen d’aquesta raça de hòbbits), “ <i>hairfoots</i> ”, que l’autor defineix com “un amb els peus peluts”. Aquest terme es forma a partir de la combinació de “ <i>hair</i> ” (cabells) i “ <i>foots</i> ”, una forma plural no normativa de “peu”. Així doncs, prenc els dos termes (“pelut” i “peu”) per formar una nova paraula per combinació. El resultat que més em satisfà és “peupelosos”.
català	Peupilosos (20)
castellà	los Pelosos (11)
francès	Pieds velus (13)
italià	Pelopiedi (27)

2 Fallohides	
homonímia vertical: una de les tres subraces dels hòbbits	
context	“The Fallohides were fairer of skin and also of hair, and they were taller and slimmer than the others; they were lovers of trees and of woodlands.” (3)
solució	Albins Pellblancs Albons Pellalbins (JP > JP) Pellpàlids Dermopàlids
justificació	Seguint les indicacions de la guia, és un terme format per dues paraules arcaïques, “ <i>fallow</i> ” i “ <i>hide</i> ” (provinents dels termes alemany “ <i>falb</i> ” i “ <i>Haut</i> ” respectivament) que té el significat de pell clara, pell blanca, albi,... El terme “ <i>fallow</i> ” amb el sentit de “pàl·lid o groguenc” ja no s’utilitza, excepte en “ <i>fallow deer</i> ” i “ <i>hide</i> ” ja no s’aplica a la pell humana. Entre les diferents possibilitats que es presenten, em decanto per “Pellalbins”.
català	Albapelles (20)
castellà	los Albos (11)
francès	Pâles (13)
italià	Paloidi (27)

3 Brandywine	
homografia vertical: nom de riu	
context	“The habit of building farmhouses and barns was said to have begun among the inhabitants of the Marish down by the Brandywine .” (6)
solució	Videxerès Brandiví (JP > JP)
justificació	La solució escollida conté la unió de la traducció dels dos termes que formen el joc de paraules original (“brandi” i “vi”). Adaptem la nova paraula a l’ortografia del català, i en ser una paraula aguda accentuem l’última síl·laba.
català	Brandivín (24)
castellà	Brandivino (15)
francès	Brandevin (17)
italià	Brandivino (31)

4 Tobold Hornblower of Longbottom	
paronímia vertical: cognom de hòbbit	
context	“But all accounts agree that Tobold Hornblower of Longbottom in the Southfarthing first grew the true pipe-weed in his gardens in the days of Isengrim the Second, about the year 1070 of Shire-reckoning.” (8)
solució	Tobold Corner de Vall-llonga (JP > JP)
justificació	Aquest és un nom compost de tres termes diferents. Com que els segons i tercer terme els traduiré pel sentit, he decidit mantenir el nom del personatge sense traduir, per conservar el to anglès del personatge. Per als dos últims, Tolkien n’ofereix les següents indicacions: <i>“Hornblower”</i> : “ <i>Hornblow</i> ” i “ <i>Hornblower</i> ” són cognoms anglesos. Per al sentit, són cognoms provinents d’oficis de la Comarca. La traducció que en faig és “ <i>Corner</i> ” (el que toca el corn). <i>“Longbottom”</i> . És un terme compost en què la segona part (“ <i>bottom</i> ”) reté el sentit original de vall (especialment el cap o el punt final intern d’una vall). En recomana la traducció pel sentit. La possibilitat escollida és “ <i>vall-llonga</i> ”.
català	Tobias Cornet, de Llonguebaix (26)
castellà	Tobold Corneta del Valle Largo (16)
francès	Tobold Sonnetor de Longoulet (19)
italià	Tobaldo Soffiatromba di Pianilungone (33)

5 Farthings	
homografia vertical: la distribució del territori dels hòbbits	
context	“The Shire was divided into four quarters, the Farthings already referred to. North, South, East, and West; and these again each into a number of folklands, which still bore the names of some of the old leading families, although by the time of this history these names were no longer found only in their proper folklands.” (9)
solució	Districtes Quarts quartans (JP > JP)
justificació	Si pensem en la divisió d’un territori en quatre, la intenció és incloure la paraula “quart”. El sufix –ans prové de la paraula l’aporta la paraula “llunyans”. D’aquesta manera mantenim l’ambigüitat que crea l’autor amb la fusió de dues paraules de l’anglès, “far” i “things”.
català	Quartons (27)
castellà	Cuadernas (17)
francès	Quartiers (21)
italià	Decumani (34)

6 Shire-moot	
homografia vertical: institució de la comunitat hòbbit	
context	“The Thain was the master of the Shire-moot , and captain of the Shire-muster and the Hobbitry-in-arms.” (9)
solució	Comarcada (Comarca + trobada) Assemblea de La Comarca Consell de La Comarca (JP > JP)
justificació	La paraula “moot” significa “assemblea” en la llengua de sortida, i tot i que havia pensat en una opció creativa mitjançant un <i>portmanteau</i> , finalment m’he decantat per una opció més descriptiva. Per com Tolkien descriu la idiosincràsia dels hòbbits de ser més aviat provinciana. Per això, he cregut convenient decantar-me per la paraula “Consell” en detriment de l’opció “Assemblea”. El terme “consell” pot tenir diferents lectures: és un terme utilitzat en la cultura d’arribada en la terminologia institucional i associativa i conté, per una altra banda, el significat de “manifestació de parer” ¹² i la podem vincular amb l’expressió dels savis de la comunitat. El joc es manté amb la multiplicitat de sentits.
català	Assemblea de La Comarca (28)
castellà	Asamblea de la Comarca (18)
francès	Assemblée de la Comté (21)
italià	Corte di Giustizia (34)

¹² Diccionaris de l’Enciclopèdia (1993). *Diccionari de la llengua catalana*. [3a edició ampliada i actualitzada]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

7 Shire-muster	
homografia vertical: institució militar de la comunitat hòbbit	
context	“The Thain was the master of the Shire-moot, and captain of the Shire-muster and the Hobbitry-in-arms.” (9)
solució	La Capitania General de La Comarca (JP > no JP)
justificació	La combinació dels termes “ <i>Shire</i> ” (Comarca, l’entorn on viu la comunitat dels hòbbits) amb el terme “ <i>muster</i> ” (traduït per reunió, assemblea,...) dona lloc a un terme nou que fa referència a un òrgan comunitari de presa de decisions. Però aquest òrgan és de caràcter militar, doncs, com apareix el context proporcionat, el Thain n’és el capità. Tenint en compte aquestes consideracions, decideixo traduir-ho per “La Capitania General de La Comarca”. Aquesta decisió obliga a fer més canvis en el text, i substituir el terme “capità” pel de “cap”.
català	L'Estat Major de La Comarca (28)
castellà	el acantonamiento (18)
francès	Rassemblement (21)
italià	L'Assemblea Nazionale (34)

8 Hobbitry-in-arms	
paronímia vertical: joc de paraules a partir d’elements propis de l’àmbit militar	
context	“The Thain was the master of the Shire-moot, and captain of the Shire-muster and the Hobbitry-in-arms .” (9)
solució	l’exèrcit dels hòbbits el batalló dels hòbbits (JP > no JP) la columna dels hòbbits
justificació	El to bèl·lic de la creació “ <i>hobbitry-in-arms</i> ” em fa plantejar-me diferents opcions amb un format semblant: un terme que designi una unitat militar juntament acompanyat del sintagma “dels hòbbits”, que és la meua opció per traduir el neologisme “ <i>hobbitry</i> ”. Tenint en compte la limitada població de la comunitat hòbbit que es pot entendre a partir de la història, penso que el terme “batalló” és més adient que “exèrcit”, que sol relacionar-se amb un nombre elevat de membres.
català	el Sometent dels hòbbits (28)
castellà	la tropa (18)
francès	Hobbiterie sous les armes (21)
italià	“dell'esercito hobbit” (34)

9 Bounders	
paronímia vertical: càrrec o ofici de la comunitat hòbbit	
context	“A rather larger body, varying at need, was employed to “beat the bounds”, (...) At the time the story begins the Bounders , as they were called, had been greatly increased.” (10)
solució	Fronterers (JP > JP) Fronterots
justificació	Per tal de mostrar que es tracta dels encarregats de guardar i vigilar les fronteres, prenem el terme “frontera” i hi afegim el sufix “-ers”. Així queda com a resultat “fronterers”.
català	Fronteraires (29)
castellà	Fronteros (18)
francès	Frontaliers (22)
italià	Confinieri (35)

10 Fairbairns	
homofonia vertical: càrrec de la comunitat hòbbit	
context	“That most important source for the history of the War of the Ring was so called because it was long preserved at Undertowers, the home of the Fairbairns , Wardens of the Westmarch.” (14)
solució	Bellescriatures Bellnois Bellinfants (JP > JP)
justificació	El mot “ <i>Fairbairns</i> ” pretén tenir un origen anglès, variació del nom “ <i>Fairchild</i> ”. Fa referència a la bellesa i podria també ser-ne per a la característica de ser ros o rossa. Tolkien, però, incideix en la primera de les dues característiques (bellesa). Per tant, busquem una opció que inclogui l’adjectiu de bellesa (“bell”) en combinació amb un dels termes referents a la infantesa. Finalment, opto per “Bellinfant”, doncs manté el doble sentit en la segona part del terme: “infant” com a persona jove i com a membre d’una suposada petita noblesa.
català	Bellinfants (33)
castellà	Belinfante (23)
francès	des Belenfant (27)
italià	Belpiccolo (39)

11 eleventy-first birthday	
paronímia vertical: combinació enginyosa en l'ordre dels elements d'un adjectiu ordinal	
context	“When Mr. Bilbo Baggins of Bag End announced that he would shortly be celebrating his eleventy-first birthday with a party of special magnificence, there was much talk and excitement in Hobbiton.” (21)
solució	onze-i-centè aniversari noranta i vint-i-unè aniversari un-i-cent desè aniversari (JP > JP)
justificació	El neologisme que crea Tolkien destil·la la peculiaritat de la raça hòbbit a partir d’una variació en l’ordre de les parts d’un adjectiu nominal ordinal com seria cent onzè. Les possibles solucions, doncs, passen per fer variacions en l’ordre de les unitats, desenes i/o centenes per obtenir un ordinal que, sumant-ne les parts integrades, sigui equivalent al nombre normalitzat. Així, pensem en combinacions que donin com a resultat cent onze: cent deu més u; cent més onze; noranta més vint-i-u. Per mantenir el joc, penso que l’ordre de les unitats, desenes i/o centenes ha de ser diferent del d’ús corrent. Per mantenir l’esperit particular que Tolkien dóna a la cultura hòbbit, penso que és una bona decisió prendre l’opció “un i cent desè”, doncs és, d’una banda, fidel al format de l’original i, de l’altra, cadascun dels elements del terme (“un”, “cent”, “desè”) té correspondència amb els nombres que componen l’edat resultant: 111, és a dir, tres uns.
català	cent onzè aniversari (37)
castellà	centésimo decimoprimerio (29)
francès	undécante-uinème anniversaire (35)
italià	Centoundicesimo compleanno (47)

12 tweens	
paronímia vertical: terme inventat referent a la majoria d'edat dels hòbbits	
context	“At that time Frodo was still in his tweens , as the hobbits called the irresponsible twenties between childhood and coming of age at thirty-three.” (21)
solució	adultescent novintcell (JP > JP)
justificació	Per tal de mantenir el <i>portmanteau</i> que crea l'autor, ens hem decidit per combinar la traducció de les paraules que ell utilitza, és a dir “vint” i “novell”, paraula que hem escollit per mantenir el sentit que vol donar Tolkien quan diu “ <i>the irresponsible twenties</i> ”.
català	els seus “vintens” (38)
castellà	en la “veintena” (30)
francès	“années intermédiaires” (35)
italià	<i>enti</i> (48)

13 Bywater	
homografia vertical: poble de La Comarca	
context	“Tongues began to wag in Hobbiton and Bywater ; and rumour of the coming event travelled all over the Shire.” (22)
solució	Propdelaigua Voralaiqua (JP > JP)
justificació	“ <i>Bywater</i> ” és un nom de poble de La Comarca que té el seu origen en el fet d'estar proper al curs del “ <i>Water</i> ”, el riu principal de La Comarca. En triar la solució final, he pensat en noms catalans amb possibles semblances. Així, es parla del “Vora-Ter”, no com a poble, però sí com a espai... i per altre banda alguna petita comunitat com “Beulaigua”. Finalment, doncs, opto pel terme “Voralaiqua”.
català	Voralaiqua (38)
castellà	Delagua (30)
francès	Lèzeau (36)
italià	Lungacque (48)

14 G for Grand	
homografia horitzontal: el constitueix una lletra vinculada amb la inicial del terme següent	
context	“Hence the excitement of the hobbit-children. ' G for Grand! ' they shouted, and the old man smiled.” (25)
solució	F de fantàstic! M de magnífic! G de Genial! (JP > JP)
justificació	Com veiem en les opcions possibles, he pensat en diferents adjectius positius que poguessis funcionar en aquest context. El cas és que tots tres podrien ser vàlids, però per mantenir la proximitat amb el text de sortida, opto finalment per “G de Genial!”, ja que manté la lletra G que ja apareix en el text de sortida.
català	G de Grandiós! (42)
castellà	¡La G es de Grande! (33)
francès	“G comme Grand” (39)
italià	“G comme Grandioso” (52)

15 backarappers	
paronímia vertical: tipus de petard que utilitza el mag Gandalf	
context	“But there was also a generous distribution of squibs, crackers, backarappers , sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps.” (27)
solució	carretilles (JP > no JP)
justificació	Utilitzo el nom d'un petard característic de la tradició pirotècnica de la cultura d'arribada.
català	correcames (45)
castellà	bengalas (35)
francès	serpenteaux (42)
italià	mortarelli (54)

16 dwarf-candles	
homografia vertical: tipus de petard que utilitza el mag Gandalf	
context	“But there was also a generous distribution of squibs, crackers, backarappers, sparklers, torches, dwarf-candles , elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps.” (27)
solució	candees nanes (JP > JP)
justificació	Es pot mantenir el joc de paraules mitjançant un efecte pirotècnic existent que porta per nom “candees romanes”, adaptant-ne l'origen per una raça, els nans, pròpia de l'entorn de la Terra Mitjana.
català	espelmes nanenques (45)
castellà	estrellitas (35)
francès	chandelles de nains (42)
italià	candele nane (54)

17 elf-fountains	
homografia vertical: tipus de petard que utilitza el mag Gåndalf	
context	“But there was also a generous distribution of squibs, crackers, backarappers, sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains , goblin-barkers and thunder-claps.” (27)
solució	volcans èlfics (JP > JP)
justificació	Hem substituït la font pel volcà, perquè és alhora un element pirotècnic existent en la cultura d'arribada i pot interpretar-se en el context de la Terra Mitjana, per exemple com a article pirotècnic que emula el Mont del Fat (<i>Mount Doom</i>).
català	fonts èlfiques (45)
castellà	fuentes élficas (35)
francès	fontaines d'Elfes (42)
italià	fontane elfiche (54)

18 goblin-barkers	
homografia vertical: tipus de petard que utilitza el mag Gàndalf	
context	“But there was also a generous distribution of squibs, crackers, backarappers, sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps.” (27)
solució	espantagoblins (JP > JP)
justificació	El nom final sorgeix a partir de la primera part d'un objecte festiu d'arribada com és “l'espantasogres” i substituïm la segona part que compon el terme per “ <i>goblins</i> ”, la traducció directa de la segona part del terme original.
català	mossegagòblins (45)
castellà	duendes labradores (35)
francès	aboyeurs de gobelins (42)
italià	scatole (54)

19 thunder-claps	
homografia vertical: tipus de petard que utilitza el mag Gàndalf	
context	“But there was also a generous distribution of squibs, crackers, backarappers, sparklers, torches, dwarf-candles, elf-fountains, goblin-barkers and thunder-claps. ” (27)
solució	retronades del tro aplaudiments del tro espectecs del tro (JP > no JP)
justificació	Ens hem decidit per la última opció perquè la paraula “espetec” mostra millor que es tracta d'un terme pirotècnic.
català	trons (45)
castellà	truenos (36)
francès	coups de tonnerre (42)
italià	oOmet el terme (54)

20 Goodbodies	
homografia vertical: cognom hòbbit	
context	“there were various Grubbs (relations of Bilbo Baggins' grandmother), and various Chubbs (connexions of his Took grandfather); and a selection of Burrowses, Bolgers, Bracegirdles, Brockhouses, Goodbodies , Hornblowers and Proudfoots.” (28)
solució	Bonscossos (JP > JP)
justificació	Aquest cognom hòbbit està format per dos elements, un adjectiu (“ <i>good</i> ”) i un substantiu en plural (“ <i>bodies</i> ”). En aquest cas opto per la traducció directa i la traducció que en resulta és “Bonscossos”.
català	Boncòs (46)
castellà	Tallabuena (36)
francès	Bravet (43)
italià	Boncorpi (56)

21 Proudfoots / Proudfeet	
homografia vertical: cognom hòbbit	
context	“My dear Bagginses and Boffins, he began again; and my dear Took and Brandybucks, and Grubbs, and Chubbs, and Burrowses, and Hornblowers, and Bolgers, Bracegirdles, Goodbodies, Brockhouses and Proudfoots . 'ProudFEET!' shouted an elderly hobbit from the back of the pavilion.” (29)
solució	Peucofois/ Peuscofois (JP > JP)
justificació	En el cas d'aquest cognom hòbbit, que està format per dos elements en combinació, Tolkien juga amb el les normes per fer el plural del terme: la “-s” dels plurals no funciona amb un terme com “ <i>foot</i> ”, que és excepció i té com a plural “ <i>feet</i> ”. En català podem reproduir el joc acabant-lo en essa la primera vegada que apareix (“Peucofois”) i la segona vegada fer el plural de les dues parts que formen el mot (Peuscofois).
català	BONS peus (47)
castellà	Ganapié (37)
francès	Proudfeet (43): nota al peu
italià	Tronfipiede (57)

22 the Springle-Ring	
homografia vertical: ball popular de la comunitat hòbbit	
context	“Master Evrard Took and Miss Melilot Brandybuck got on a table and with bells in their hands began to dance the Springle-Ring : a pretty dance, but not vigorous.” (29)
solució	el ball primaveral la dansa de l'anell la rotllana de primavera el ball del cascanell (JP > JP)
justificació	Fusiona elements equivalents de la paraula de sortida (Ring = anell) i al mateix temps recorda balls tradicionals de la llengua d'arribada per mitjà d'elements propis de la cultura festiva d'arribada, com ara el “cascavell”. Així, formem el terme “cascanell”.
català	rotllanada (47)
castellà	“Repique de campanas” (38)
francès	la saltarelle (44)
italià	Scattanello (57)

23 it snowed food and rained drink	
homografia vertical: joc de paraules presentat amb el forma de refrany	
context	“But that was short of the mark, for twenty guests were invited and there were several meals at which it snowed food and rained drink , as hobbits say.” (41)
solució	nevà menjar i plogué beguda (JP > JP)
justificació	Juga amb l'aspecte més sòlid de la neu i el líquid de la beguda per crear una expressió exagerada que pretén posar èmfasi a una situació concreta. Aquesta exageració està justificada per la importància que dona la cultura hòbbit a les festes amb abundància de menjar i de beure.
català	el menjar nevà i plogué beguda (62)
castellà	llovió bebida y nevó comida (50)
francès	il neigea de la nourriture et plut de la boisson (58)
italià	nevicò cibo e piovero bevande (72)

24 Crickhollow	
homografia vertical: poble de La Comarca	
context	“I am leaving the Shire as soon as ever I can - in fact I have made up my mind now not even to wait a day at Crickhollow , if it can be helped.” (85)
solució	Planuracric Planacric Sotcric Placric (JP > JP)
justificació	Dels dos elements que formen el terme <i>Crickhollow</i> , Tolkien comenta que cal mantenir el terme “ <i>crick</i> ” en una forma adaptada a la llengua d’arribada (ens decidim per “ <i>cric</i> ”) i traduir “ <i>hollow</i> ”, que ell defineix com una petita depressió. En aquest cas busco una traducció geogràfica comunicativa (“planura”, “plana”, “altipla”, “sot”, “pla”) i em decideixo finalment per utilitzar el mot “pla”. Així doncs, la traducció que proposo és “Placric”.
català	Comacric (114)
castellà	Cricava (95)
francès	Creux-de-Crique (106)
italià	Crifosso (126)

25 Goldberry	
homografia vertical: la muller de Tom Bombadil	
context	“Come dear folk!” she said, taking Frodo by the hand. ‘Laugh and be merry! I am Goldberry , daughter of the River.’” (121)
solució	Fruitàurica Fruitàuria (JP > JP) Baiaador Grador Gràuria Gràurica
justificació	Tolkien en recomana la traducció pel sentit. Així doncs, contemplo les diferents possibles traduccions comunicatives dels dos elements per separat: “ <i>gold</i> ” (“or”, “auri/a”, “àuric/a”); “ <i>berry</i> ” (“baia”, “fruit”, “gra”). De les diferents possibilitats que se’m presenten, opto per fer una combinació entre el substantiu “fruit” i el qualificatiu “àuria” que dóna com a resultat el mot “Fruitàuria”. És una opció que comunicativament funciona com a nom de personatge femení.
català	Orifraula (154)
castellà	Baya de Oro (129)
francès	Baie d’Or (142)
italià	Baccador (167)

26 Barliman Butterbur	
homografia vertical: nom i cognom d'home	
context	“There you'll find an old inn that is called The Prancing Pony. Barliman Butterbur is the worthy keeper.” (144)
solució	Homordi Barreter Ordier Barreter (JP > JP) Homordi Petasites Ordier Petasites Llevater Barreter Llevater Petasites
justificació	Aquest personatge de la raça dels homes té la particularitat que tant el seu nom com el seu cognom tenen significat traduïble i funciona com a joc de paraules. En el sentit original, <i>Barliman</i> és una fusió dels termes “ <i>barley</i> ” (ordi, cereal del qual s’obté la cervesa) i “ <i>man</i> ” (home). Per la traducció d’aquesta combinació, decideixo fer-ne una traducció parcialment literal, mantenint el mot “ordi” afegint-hi el sufix “-er”. Amb aquesta decisió tenim un nom que comparteix sufix amb altres noms catalans d’origen medieval com ara Roger, Oleguer o Otger. Pel que fa al cognom, “ <i>Butterbur</i> ” és, en paraules de Tolkien, el nom d’una planta que té com a nom científic <i>Petasites vulgaris</i> i que en català es pot traduir com a “petasites” o “barreter”. Per afinitat en la rima amb la el nom escollit d’Ordier, em decanto per utilitzar “barreter”. La decisió final, doncs, és “Ordier Barreter”.
català	Ordi Oliu (186)
castellà	Cebadilla Mantecona (157)
francès	Prosper Poiredebeurré (170)
italià	Omorzo Cactaceo (199)

27 Rushlight	
homografia vertical: cognom d'home	
context	“The Men of Bree seemed all to have rather botanical (and to the Shire-folk rather odd) names, like Rushlight , Goatleaf, Heathertoës, Appledore, Thistlewool and Ferny (not to mention Butterbur).” (152)
solució	Llum ràpida Llum veloç Espelma de jonc Juncadell (JP > no JP)
justificació	El cognom d’home “ <i>Rushlight</i> ” sorgeix de la combinació entre “ <i>rush</i> ” (en el sentit de ràpid) i “ <i>light</i> ” (en el sentit de llum) i dóna lloc a un tipus d’espelma, “l’espelma de jonc”. Primer em plantejo una traducció fruit de la traducció literal (llum `ràpida o “llum veloç”), però pel context en què apareix, en què diu que els cognoms dels homes que llista tenen connotacions botàniques, m’acabo decidint per una opció anostrada: “Juncadell”, on apareix el terme “jonc” amb el canvi de grafia de la lletra “o” per la “u”. D’aquesta manera, es perd el joc de paraules, però es manté una coherència amb el sentit botànic del terme original.
català	Jonqueres (196)
castellà	Juncales (165)
francès	Mèche-Dejonc (178)
italià	Caprifogli (208)

28 Heathertoos	
homografia vertical: cognom d'home	
context	“The Men of Bree seemed all to have rather botanical (and to the Shire-folk rather odd) names, like Rushlight, Goatleaf, Heathertoos , Appledore, Thistlewool and Ferny (not to mention Butterbur).” (152)
solució	Ditsdebruc Peudebruc (JP > JP)
justificació	En traduir per separat els elements que formen el terme <i>Heathertoos</i> , tenim, d’una banda “bruc” i, de l’altra, “dits del peu”. Aquesta serà la base per a la solució que busco. Per aconseguir una major condensació del concepte, opto per fer ús de la metonímia i convertir “dits del peu” en “peu”. D’aquesta manera es pot obtenir la paraula “Peudebruc”.
català	Peubruguer (196)
castellà	Matosos (165)
francès	Pied-Bruyère (178)
italià	Stoppino (208)

29 Thistlewool	
homografia vertical: cognom d'home	
context	“The Men of Bree seemed all to have rather botanical (and to the Shire-folk rather odd) names, like Rushlight, Goatleaf, Heathertoos, Appledore, Thistlewool and Ferny (not to mention Butterbur).” (152)
solució	Llanacard Llanadecard Cardellana (JP > JP)
justificació	Tolkien recomana fer una traducció pel sentit d’aquest cognom de la raça dels homes, que apareix en un llistat de cognoms amb sentit més o menys botànic. En aquest cas, la referència a la flora la trobem amb “ <i>thistle</i> ”, el card, una flor que, per altra banda, és el símbol d’Escòcia. Si traduïm “ <i>wool</i> ” per llana, les combinacions que se’ns presenten són diverses: “Llanacard”, “Cardellana” o “Llanadecard” en són algunes. D’aquestes, em decanto per “Cardellana”, ja que ens permet diferents lectures: tenim la referència a la botànica amb l’element “card”, i aquest mateix terme ens combina perfectament amb “llana” creant un significat nou, el de “cardar llana”. Em sembla la millor opció.
català	Cardellanes (196)
castellà	Cardoso (165)
francès	Lainechardon (178)
italià	Lanicardo (208)

30 Brockhouse	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“The Mugworts, for instance, seemed numerous. But most of them had natural names, such as Banks, Brockhouse , Longholes, Sandheaver, and Tunnelly, many of which were used in the Shire.” (152)
solució	Casateixó Teixonera (JP > no JP)
justificació	El terme “ <i>Brockhouse</i> ” és aparentment un joc de paraules format pels termes “ <i>brock</i> ” (teixó) i “ <i>house</i> ” (“casa”). A diferència d’altres casos en què es combinen dos elements diferents per crear un nou sentit, aquesta vegada els dos elements treballen conjuntament per crear un significat que, si no hi hagués un dels dos significats, es perdria. Així doncs, enlloc de reproduir els dos elements de manera independent, es tradueix el concepte que creen conjuntament i s’obté el mot “teixonera”.
català	Teixonera (196)
castellà	Tejonera (165)
francès	Trougrisard (178)
italià	Tasso (208)

31 Longholes	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“The Mugworts, for instance, seemed numerous. But most of them had natural names, such as Banks, Brockhouse, Longholes , Sandheaver, and Tunnelly, many of which were used in the Shire.” (152)
solució	Caullarg Cauampli Caugran (JP > JP)
justificació	De nou, és un terme format per dos elements, “ <i>long</i> ” i “ <i>hole</i> ”. Amb idea de mantenir el concepte “cau” en el màxim nombre possible de noms relacionats amb la comunitat hòbbit, tradueixo “ <i>hole</i> ” per “cau”. Pel que fa a “ <i>long</i> ”, em plantejo diferents opcions: “llarg”, “ampli”, “espaiós” o “gran”. Finalment, opto per l’última d’aquestes possibilitats, “gran”, que combinada amb el terme “cau” dóna com a resultat el mot “Caugran”.
català	Caullong (196)
castellà	Cuevas (165)
francès	Longterrier (178)
italià	Lunghibuchi (208)

32 Sandheaver	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“The Mugworts, for instance, seemed numerous. But most of them had natural names, such as Banks, Brockhouse, Longholes, Sandheaver , and Tunnelly, many of which were used in the Shire.” (152)
solució	Sorramover (JP > JP)
justificació	Literalment, el terme “ <i>Sandheaver</i> ” es traduiria com “aquell qui remou la sorra”. Tanmateix, busco la possibilitat de reproduir l’estructura del terme de la llengua original (“ <i>sand</i> ”; “ <i>heave</i> ”; “-er”) amb els següents elements: “sorra”, “moure” i “-er”. En combinar-los en el mateix ordre s’obté la paraula “Sorramover”.
català	Arener (196)
castellà	Arenas (165)
francès	Lèvesable (178)
italià	Issasabbia (208)

33 Strider	
homografia vertical: sobrenom del personatge Aragorn	
context	“What his right name is I’ve never heard: but he’s known round here as Strider . Goes about at a great pace on his long shanks; though he don’t tell nobody what cause he has to hurry.” (153)
solució	Camaller Gamber (JP > JP)
justificació	El sobrenom més habitual d’Aragorn es forma a partir del terme “ <i>stride</i> ” (“camallada”, “gambada”) amb la terminació “-er” en el sentit de qui fa l’acció. En la traducció segueixo un procés semblant: les dues possibilitats que planteja la traducció de “ <i>stride</i> ” les combino amb el sufix “-er”, que en la llengua d’arribada també designa la persona qui fa una acció. Finalment, em decanto per l’opció “Gamber”.
català	Gambús (198)
castellà	Trancos (167)
francès	Grands-Pas (180)
italià	Grampasso (210)

34 Longshanks	
homografia vertical: terme despectiu amb què Bill Ferny es dirigeix a Aragorn	
context	“Morning, Longshanks! ” he said. ‘Off early? Found some friends at last?’” (176)
solució	Potesllargues (JP > JP)
justificació	Aquest terme està relacionat amb el sobrenom que rep Aragorn, “Strider” (la traducció que he proposat per “Strider” a la fitxa anterior és Gamber), i la seva característica com a caminador. Així, en un joc de paraules amb dos elements (“ <i>long</i> ” i “ <i>shanks</i> ”) amb un to despectiu, cal crear un terme a partir de la combinació de la traducció dels dos elements per separat. La meua opció és traduir “ <i>shanks</i> ” per “potes” (sinònim comunicatiu de “cames” i fer la traducció literal de “ <i>long</i> ” ((llarg”). La paraula que en resulta és “Potesllargues”.
català	Camesllargues (227)
castellà	Patas Largas (191)
francès	Longues-Quiles (206)
italià	Gambelunghe (239)

35 Stick-at-naught Strider	
homografia horitzontal: terme despectiu amb què Bill Ferny es dirigeix a Aragorn	
context	“I suppose you know who you've taken up with? That's Stick-at-naught Strider , that is!” (177)
solució	Gamber, el Garneu Sens Perdó (JP > JP)
justificació	El complement del nom “ <i>Stick-at-naught</i> ” és una forma arcaica de l'expressió anglesa “ <i>Stick at nothing</i> ”, que significa “no aturar-se davant de res”. En aquest context s'utilitza amb to negatiu. Afegit a això, tant “Strider” com “ <i>Stick</i> ” comencen amb les mateixes grafies. Per aquest motiu em decideixo per l'opció “Gamber, el Garneu Sens Perdó”, ja que d'una banda comparteix les dues primeres grafies del sobrenom “Gamber”, i de l'altra tenim el to despectiu tant amb el terme “Garneu” com amb l'expressió “Sens Perdó”.
català	En Gambús, el Sense-escrúpols (227)
castellà	Don Trancos-sin-escrúpulos (191)
francès	Grands-Pas-sans-scrupules (206)
italià	Grampasso Attacca-a-niente (239)

36 Midgewater Marshes	
homografia vertical: aiguamoll	
context	“In that way they would, if all went well, cut off a great loop of the Road, which further on bent southwards to avoid the Midgewater Marshes .” (177)
solució	Aiguamolls de l'Aiguamosquit (JP > JP)
justificació	Aquest terme té el seu origen en la cultura islandesa amb la paraula <i>Mývatn</i> , en què té el mateix sentit. Tolkien en recomana la traducció pel sentit. Per aquest motiu he optat per no buscar sinònims d'aiguamoll com a traducció de “ <i>Marshes</i> ”, per bé que els he contemplat (“aiguamort”, “aiguamoix”). Per a la segona part de l'expressió m'he decantat per fer-ne una traducció literal. La solució resultant conté la repetició del mot “aigua”, però penso que en un cas de joc de paraules no és una redundància molesta, sinó tot el contrari.
català	Marjals de l'Aiguamosc (228)
castellà	Moscagua (192)
francès	“marais de l'Eau-aux-Cousins” (207)
italià	Chiane Ditteri (240)

37 Neekerbreakers	
homofonia vertical: mot d'origen onomatopèic	
context	“There were thousands of them, and they squeaked all round, neek-breek, breek-neek, unceasingly all the night, until the hobbits were nearly frantic. (...) Though the Neekerbreakers (as Sam called them) had been left behind, the midges still pursued them.” (178)
solució	nic-brics ric-ricadors ric-ricaires cric-ricadors (JP > JP) cric-ricaires
justificació	En ser un terme d'origen onomatopèic, hi ha diferents possibilitats combinatòries en què han de participar tres components: dues onomatopèies que emulin els sons que apareixen en l'original i un sufix referent a la persona o cosa que l'acció. De les diverses opcions contemplades ens decidim per “cric-ricadors”, ja que inclou dues variants d'un so semblant al del grill i amb un sufix que ens indica l'autor dels sons. El terme escollit és en minúscula, ja que l'ús de la majúscula en anglès é molt més flexible que en català. Aquest n'és un bon exemple.
català	cric-riquers (229)
castellà	nique-brique (193)
francès	Nicbriqueux (208)
italià	Nichibrichinichi (241)

38 A barrow-wightish look	
homografia vertical: derivació creativa	
context	“I am not sure that I like it: it has a - well, rather a barrow-wightish look . Is there any barrow on Weathertop?” (181)
solució	un aire tumulagòric (JP > JP)
justificació	Tolkien utilitza una derivació d'un mot present en la història com és “ <i>barrow-wight</i> ” (tumulari) per descriure una sensació (“ <i>a barrow-wightish look</i> ”). Per fer-ne una traducció comunicativament equivalent, prenc una possible traducció de “ <i>barrow-wight</i> ” (“tumulari”) i n'exagero el to obscur fusionant-lo amb adjectius sorgits de la idea de fantasma com poden ser “fantasmagòric” o “fantasmal”. D'aquí en surt l'opció “un aire tumulagòric”.
català	un aspecte una mica com de túmul d'espectres (232)
castellà	Me recuerda demasiado la región de los Túmulos (195)
francès	Il évoque un peu trop les êtres des Galgals (210)
italià	Un aspetto be'... da Spettri dei Tumuli (244)

39 River Hoarwell	
homografia vertical: nom de riu	
context	“We have now come to the River Hoarwell , that the Elves call Mitheithel. It flows down out of the Ettenmoors, the troll-fells north of Rivendell, and joins the Loudwater away in the South.” (195)
solució	Riu Deugrisa (JP > JP)
justificació	Segons Tolkien, aquest nom de riu en llengua anglesa ja és pròpiament una traducció del mot èlfic <i>Mitheithel</i> , una fusió de termes que signifiquen “gris pà·lid” i “font, rierol, deu” (“ <i>well</i> ” no fa referència a “pou”) respectivament. La primera part del mot el tradueixo per “gris/a”. Per a la segona, hi ha diferents opcions (“font”, “rierol”, “deu”,...) i em decanto per traduir-ho per “deu”, amb la qual cosa el terme final és “Deugrisa”. Per aclarir el terme, em sembla adequat que la paraula “riu” aparegui en el terme.
català	el Brollagrís (249)
castellà	Río Fontegrís (210)
francès	la rivièrre Fontgrise (227)
italià	Fiume Bianco (261)

40 Loudwater	
homografia vertical: nom de riu	
context	“We have now come to the River Hoarwell, that the Elves call Mitheithel. It flows down out of the Ettenmoors, the troll-fells north of Rivendell, and joins the Loudwater away in the South.” (195)
solució	Aigualta Aiguaforta Fluxfort Fluxalt
justificació	Torrestrident (JP > JP) En aquest nom de riu hi prenen part un substantiu , “ <i>water</i> ” i un adjectiu, “ <i>loud</i> ”. La primera intenció era mantenir els dos conceptes inalterables i combinar-los, però finalment he cregut oportú fer una metonímia amb del mot “aigua” per “torrent” (ja que es tracta d’un riu) i combinar-lo amb l’adjectiu “estrident”, que manté el matis sorollós del terme anglès “ <i>loud</i> ”. Com que totes dues paraules escollides comparteixen un mateix sufix, “-ent”, decideixo fusionar-les tot dividint el primer element, torrent en fonemes per encabir-hi el mot “estrident”. El resultat és la paraula “Torrestrident”.
català	Aiguabram (249)
castellà	Sonorona (210)
francès	Sonoronne (227)
italià	Rombirivo (261)

41 Cloudyhead	
homografia vertical: nom de muntanya	
context	“Yonder stands Barazinbar, the Redhorn, cruel Caradhras; and beyond him are Silvertine and Cloudyhead : Celebdil the White, and Fanuidhol the Grey, that we call Zirak-zigil and Bundushathûr.” (276)
solució	Montnuvolat (JP > JP)
justificació	Tolkien en recomana la traducció pel sentit. El terme està compost per dos elements, l'adjectiu “cloudy” i el substantiu “head”. Opto mantenir la forma adjectivada de “cloudy” (ennuolat) però en canvi el substantiu. Enlloc de “cap”, que en seria la traducció directa, hi incloc el terme “mont”, que d'una banda descriu el terme en qüestió i de l'altra aporta una característica fonètica al terme final: “mont ennuolat” es converteix en “Montnuvolat”.
català	Capdenúvols (344)
castellà	Monte Nuboso (295)
francès	Tête Couverte (313)
italià	Vettanubi (356)

42 River Silverlode	
homografia vertical: nom de riu	
context	“There lies the Mirrormere, and there the River Silverlode rises in its icy springs.” (276)
solució	Riuplata Riuargent (JP > JP) Canalplata
justificació	De <i>Silverlode</i> (traducció de l'èlfic <i>Celeb-rant</i>), Tolkien en recomana la traducció pel sentit. Com que la partícula “-lode” té el sentit de curs d'aigua, de canal d'aigua”, en la traducció generalitzo el sentit utilitzant el mot “riu” acompanyat d'una de les diferents traduccions de la paraula “silver”: el resultat final és “Riuargent”. En incloure el concepte “riu” dins el terme en qüestió, cal evitar la redundància del substantiu “riu” en el text.
català	el Riuargent (344)
castellà	Cauce de Plata (295)
francès	la Rivière Cours d'Argent (313)
italià	Fiume Argentaroggia (357)

43 halfling	
paronímia vertical: nom amb què en la raça homes designa als hòbbits	
context	“This will be the death of the halflings , Gandalf,' said Boromir. 'It is useless to sit here until the snow goes over our heads.” (283)
solució	mitjanès (JP > JP)
justificació	Per recrear aquesta paraula de nova invenció partim de “mitjà”, una de les traduccions possibles de “ <i>half</i> ”, la primera part de la paraula. Tenint en compte la característica rural dels hòbbits, que és la raça a la qual descriu aquest terme, hem pensat en diferents opcions, com ara “camperol” o “pagès”. Finalment hem escollit l'última síl·laba de la segona opció i l'hem fusionat en un <i>portmanteau</i> amb “mitjà”. El resultat, doncs, és “mitjanès”.
català	mitgerols (352)
castellà	medianos (302)
francès	Semi-Hommes (320)
italià	Mezzuomini (365)

44 mallorn-tree	
paronímia vertical: arbre èlfic	
context	“The branches of the mallorn-tree grew out nearly straight from the trunk, and then swept upward;” (333)
solució	arbre de màl·lorn mal·lorner (JP > JP)
justificació	En un primer moment pensava en una traducció literal en què s'adaptava la grafia de la primera part del terme (“ <i>mallorn</i> ” – “màl·lorn”), però finalment he optat per una nova opció, que consisteix en prendre aquest mateix contingut de nova creació (“ <i>mallorn</i> ”) i tenir-lo com a arrel d'un nou terme al qual afegim el sufix –er, que s'utilitza molt freqüentment en la llengua d'arribada per als noms d'arbres. Així doncs, de manera anàloga a casos com “perer”, “pomer”, “castanyer” o “cirerer”, opto per crear el terme “mal·lorner”.
català	màl·lorn (415)
castellà	mallorn (355)
francès	mallorne (374)
italià	l'albero (425): anteriorment apareix el nom èlfic <i>Mellyrn</i> (424)

45 G for Galadriel (...) and garden	
homografia vertical: joc de paraules a partir de lletres inicials de personatge i cosa	
context	“Here is set G for Galadriel ,’ she said; ‘ but also it may stand for garden in your tongue . In this box there is earth from my orchard, and such blessing as Galadriel has still to bestow is upon it.” (366)
solució	G de Galadriel... però també de la gardènia que creix als vostres jardins (JP > JP)
justificació	M’he decantat per aquesta opció per poder conservar el joc de paraules original que es basa en el fet que dues paraules comencen per la lletra “g”. Si traduís els termes de manera individual (“Galadriel” i “jardí”), es perdria el joc. Per tal d’aportar versemblança al cas, hem pensat que seria bo incloure una addició d’informació (“que creix als vostres jardins”). Així, la traducció escollida mostra la qualitat del personatge Galadriel per llegir el pensament. D’aquesta manera, es relaciona millor el segon component del joc amb la vinculació botànica personificada en Sam Gamgee. Hagués estat interessant que en algun moment del llibre aparegués un nom de flor o planta associada amb els hòbbits que comencés per “g”. D’haver estat així, l’hauria substituït per “gardènia”.
català	G de Galàdriel ... la ge de jardí en la vostra llengua (453): nota al peu
castellà	G por Galadriel ... podría referirse a jardín ... (388): nota al peu
francès	“Ceci représente un G pour Galadriel ... évoquer un jardin dans votre langue” (410): nota al peu
italià	Codesta è la G di Galadriel (...) l’iniziale di giardino nella tua lingua (465)

46 Limlight	
homografia vertical: nom de riu	
context	“Ere long we shall come to the mouth of the Limlight that runs down from Fangorn to join the Great River.” (372)
solució	Limclar (JP > no JP) Limbrillant
justificació	Per les indicacions que dona Tolkien, cal mantenir la primera part del terme (<i>Lim-</i>) i traduir la segona, que té el sentit de brillantor o claror. Al final opto per traduir-ho per “clar”. L’opció triada, doncs, és “Limclar”.
català	Limclar (461)
castellà	Limclaro (394)
francès	Limeclair (416)
italià	Limterso (471)

47 Entwash	
homografia vertical: nom de riu	
context	“Northward to take a straighter road to Isengard, or Fangorn, if that is their aim as you guess? Or southward to strike the Entwash ?” (411)
solució	Entorrent (JP > JP)
justificació	En aquest joc de paraules la combinació de termes es dona entre un terme inventat per Tolkien (“ <i>ent</i> ”) i un de propi de la llengua com és “ <i>wash</i> ”. Per aquest segon terme, l'autor diu que és una forma modernitzada de l'anglès antic (“ <i>waesc</i> ”) i fa referència al flux d'aigua. Com que es tracta d'un cabal d'aigua, em plantejo diferents possibilitats, com ara “riu”, “rierol”, “riera” o “torrent”. Finalment, em decideixo per l'última opció, ja que conté la paraula “ <i>ent</i> ” i em permet mantenir el joc. La solució escollida, doncs, és “Entorrent”.
català	Rierardent (19)
castellà	Entaguas (433)
francès	l'Entalluve (457)
italià	Entalluvio (517)

48 Wingfoot	
homografia vertical: sobrenom que li dona Éomer a Aragorn	
context	“Wide wonder came into Éomer's eyes. 'Strider is too poor a name, son of Arathorn,' he said. ' Wingfoot I name you.’” (426)
solució	Peusalats (JP > JP)
justificació	Per la seva condició de muntaner, el personatge d'Aragorn rep diferents noms, tots ells relacionats amb les cames i els peus. En aquest cas, es tracta d'una combinació dels termes “ <i>foot</i> ” (peu) i “ <i>wing</i> ” (ala). Fixem-nos que es tracta de dos substantius no units que creen un terme nou. Aquesta possibilitat és més difícil en català. Per tant, em decideixo per canviar la categoria gramatical utilitzada en un dels dos substantius. El resultat és el terme “Peusalats”, en què es mantenen les dues característiques que prenen part en el terme de sortida.
català	Peusalats (36)
castellà	Pies Alados (449)
francès	Pieds-Ailés (473)
italià	Piedealato (534)

49 Treebeard	
homografia vertical: nom en llengua comú de l'ent Fangorn	
context	“The Ent, I am, you might say, in your manner of speaking. <i>Fangorn</i> is my name according to some, Treebeard others make it. Treebeard will do.” (453)
solució	Barbre (JP > JP)
justificació	El nom del personatge Treebeard, també conegut com a Fangorn, es forma a partir de dos mots de la llengua de sortida: “ <i>tree</i> ”, arbre; i “ <i>beard</i> ”, barba. En aquest cas, la llengua d'arribada ens ofereix unes possibilitats de combinació excel·lents, ja que en combinar la traducció dels dos termes s'obté la paraula “Barbre”, amb una sonoritat pròpia de la llengua d'arribada i que conté els dos elements en qüestió.
català	Barbarbrat (69)
castellà	Bárbol (477)
francès	<i>Sylvebarbe</i> (502)
italià	<i>Barbalbero</i> (567)

50 Old Entish	
paronímia vertical: nom de la llengua en què parlen els ents	
context	“Real names tell you the story of the things they belong to in my language, in the Old Entish as you might say.” (454)
solució	èntic antic (JP > JP)
justificació	L’opció escollida ens permet mantenir el joc de paraules que l’autor entre el referent real (“ <i>Old English</i> ”, que era d’altra banda l’especialitat de Tolkien) i “ <i>Old Entish</i> ”. Si el primer cas es tradueix com a “anglès antic”; en la traducció del joc de paraules de Tolkien mantenim l’estructura formal i el tradueixo per “èntic antic”.
català	antic entesc (70)
castellà	Viejo éntico (478)
francès	vieil entien (503)
italià	Vecchio Entese (569)

51 Dreamflower	
homografia vertical: lloc del bosc de Fangorn	
context	“Land of the Valley of Singing Gold, that was it, once upon a time. Now it is the Dreamflower .” (456)
solució	Flor de Somni (JP > JP)
justificació	Per solucionar aquest joc de paraules format per la combinació de dos mots, creem una expressió de sintagma nominal a partir de la traducció individual d’aquests dos mots. El resultat és “Flor de Somni”, en què somni també es manté en majúscula.
català	Flor-de-somni (72)
castellà	Flor del Sueño (480)
francès	Fleur de Rêve (506)
italià	Fiordisogno (571)

52 Wellinghall	
homografia vertical: lloc on viu l’ent Fangorn	
context	“Anyhow we are near the roots of the Last Mountain. Part of the name of this place might be Wellinghall , if it were turned into your language.” (459)
solució	la Saladelsaltant la Sala de la Deu (JP > no JP) l’Estança de la Deu
justificació	Segons aconsella Tolkien, la traducció de <i>Wellinghall</i> hauria de descriure “la sala sota o darrere el flux del rierol”. Com en altres ocasions, començo per una traducció dels termes per separat. En aquest context, “ <i>hall</i> ” pot ser traduït per “sala” o “estança”. “ <i>Welling</i> ”, per la seva banda, és el qualificatiu que fa referència al “flux del rierol”. Em sembla adequat traduir-ho per “deu”. Així, l’opció que plantejo és “la Sala de la Deu”.
català	Casal del Brull (76)
castellà	Sala del Manantial (483)
francès	Salle du Jaillissement (509)
italià	Salimpozso (575)

53 Leaflock

homografia vertical: nom en llengua comú del personatge ent Finglas

context	“only myself, Fangorn, and Finglas and Fladrif - to give them their Elvish names; you may call them Leaflock and Skinbark if you like that better.” (463)
solució	Flocdefulles (JP > JP)
justificació	De manera anàloga a com fa amb altres termes, Tolkien dona dos noms en llengües diferents per al mateix personatge. “ <i>Leaflock</i> ”, el terme que ens ocupa en aquesta fitxa, és la traducció a l’anglès del mot èlfic “ <i>Finglas</i> ”: “ <i>fin</i> ” (“floc de cabells”) i “ <i>las(s)</i> ” (“fulla”). Prenent la traducció dels dos elements, acabo optant per un joc de paraules sincrètic amb to metafòric: les fulles prenen la posició dels cabells. D’aquesta manera, el nom d’aquest personatge es tradueix com a “Flocdefulles”.
català	Rullfull (81)
castellà	Zarcillo (488)
francès	Bouclefeuilles (513)
italià	Ciuffofoglio (580)

54 Skinbark

homografia vertical: nom en llengua comú del personatge ent Fladrif

context	“only myself, Fangorn, and Finglas and Fladrif - to give them their Elvish names; you may call them Leaflock and Skinbark if you like that better.” (463)
solució	Pellescorçada (JP > JP)
justificació	Tolkien en recomana la traducció pel sentit. Es tracta d’un nom que combina els elements “pell (“ <i>skin</i> ”) i “escorça” (“ <i>bark</i> ”), per la qual cosa pot semblar que es tracti d’una redundància semàntica. Tanmateix, no ho seria pròpiament, ja que els ents no són exactament arbres, sinó pastors d’arbres, una espècie que té un comportament humà. Com passa en aquest cas, els elements propis dels éssers humans s’equiparen amb els dels arbres i d’aquesta assimilació en sorgeixen característiques dels ents. Per trobar una solució adequada, prenc el primer element (“pell”) com a substantiu, mentre que el segon (“escorça”) no l’agafó com a nom, sinó com a forma conjugada del verb “escorçar”. D’aquesta manera obtinc el mot “Pellescorçada”, que em permet mantenir l’esmentat punt mig entre ésser humà i arbre.
català	Pellcorba (81)
castellà	Corteza (488)
francès	Peaurude (513)
italià	Scorzapelle (580)

55 Entings	
paronímia vertical: nom que reben els ents en la seva infància	
context	“There have been no Entings - no children, you would say, not for a terrible long count of years. You see, we lost the Entwives.” (464)
solució	entets entands (JP > JP)
justificació	La morfologia del terme en anglès és la següent: pren l’arrel “ <i>ent-</i> ”, que designa la pertinença d’aquest terme a la raça dels ents, i hi afegeix el sufix “ <i>-ing</i> ”, convertint-lo en un gerundi. L’explicació d’aquesta combinació és que es tracta dels ents més joves, és a dir que s’estan convertint en ents, per això la forma final del terme és “ <i>Enting</i> ”. En un primer moment, pensant en la característica de ser “ents joves”, havia pensat en prendre l’arrel i afegir-hi el sufix diminutiu “ <i>-ets</i> ”, però finalment hem canviat l’estratègia: ens imaginem una possible forma de gerundi a partir de l’arrel “ <i>ent-</i> ” que seria “ <i>entant</i> ”, i la nominalitzo tot adaptant la grafia per crear un nom que pogués funcionar en la llengua d’arribada. Així doncs, el resultat és el terme “ <i>Entand</i> ”.
català	Entellics (81)
castellà	entandos (488)
francès	Entures (514)
italià	Entini (580)

56 Wandlimb	
homografia vertical: nom en llengua comú de la ent Fimbrethil	
context	“and there were Entmaidens then: ah! the loveliness of Fimbrethil, of Wandlimb the lightfooted, in the days of our youth!” (464)
solució	Brancavara (JP > JP)
justificació	Aquesta paraula es compon de dos elements relacionats amb la fusta (“ <i>wand</i> ”, com a “tija” o “vara de fusta”) i els arbres (“ <i>limb</i> ”, “branca” o “branquilló”). Per al propòsit que ens ocupa, em decanto per la tria de “branca” i “vara”, una combinació que, malgrat ser redundat en el significat, respecta el consell de Tolkien quan diu que s’ha de traduir pensant que és el nom d’una ent-muller.
català	Branquilloneta (81)
castellà	Miembros de Junco (488)
francès	Membrejoc (514)
italià	Pievagava (581)

57 Entmoot	
homografia vertical: lloc dins el bosc de Fangorn	
context	“Where is Entmoot ?’ Pippin ventured to ask. 'Hoo, eh? Entmoot ?’ said Treebeard, turning around. 'It is not a place, it is a gathering of Ents.’” (467)
solució	ParlamEnt Entrobada (JP > JP) Entassemblea Entaplec Entreunió
justificació	En català tenim la paraula “parlament” que podria funcionar en el context d’aquest terme, ja que és una concentració d’ents per parlar de problemes que cal solucionar, i el terme ja conté l’arrel “ent–”. Tanmateix, per marcar la particularitat del terme, caldria posar en majúscula la lletra “e”, i en ser a meitat de paraula no quedaria clar el joc i segurament obligaria a incloure una nota al peu per aclarir el terme. Com que ens podem plantejar altres opcions que evitin aquesta addició d’informació, les he contemplat. He decidit que les alternatives havien de contenir dos elements de manera obligada: “ent–” (l’arrel que ens indica la raça a la qual s’ha de vincular el terme) i l’equivalent català de “moot”, que podria traduir per “trobada”, “assemblea”, “aplec” o “reunió”. De tots els resultats obtinguts, em decanto per “Entrobada”.
català	Assemblent (85)
castellà	Cámara de los Ents (492)
francès	Chambre des Ents (517)
italià	Entaconsulta (584-585)

58 Derndingle	
homografia vertical: lloc dins el bosc de Fangorn	
context	“We shall meet in the place where we have always met: Derndingle Men call it. It is away south from here. We must be there before noon.” (467)
solució	Clotocult (JP > JP)
justificació	“ <i>Derndingle</i> ” és un terme antic format per dos elements: “ <i>dingle</i> ” (“petita vall profunda voltada d’arbres”, i “ <i>dern</i> ” (paraula obsoleta que vol dir “secret” o “amagat”. Tolkien recomana fer-ne una traducció amb elements obsolets, poètics o dialectals. Amb les descripcions que dona Tolkien per cadascun dels dos elements, penso que una bona opció seria “Clotocult”, ja que “clot” pot ser una “petita vall profunda voltada d’arbres” i “ocult” és un bon sinònim amb to arcaic que conté tant el concepte de secret com el d’amagat.
català	Clotobac (85)
castellà	Valle Emboscado (492)
francès	Derunant (517)
italià	Tondovallo (585)

59 'unhasty' language	
paronímia vertical: joc de paraules relacionat amb els costums de la raça ent	
context	“After a long time (and the chant showed no signs of slackening) he found himself wondering, since Entish was such an 'unhasty' language , whether they had yet got further than Good Morning;” (469)
solució	idioma asintètic idioma inescurçable idioma parsimoniós idioma “poc precipitat” (JP > no JP)
justificació	Les primeres possibilitats contemplades partien de negacions de conceptes com “sintètic” o “escurçable”, per tal de conservar la tranquil·litat i extensió de la parla dels ents. També vaig pensar en el terme “parsimoniós”, que descrivia perfectament la velocitat de parla ent, però finalment he optat per “idioma ‘poc precipitat’”, ja que condensa la idea col·loquial de l’expressió i la partícula “poc” li aporta un toc satíric.
català	idioma tan “calmós” (88)
castellà	Era un lenguaje tan poco “apresurado” (494)
francès	une langue si peu “hâtive” (520)
italià	Una lingua così “pocco frettolosa” (587)

60 Quickbeam	
homografia vertical: nom en llengua comú de l’ent Bregalad	
context	“I am Bregalad, that is Quickbeam in your language. But it is only a nickname, of course.” (471)
solució	Raigàgil Troncleuger (JP > JP)
justificació	En aquest nom d’ent, la idea que es transmet és la d’un arbre actiu, àgil de moviments i de pensament. Aquestes característiques són destacables, si es té en compte la parsimònia que tenen els ents en qualsevol dels seus actes. Per això, és important reproduir-ho en la solució escollida. Dels elements que prenen part en el terme, relaciono “ <i>quick</i> ” (“ràpid”, “àgil”, “lleuger”) amb la característica que comentava unes línies més amunt. Per la seva banda, de “ <i>beam</i> ” se’n poden fer dues lectures diferents: l’una, de llamp o raig de llum; l’altra, com a tauló, que per metonímia podem associar amb “tronc”. Amb les diferents possibilitats que ofereix aquest ventall de sentits, em decideixo per “Troncleuger”, doncs penso que reproduceix les diferents particularitats que es deriven del terme en anglès.
català	Moixera-que-guilla (90)
castellà	Ramaviva (496)
francès	Vifsorbier (522)
italià	Sveltolampo (589)

61 Shadowfax	
homografia vertical: nom del cavall de Rohan que cavalca el mag Gàndalf	
context	“That is Shadowfax . He is the chief of the Mearas, lords of horses, and not even Théoden, King of Rohan, has ever looked on a better.” (493)
solució	Crinerargentada Crinargentat (JP > JP)
justificació	En descriure el nom d'aquest cavall, Tolkien diu a la guia que es tracta d'una forma adaptada a l'anglès modern procedent de la llengua de Rohan (basat en l'anglès antic): <i>Sceadu-faex</i> “que té una crinera de color ‘gris ombra’”. Amb aquesta descripció, em sembla adequat mantenir en la traducció el terme “crinera” o “crin” fusionant-lo amb un adjectiu relatiu al color gris. En la història, aquest cavall està descrit com el de més alt llinatge de tots, per la qual cosa penso que aquest to de gris hauria de ser d'acord amb la seva categoria. Per aquest motiu, em decideixo per “argentat”. La solució resultant, doncs, és “Crinargentat”.
català	Grisencrín (115)
castellà	Sombragris (519)
francès	Gripoil (545)
italià	Ombromanto (614)

62 Wormtongue	
homografia vertical: sobrenom de Gríma	
context	“It is but two nights ago that Wormtongue came to us and said that by the will of Théoden no stranger should pass these gates.” (498)
solució	Llenguadeserp (JP > no JP)
justificació	La paraula en llengua de Rohan (<i>wyrm-tunga</i>) és adaptada pel sentit a l'anglès com a <i>Wormtongue</i> (literalment, llengua de cuc). Per ampliació del sentit, i tenint en compte que es tracta d'un sobrenom despectiu que rep el personatge Gríma, es pot adaptar l'element “ <i>worm</i> ” literalment, (“cuc”) per serp. D'aquesta manera s'aconsegueix una traducció plena de sentit en català, doncs és propi d'aquesta llengua, per exemple, locucions com ara “llengua d'escurçó”.
català	Llenguadeserp (122)
castellà	Lengua de Serpiente (524)
francès	Langue de Serpent (550)
italià	Vermilinguo (620)

63 Snowmane	
homografia vertical: nom del cavall de Théoden (rei de Rohan, raça dels homes)	
context	“Some held in readiness the king's horse, Snowmane , and others held the horses of Aragorn and Legolas.” (513)
solució	Crineu (JP > JP)
justificació	En referència a la traducció del nom del cavall de Théoden, Tolkien proposa dues possibilitats: deixar el nom en anglès antic (<i>snāw-mana</i>) o traduir-lo. Opto per a segona opció. Així, per fusionar la traducció directa dels dos elements que participen en el terme (“ <i>snow</i> ” = “neu”; “ <i>mane</i> ” = “crin”) he situat “crin” al davant i “neu” al darrere, per aprofitar que la lletra n és final i inici de les dues paraules respectivament. Amb això es crea la paraula “Crineu”, que té una bona sonoritat en la llengua d’arribada i que conté dos termes també propis del català.
català	Crinblanca (139)
castellà	Crinblanca (540)
francès	Nivacrin (566)
italià	Nevecrino (638)

64 Firefoot	
homografia vertical: nom del cavall d'Éomer, cavaller de Rohan (raça dels homes)	
context	“Gandalf will be at the head with the Lord of the Mark; but Firefoot , my horse, will bear us both, if you will.” (513)
solució	Peusdefoc (JP > JP) Peusroents Peusignis
justificació	Tolkien en recomana la traducció pel sentit. Com en molts altres casos en aquest corpus, es tracta de la combinació de dos termes com són “ <i>fire</i> ” i “ <i>foot</i> ”. Així doncs, ens plantejem diferents possibilitats: d’una banda, fer la combinació a partir de la traducció directa dels dos termes (“peusdefoc”); de l’altra, en el camp semàntic del foc (“ <i>fire</i> ”) buscar termes que ens permetin crear una paraula que contingui una característica èpica per al nom d’un animal, en aquest cas, d’un cavall. Pensem en “peusroents” o “peusignis”, que poden aportar, per exemple, la idea de velocitat i potència. Malgrat la reflexió, finalment opto per “peusdefoc”, ja que el terme “foc” ja contribueix a donar significat heroic al nom del cavall.
català	Peus-de-foc (140)
castellà	Pies de Fuego (540)
francès	Piedardent (566)
italià	Zoccofuoco (639)

65 Beechbone	
homografia vertical: nom d'ent	
context	“One of them, Beechbone I think he was called, a very tall handsome Ent, got caught in a spray of some liquid fire and burned like a torch: a horrible sight.” (554)
solució	Osdefaig Estelladefaig Socadefaig Troncdefaig (JP > no JP) Brancadefaig
justificació	A la guia, Tolkien comenta que és un nom significatiu i que cal traduir-lo. El procés que segueixo és traduir els dos elements que constitueixen el terme per separat per després fusionar-los en una única paraula. La traducció de “ <i>beech</i> ” és “faig” (arbre); per a “ <i>bone</i> ” em plantejo diferents possibilitats. Malgrat que la traducció directa sigui “os”, penso amb una metonímia i contemplo també traduir-ho per “tronc”, “estella” o “soca”. Finalment opto per utilitzar “tronc” (doncs aporta un matis de força i vigor al personatge) i per tant la solució que plantejo és “Troncdefaig”.
català	Osdefaig (192)
castellà	Hayala (587)
francès	Osdehétu (612)
italià	Faggioso (690)

66 Slinker and Stinker	
homofonia horitzontal: terme que utilitza Sam per referir-se a Gòllum	
context	“Sam's guess was that the Sméagol and Gollum halves (or what in his own mind he called Slinker and Stinker) had made a truce and a temporary alliance” (624)
solució	Sinuós i Pudorós Sinuós i Llardós (JP > JP) Fonedís i Fètid
justificació	En aquest joc de paraules cal tenir en compte la forma (amb els sufixos “-er” dels dos elements) i el contingut (els dos adjectius descriuen particularitats negatives del personatge Gòllum a ulls de Sam). Així, cal combinar un sentit despectiu dels dos adjectius amb el mateix sufix. Després de valorar diferents possibilitats, em decanto per l'opció “Sinuós i Llardós”, doncs manté una mateixa forma per als dos termes amb el sufix “-ós” i suggereix dues característiques negatives de Gòllum: “sinuós” es pot entendre en sentit figurat com “Tortuós de pensament o d'intenció” ¹³ ; i Llardós, com a observació despectiva i com a aparença física. En tenir una doble lectura del segon element, augmenta el ventall de significats del terme, per la qual cosa es manté, i fins i tot s'amplia, el significat del joc de paraules.
català	Llagoter i Pudaner (272)
castellà	el Bribón y el Adulón (663)
francès	Sournois et Puant (686)
italià	Servile e Scurrile (773)

¹³ Diccionaris de l'Enciclopèdia (1993). *Diccionari de la llengua catalana*. [3a edició ampliada i actualitzada]. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.

67 Snowbourn	
homografia vertical: nom de rierol	
context	“There the white Snowbourn , joined by the lesser stream, went rushing, fuming on the stones, down to Edoras and the green hills and the plains” (774)
solució	Rierol de Neu L’Aiguaneu Torrentdeneu (JP > JP)
justificació	Respecte d’aquest terme, Tolkien dona llibertat al traductor/a i proposa tres opcions: o bé mantenir el terme “ <i>snowbourn</i> ”, o bé utilitzar la forma de l’anglès antic “ <i>snāwburna</i> ”, o bé prendre elements de la llengua d’arribada que en permetin una traducció pel sentit. He optat per la tercera opció. Així, m’ha semblat adequat traduir-ho per “Torrentdeneu”, un sintagma nominal convertit en un sol terme i que conté en part la traducció directa del terme original (“ <i>snow</i> ” = “neu”) i en part una traducció més anostrada de “ <i>boorn</i> ” (“torrent”).
català	Riuneu (59)
castellà	el Río Nevado (828)
francès	Snowbourn (847): manté el terme en la llengua original
italià	Acquaneve (951)

68 Upbourn	
homografia vertical: poblat de Rohan (raça dels homes)	
context	“On down the grey road they went beside the Snowbourn rushing on its stones; through the hamlets of Underharrow and Upbourn , where many sad faces of women looked out from dark doors;” (785)
solució	Torrentalt (JP > JP)
justificació	Per coherència amb la traducció proposada per al terme “ <i>Snowbourn</i> ” (veure la fitxa anterior (número 67), que he traduït per “Torrentdeneu”), mantinc el terme “torrent” com a traducció de “ <i>boorn</i> ” i hi afegeixo el qualificatiu “alt”. L’ús de l’adjectiu “alt” permet mantenir una certa ambigüitat en el joc, ja que pot referir-se a l’altitud en què es troba el poblat o, permet també imaginar-se el nom com a denominació d’un torrent (en català tenim, per exemple el terme Queralt, a Berga, que descriu la localització, un “quer alt”) a la inclinació del terreny sobre el qual està construït aquest poblat, per exemple al costat del curs d’un torrent. Com Tolkien especifica en la guia, l’ús del prefix “ <i>up-</i> ” en noms de pobles a la vora dels cursos elevats dels rius és freqüent i, en aquest cas, intencionat: “ <i>Up- is used in English place-names for river-side villages far up the named river (as Upavon in Wiltshire), especially in contrast to larger places near its mouth, as Upwey above Weymouth.</i> ” En aquest cas concret, proposa dues possibles opcions, o bé es tradueix pel sentit, o bé es manté el nom del poble en llengua de Rohan (<i>Upburnan</i>). M’he decantat per la primera opció.
català	Riudalt (72)
castellà	Nevado Alto (841)
francès	Upbourn (859): manté el terme en la llengua de sortida
italià	Upburnan (965)

69 dwimmerlaik	
homografia vertical: joc de paraules amb un origen etimològic antic	
context	“Begone, foul dwimmerlaik , lord of carrion! Leave the dead in peace!” (822)
solució	embaucador de màgia negra fetiller de fireta fetiller de fireta
justificació	il·lús i ocultista de fireta (JP > JP) Aquesta paraula que pronuncia Éowyn en referència al Rei Bruixot d’Angmar, el cap dels Nazgûl, és una bona mostra de les fonts de què beu l’autor per crear paraules versemblants per a la seva història. Es tracta d’un mot compost per “ <i>dweomer</i> ” (il·lusió) i la terminació “ <i>-laik</i> ” (ritual, pràctica). Això ens fa pensar que cal confeir un terme on apareguin referències a l’ocultisme, la màgia i la farsa en un to despectiu. Tenint en compte aquests condicionants, el resultat que més em satisfà és “il·lús i ocultista de fireta”. Com es veu, he doblat el nombre d’adjectius (“il·lús” i “ocultista”) per aconseguir un efecte lingüístic, ja que d’aquesta manera no només es manté la idea pretesa d’ocultisme i màgia, sinó també la de farsa amb la presència de les paraules “fireta” i “il·lusió”.
català	dwimmerlaik (117)
castellà	dwimmerlaik (883)
francès	Dwimmerlaik (900)
italià	dwimmerlaik (1010)

70 kingsfoil	
homografia vertical: flora	
context	“It is also called kingsfoil ,’ said Aragorn; ‘and maybe you know it by that name, for so the country-folk call it in these latter days.” (846)
solució	<i>rosada dels reis</i> <i>essència dels reis</i> <i>aurora dels reis</i> fulles dels reis (JP > no JP)
justificació	De les diferents possibilitats que hem pensat, ens hem decidit per la traducció més fidel a l’original que crea, alhora, diferents possibles sentits tenint en compte la polisèmia de la paraula “fulla”, que pot fer referència al mateix temps a la fulla d’una planta i a la fulla d’una espasa (“ <i>foil</i> ”). Opto per mantenir la cursiva de l’original.
català	<i>fullreig</i> (146)
castellà	<i>hojas de reyes</i> (908)
francès	<i>feuille de roi</i> (924)
italià	<i>foglia di re</i> (1037)

71 westmansweed	
homografia vertical: flora	
context	“And he will tell you that he did not know that the herb you desire had any virtues, but that it is called <i>westmansweed</i> by the vulgar, and galenas by the noble, and other names in other tongues more learned, ...” (851)
solució	<i>herbes dels homes de l'oest</i> <i>herbes dels occidentals</i> (JP > no JP)
justificació	D'aquesta planta Tolkien en dona el nom col·loquial i el pretesament científic o noble, <i>galenas</i> . Totes dues opcions contemplades són traduccions més o menys literals fidels a l'original. La primera aconsegueix l'efecte col·loquial buscat, però no té l'aspecte de nom de planta. La segona opció, en canvi, crec que incorpora les dues variables. Mantinc la cursiva del text de sortida.
català	<i>herba dels ponentins</i> (152)
castellà	Que el vulgo conoce como tabaco occidental (915)
francès	<i>herbe aux Ouisriens</i> (930)
italià	<i>erba-pipa</i> (1044)

72 evileyed-blackhanded-bowlegged-flinhearted-clawfingered-foulbellied-bloodthirsty	
homografia vertical: insult pronunciat per un ent	
context	“For there was a great inrush of those, burárum, those evileyed-blackhanded-bowlegged-flinhearted-clawfingered-foulbellied-bloodthirsty , morimaite – sincahonda, hoom, well, since you are hasty folk and their full name is as long as years of torment, those vermin of orcs;” (957)
solució	els de mirada-maligna-mansnegres-garrells-corsdepedra-urpats-panxafolls-sanguinaris (JP > JP)
justificació	De manera anàloga al mot original, optem per una forma estilística diferent de l'habitual per poder fer notar la parla dels ents. La llengua anglesa permet la construcció del tal i com l'autor fa, però el català no compta amb aquesta llibertat. D'una banda es pot veure com un problema, però en transgredir aquesta limitació podem emfasitzar el fet diferencial d'aquesta estructura estilística. Visualment és més estranya i pot ser pròpia d'un món fantàstic.
català	ulls-lletjos – mans-negres – cames-tortes – cors-petris – dits-d'urpes – panxa-fastigosos – assedegats-de-sang (277): juga amb les dues classes de guions.
castellà	Ojizaínos, maninegros, patituertos, lapidíficos, manilargos, carroñosos, sanguinosos (1030): no manté els guions que permeten que sigui una sola paraula, sinó que es converteix en una enumeració de qualificatius.
francès	Aux-yeux-mauvais-mains-noires-jambes-torses-coeurs-de-pierre-doigts-griffus-panse-répugnante-assoiffées-de-sang (1043).
italià	Manonera-occhicupi-gambestorte-cuordipietra-ditartigli-pancegrosse-sangueavidi (1167).

73 Tom Pickthorn	
homografia vertical: nom d'home de Bree	
context	“There was poor Mat Heathertoos, and Rowlie Appledore, and little Tom Pickthorn from over the Hill” (970)
solució	Tom Espinaclavada Tom Punxaespina (JP > JP)
justificació	Segons la guia de Tolkien, el cognom d'aquest personatge de Bree hauria de ser traduït per un terme “amb significat”. Tenint en compte l'humor que condensa aquest nom, i que ens pot definir el personatge com un home fàcilment irritable i agressiu, he pensat que “Punxaespina” era una traducció adequada per al propòsit.
català	Tom Llevaspinosa (293)
castellà	Tom Abrojos (1044)
francès	Tom Cueillépine (1057)
italià	Tom Caprifoglio (1181)

74 un-Shirelike	
homografia vertical: joc de paraules basat en el terme “Shire”	
context	“two-storeyed with narrow straight-sided windows, bare and dimly lit, all very gloomy and un-Shirelike .” (975)
solució	Contrari als gustos de La Comarca (JP > no JP)
justificació	La facilitat de la llengua anglesa de derivació queda palesa en aquest exemple, que conté el terme “Shire” (La Comarca, la zona on viuen els hòbbits) com a element que aporta contingut, amb el sufix de negativitat “un-“ i l'afix de semblança “-like”. En català ens és difícil condensar la informació que aporta aquest terme de nova creació i ens veiem obligats a formular una paràfrasi: “i poc adequat a l'estètica de La Comarca”. L'ús del qualificatiu “poc adequat” i del terme “estètica” en la paràfrasi es fa per mantenir el toc d'humor que conté el terme “un-Shirelike” en el text de sortida.
català	gens semblant a com solien ser les coses a La Comarca (299)
castellà	Nada en consonància con el estilo característico de la Comarca (1050)
francès	peu à l'espri de la Comté (1063)
italià	Per nulla in carattere con la Contea (1188)

75 Hob Hayward	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“Come along!” said Merry, recognizing one of the hobbits. ‘If you don't know me, Hob Hayward , you ought to.” (975)
solució	Hob Guardatanca (JP > JP) Hob Guardaclòs
justificació	El cognom d'aquest personatge coincideix amb una de les tasques en la comunitat hòbbit que Tolkien verbalitza en el llibre. De fet és la feina que es dedica el personatge: la d'inspeccionar tanques i cuidar que els ramats no s'extraviïn. Aquí el terme “hay” hi apareix en el sentit de “tanca” i no de “fenc”. Per tant em plantejo combinacions entre el terme “guarda” i les diferents traduccions viables de “hay”. Opto, finalment, per la primera opció contemplada: “Hob Guardatanca”.
català	Hob Guardaclòs (299)
castellà	Hob Guardacercas (1050)
francès	Hob Gardeclôture (1063)
italià	Hob Guardabarriere (1188)

76 Lockholes	
homografia vertical: nom que reben les presons que instal·la Saruman a La Comarca	
context	“But if you don't want to stay in the Lockholes any longer than you need, I should cut the say short, if I was you.” (978)
solució	Causbarrats (JP > JP)
justificació	El terme original “Lockholes” fa referència a una mena de presons que s’instal·len en el període despòtic de Saruman a La Comarca. Com ja s’ha vist anteriorment, en les creacions creatives Tolkien sol optar per la combinació de dos termes. Com que els hòbbits viuen en forats o caus excavats als turons, podem traduir “hole” per “cau”. En el cas de “lock” optem per “barrat”, un terme que ens aporta un doble significat: el de barrar el pas i el d’un lloc tancat amb barres. Així la traducció escollida és “Causbarrats”, en plural.
català	les garjaules (303)
castellà	las Celdas (1054); las Celdas Agujeros (1062)
francès	Trous-prisons (1066)
italià	Cellechiuse (1192)

77 Robin Smallburrow	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“Sam had been looking the Shirriffs up and down and had spotted one that he knew. 'Hey, come here Robin Smallburrow! ’” (978)
solució	Robin Caupetit Robin Cauet (JP > JP)
justificació	El cognom hòbbit “ <i>Smallburrow</i> ” té unes connotacions molt relacionades amb les vivendes hòbbit. Així doncs, busquem una traducció propera al text original. Mantenint una coherència amb altres decisions que hem pres anteriorment (veure “ <i>Lockholes</i> ”, fitxa 76), tradueixo “ <i>burrow</i> ” per “cau”. A partir d’aquí em plantejo dues possibilitats: o bé incloure la traducció directa de “ <i>small</i> ” (“petit”) en el terme final, o bé fer visible la traducció de “ <i>small</i> ” a partir del diminutiu. Finalment, en decanto per la segona opció, doncs ofereix un matis col·loquial i proper.
català	Robin Caupetit (303)
castellà	Robin Madriguera (1054)
francès	Robin Petitterrier (1067)
italià	Robin Tanabuca (1192)

78 Flourdumpling	
homografia vertical: sobrenom de hòbbit	
context	“They took old Flourdumpling , old Will Whitfoot the Mayor, first, and they've taken a lot more.” (979)
solució	Boladefarina (JP > no JP)
justificació	Tolkien diu que s’ha de traduir. En aquest cas, entren en joc dos elements com són “ <i>flour</i> ” (“farina”) i “ <i>dumpling</i> ” (“pilota, bola o mandonguilla”). La traducció ha d’incloure els dos conceptes i per aquest motiu em decanto per la solució “Boladefarina”.
català	el vell Farinabolós (304)
castellà	al viejo Pastelón (1055)
francès	vieux Croquette (1067)
italià	il Sindaco (1193)

79 Waymeet	
homografia vertical: nom de poble de La Comarca	
context	“There's a good few down south in Longbottom and by Sarn Ford, I hear; and some more lurking in the Woody End; and they've sheds at Waymeet .” (986)
solució	Encreuament Puntdelscamins Trescamins (JP > JP)
justificació	En la guia per a la traducció de noms, Tolkien ens diu que inicialment el terme era “ <i>Waymoot</i> ” (de fet apareix amb aquesta forma en el mapa del primer volum). En la mateixa guia en recomana una traducció pel sentit. Les dues paraules que formen el terme ens condueixen a la idea de ser el nom d'un poble basat en el concepte d'encreuament de camins (en concret tres). De les diferents opcions que em plantejo, opto per “Trescamins” pel fet que descriu la particularitat del lloc en el nom mateix. Cal dir que aquest terme toponímic no apareix gaire més en el llibre i és per tant una de les poques possibilitats de definir el tret característic del poble. La traducció no és del tot fidel amb el terme de la llengua original, però és vàlida per al propòsit comunicatiu.
català	Cruïlles (312)
castellà	El Cruce (1062)
francès	Carrefour (1075)
italià	Quadrivio (1201)

80 hobbitry	
paronímia vertical: joc de paraules per derivació de nom inventat	
context	“Merry now had enough sturdy hobbitry to deal with the ruffians.” (991)
solució	hòbbititat hòbbiteria caràcter hòbbit (JP > no JP)
justificació	De nou, Tolkien fa ús de la derivació que li permet la llengua anglesa per crear un terme de nova invenció que aporta una realitat nova. El concepte és clar, però els recursos de què disposa la llengua d'arribada no ens són del tot útils. Així, malgrat que em plantejo nominalitzacions com “hòbbititat” o “hòbbiteria”, no em sembla que aconseguixin fer justícia al terme “ <i>hobbitry</i> ”. Per tant, em decideixo per una traducció comunicativa que descriu el terme de la llengua de sortida: “caràcter hòbbit”.
català	hòbbits de tremp (318)
castellà	una hobbiteria fornida (1068)
francès	hobbiterie (1080)
italià	un numero sufficiente di robusti Hobbit (1207)

81 Brockenbores	
homografia vertical: lloc de La Comarca	
context	“He had been taken when the ruffians smoked out a band of rebels that he led from their hidings up in the Brockenbores by the hills of Scary.” (998)
solució	Cauteixó (JP > JP)
justificació	Com en molts d’altres casos observats, el terme es compon de dues paraules. En aquesta ocasió es tracta de “ <i>Brocken</i> ” (“de teixó”) i de “ <i>bore</i> ” (que Tolkien descriu com “túnels o caus de teixons”). Així doncs, hi ha una redundància de sentit entre les dues paraules. Per mantenir una coherència amb opcions anteriors, opto per la fusió de les dues paraules, tot i que de fet és com si eliminés la primera part del terme i traduis la segona pel sentit. L’opció escollida és “Cauteixó”.
català	Teixotoix (327)
castellà	los Tejones (1076)
francès	Trous des Grisards (1088)
italià	Tassitani (1215)

82 Bracegirdles	
homografia vertical: cognom de hòbbit	
context	“She gave it back to Frodo, and went to her own people, the Bracegirdles of Hardbottle.” (998)
solució	Panxapressió Faixatensada (JP > JP)
justificació	Per a <i>Bracegirdle</i> , Tolkien recomana una traducció que recordi la tendència dels hòbbits a ser grassos i a estrenyer-se els cinturons. Amb aquesta referència, segueixo el procediment habitual de traduir els elements per separat: per “ <i>brace</i> ” hi ha traduccions diferents com “tirants” o “reforçar”; i per “ <i>girdle</i> ”, “cinta”, “cinturó” o “faixa”. Per no traduir-ho per un terme excessivament llarg i poc útil com a cognom, crec que cal condensar el concepte en dos termes. De les diferents possibilitats que apareixen, opto per “Faixatensada”, doncs ens permet deduir la idea del pes que menciona Tolkien en el comentari d’aquest terme.
català	Serrafaixes (328)
castellà	Ciñatiesa (1076)
francès	Sanglebuc (1088)
italià	Serracinta (1215)

83 Hardbottle	
homografia vertical: lloc de La Comarca	
context	“She gave it back to Frodo, and went to her own people, the Bracegirdles of Hardbottle .” (998)
solució	Salamassissa Salapètria (JP > JP)
justificació	Segons afirma Tolkien, la traducció comunicativa de “ <i>Hardbottle</i> ” hauria de ser aproximadament la de “construcció de pedra massissa”, doncs “ <i>bottle</i> ” no fa referència a “recipient de líquids”, sinó que és una forma de l’anglès antic que vol dir “estança o sala gran”. Amb aquests condicionants, penso que una bona traducció per aquest terme seria “Salapètria”.
català	Pedrabrugers (328)
castellà	Casadura (1076)
francès	Roccreux (1088)
italià	Pietracasa (1215)

84 Sharkey's End	
homografia vertical: joc de paraules referent al lloc on està enterrat el mag Saruman	
context	“But after a while in sensible hobbit-fashion it was just called New Row. It was a purely Bywater joke to refer to it as Sharkey's End .” (999)
solució	El Clot de Xarcot (JP > JP)
justificació	El joc de paraules en aquest terme el trobem especialment en el doble sentit que pren el terme “ <i>End</i> ”, ja que té el significat de “final” (és el lloc on mor el personatge i per tant la seva fi), però “ <i>End</i> ” també el solem trobar en els noms de carrers o llocs britànics. Un exemple del llibre seria “ <i>Bag-End</i> ”, la vivenda de Bilbo. Per mantenir el joc emprem el terme “Clot”, que ens ofereix un dels sentits de l’original, ja que un clot és un forat i ens dona així la idea del punt on es troben les despulles del difunt. Per ajudar a formar un joc amb el terme, traduïm el nom del personatge per “Xarcot”, amb un sufix (-ot) que denota un to despectiu.
català	“l’Atzucac d’en Xarquiú” (329)
castellà	Terminal de Zarquino (1077)
francès	Cul de Sharcoux (1089)
italià	Casa Sharkey (1216)

8. CONCLUSIONS

En iniciar un estudi en què participava la fantasia, la traducció de jocs de paraules i de referents culturals, vaig començar per consultar volums de referència en aquests camps paral·lelament amb la lectura exhaustiva del llibre que unia aquestes disciplines. Com ja s'ha pogut comprovar en la lectura de l'estudi, de les obres consultades m'he basat en les de Kathryn Hume i Rosemary Jackson per a l'apartat de la fantasia; la de David Katan per al de la cultura i l'obra de Dirk Delabastita per a la traducció de jocs de paraules i la de Humphrey Carpenter per a l'apartat dedicat a la biografia compositiva de l'autor. L'obra d'aquests cinc autors suposa els fonaments per a l'estudi elaborat. La conclusió de l'ús d'aquests volums és molt positiva, ja que ha permès establir les línies mestres sobre les quals es situa l'estudi. Per sobre d'aquestes obres de referència cal situar-hi *El senyor dels anells*, l'eix en torn del qual gira tot el treball, ja que vincula totes les parts tractades: la fantasia, l'autor (Tolkien) i la traducció de referents culturals i de jocs de paraules. Aquestes obres citades no han estat, òbviament les úniques consultades. Hi ha hagut moltes altres fonts que han estat útils per a aspectes més específics de l'estudi, com per exemple la tipologia de referents culturals de Nida o les estratègies de traducció de referents culturals que proposa González-Davies amb una ampliació de les de Hervey, Higgins i Haywood. Haig d'expressar la meua satisfacció per l'estructura que, com deia, s'ha anat gestant a partir de la confecció dels continguts procedents bàsicament d'aquests volums. D'aquesta manera, s'ha creat una aparició lògica dels temes, començant per la literatura fantàstica i acabant amb la pràctica de traducció.

Per ordre d'aparició en el treball, donaré les meves conclusions de cadascun dels blocs que formen el document. L'apartat dedicat a la literatura fantàstica és el que inicia el treball. En línies generals, aquest apartat consta de les característiques i d'algunes definicions de fantasia que apareixen en la bibliografia especialitzada i que estan organitzades en una gradació de menys a més elements inclosos en la definició. Penso que l'estructura és l'adequada, ja que d'aquesta manera progressiva s'arriba a veure el ventall de descripcions que s'han realitzat i conclou amb la meua pròpia proposta, elaborada a partir de la meua concepció del tema.

Aquesta part sobre literatura fantàstica té una segona secció dedicada a la presència de la mimesi i la fantasia en la història de la literatura. També penso que és un apartat interessant, doncs, permet concloure que la mimesi i la fantasia han estat dos elements indestriables, amb menor o menor presència en diferents moments històrics en funció de la norma o cànon de l'època, però en la perspectiva històrica que es pot adoptar al segle XXI, queda clar que totes dues són i han estat necessàries per a l'evolució i desenvolupament de la història de l'art i, per

tant, de l'expressió artística, de com l'ésser humà entén el món en què viu. Per l'objecte d'estudi d'aquest treball, m'he centrat en la incidència que ha tingut en la literatura.

L'apartat de fantasia finalitza amb aquest breu repàs històric i dóna pas al comentari sobre l'article de Tolkien "*On fairy-stories*". En ser un article sobre fantasia escrit per l'autor del llibre tractat en l'estudi, hi va haver el dubte de si incloure'l en el primer bloc o en el segon. Finalment, vaig optar perquè fos el primer apartat del bloc dedicat a l'autor. El motiu és que el contingut d'aquest article té més relació amb el que se'n detalla a continuació. Malgrat això, per la seva particularitat, és una secció molt útil per mantenir el fil estructural de l'estudi.

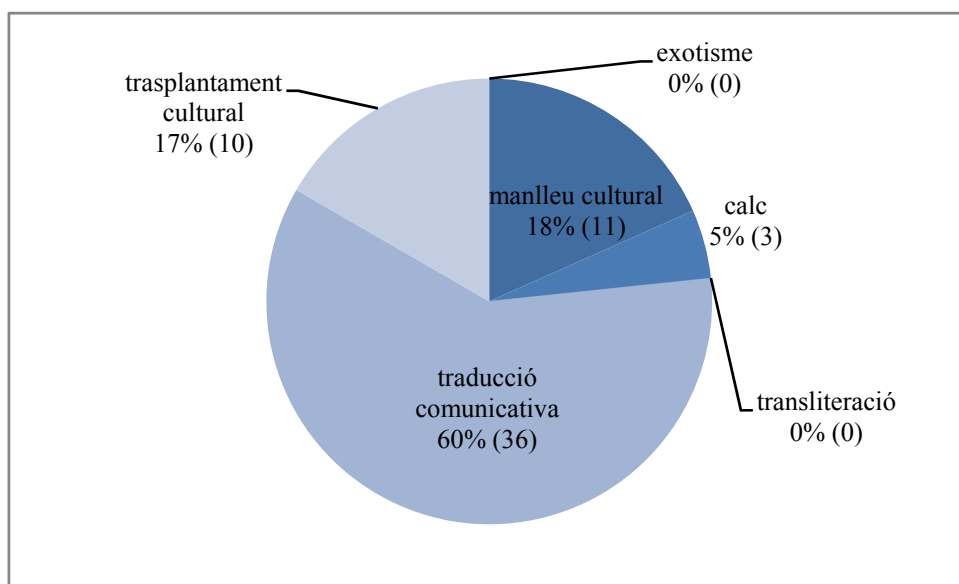
Pel que fa a la vida de l'autor inclosa en l'estudi s'ha confegit aquest apartat a partir d'una doble font. La principal ha estat la biografia publicada per Humphrey Carpenter, però s'ha complementat amb fragments d'algunes de les cartes de Tolkien que el mateix Carpenter i Christopher Tolkien, fill de l'autor, van editar en un volum. Aquest epistolari va ser consultat extensament i val a dir que conté moltes cartes, en concret noranta-una, que es podrien haver inclòs en l'apartat biogràfic de l'estudi. Finalment s'han descartat perquè el treball s'hauria dirigit cap a línies d'estudi paral·leles a la inicial i hagués desviat l'atenció innecessàriament. Això no treu l'interès que susciten, per la qual cosa és una possible línia de recerca futura.

Sobre el contingut d'aquest apartat, després de veure l'evolució creativa de l'autor, resseguint la seva vida des de la infantesa fins a l'hora dels descans etern, penso que es pot afirmar que la Terra Mitjana, el món secundari de Tolkien, és un paisatge, un univers, un context creat amb la finalitat d'oferir un espai on les llengües creades per l'autor puguin tenir cabuda, amb la presència d'uns parlants amb característiques pròpies de civilitzacions que van habitar les illes britàniques (anglosaxons, celtes, picts,...) o emocionalment vinculades amb l'autor (tradicció germànica i escandinava). Juntament amb aquestes referències a antigues cultures europees, hi ha la presència dels hòbbits, una comunitat bastida amb múltiples referències a la cultura d'origen de l'autor. Aquesta hipòtesi es confirma amb els referents culturals tractats en l'estudi i amb les mateixes afirmacions de Tolkien.

Pel que fa a la teoria dels referents culturals he basat els continguts en l'obra de David Katan, que m'ha resultat realment útil per establir les característiques del fet cultural i m'ha permès definir el concepte de cultura. L'exposició que fa Katan d'allò que constitueix la presència de la cultura també m'ha resultat de gran ajuda per descobrir referències culturals en el llibre i proposar-ne traduccions. Definir i establir els límits de què és la cultura em sembla una empresa delicada doncs, malgrat ser un terme molt utilitzat en la vida quotidiana, no sempre és fàcil poder-la delimitar. Gràcies al treball de Katan això ha estat possible.

L'apartat dedicat a la teoria sobre referents culturals conclou amb diferents tipologies establertes i procediments per a la seva traducció. Com ja he esmentat, he seguit els que proposen Hervey, Higgins i Haywood amb l'ampliació de la "transliteració" que proposa González-Davies.

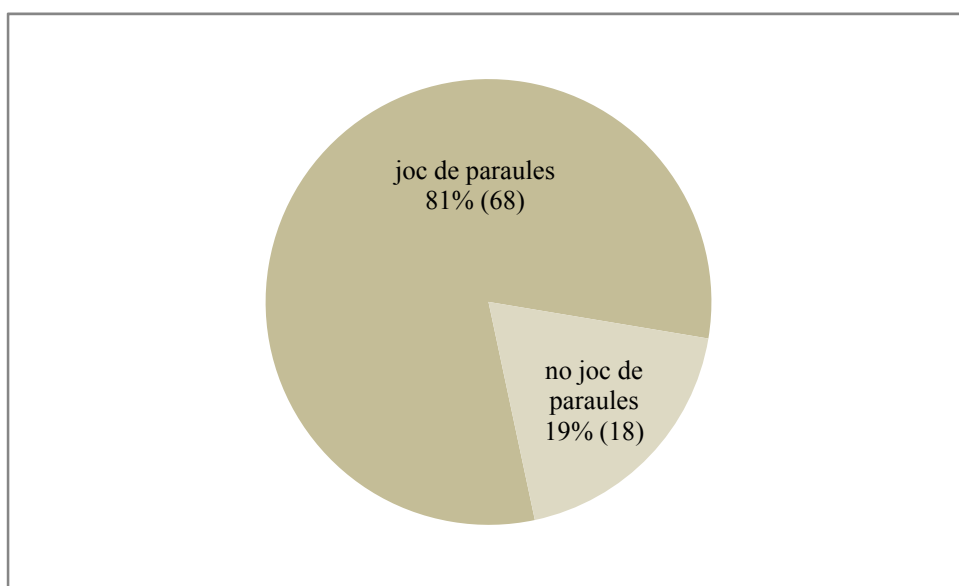
El procediment més utilitzat en els seixanta-un casos que constitueixen el corpus de referents culturals ha estat la traducció comunicativa amb trenta-sis usos. Cal dir que per un bon nombre d'expressions o refranys de la llengua de sortida he optat per una expressió pròpia de la llengua d'arribada o per una de creativa. A parer meu, aquest fet justifica l'ús més freqüent de la traducció comunicativa. El manlleu cultural i el trasplantament cultural, amb onze i deu casos respectivament, han estat els altres dos procediments amb més presència en la traducció. Això demostra que no puc afirmar haver aplicat una estratègia estrangeritzant o anostradora, sinó que he anat canviant la perspectiva en funció del cas. Per exemple, en traduir unitats de mesura, he aplicat el trasplantament cultural, doncs és una manera d'acostar el text al lector d'arribada i penso que no fa que es perdin els matisos amb els quals l'autor va dotar el text. En cap cas he utilitzat l'exotisme o la transliteració i sí el calc, que ha estat el procediment emprat en tres casos.



De manera anàloga a com he fet amb els referents culturals, he inclòs part de la teoria existent sobre els jocs de paraules. La principal font consultada ha estat l'obra Dirk Delabastita, un dels principals investigadors en aquest tema. Cal dir que ha estat de gran utilitat, doncs m'ha permès entendre millor aquest complex recurs lingüístic.

Per fer-ho, els grans subtemes en què he dividit el bloc han estat la definició, la tipologia i un compendi de tècniques que han estat utilitzades en la traducció dels jocs de paraules. Aquest

bloc també inclou la qüestió de la traduïbilitat, un tema de gran controvèrsia en la matèria. Sobre aquesta qüestió, considero que sí que es pot afirmar que els jocs de paraules són traduïbles, i com a mostra hi ha el corpus que hi està relacionat. Tanmateix, crec que cal acceptar que sovint no es poden transferir al text d'arribada tots els matisos que conté el terme en el text de sortida. Tanmateix, podem aspirar a assolir graus de traduïbilitat. Com deia, el corpus n'és la mostra. Del total de vuitanta-quatre casos de traducció de jocs de paraules analitzats, en seixanta-vuit casos el joc s'ha pogut mantenir, mentre que en setze no ha estat possible. A parer meu, el resultat és satisfactori.



En els casos en què no s'ha reproduït el joc, la tècnica utilitzada ha estat la paràfrasi, ja que m'ha semblat que, en no poder assolir l'objectiu, era preferible transmetre el contingut semàntic. Aquesta pèrdua s'ha compensat en altres casos amb solucions que proporcionaven algun significat extra al joc.

Sobre la compensació, cal dir que, en fer una pràctica centrada exclusivament en terminologia, aquesta compensació és poc pertinent. Ho seria més si traduïssim el text, ja que, per exemple, la tècnica de crear un joc de paraules on no n'hi ha o l'addició de material textual que contingui un joc de paraules no ha estat possible perquè una de les premisses per seleccionar el corpus era precisament la seva condició de jocs de paraules o referents culturals.

Caldria fer un apunt sobre els termes paral·lels inclosos en les fitxes. Com ja avançava en la introducció, la intenció d'aquest estudi no era la de fer un judici positiu o negatiu d'aquestes traduccions. Tanmateix, a tall de petita comparació diré que totes quatre traduccions publicades utilitzen com a estratègia més habitual de traducció de referents culturals la traducció comunicativa. Com en el meu cas, la segona i tercera tècniques més emprades són el manlleu

cultural i la transposició cultural, però la incidència d'aquestes dues estratègies varia en el nombre, doncs és més elevat. Caldria destacar, per exemple, l'italià, que utilitza la transposició cultural amb més freqüència, per la qual cosa podem concloure que la traducció a l'italià té un major grau d'anostrament. No podria afirmar que hi hagi cap traducció clarament estrangeritzant, doncs l'estratègia més utilitzada és la traducció comunicativa i la presència del manlleu cultural o l'exotisme és molt més petita. L'exotisme, per exemple, només s'utilitza en el terme "*dwimmerlaik*". En totes quatre traduccions publicades s'ha optat per mantenir el terme en anglès.

Pel que fa a la traducció o no dels jocs de paraules per un altre joc de paraules, cal dir que en algunes llengües s'ha assolit més l'objectiu que en d'altres. Així, en català s'aconsegueix fer-ho en 63 ocasions per 21 que no. La que menys ho fa és el castellà, amb 46 jocs de paraules per 38 que no.

Es poden extreure múltiples conclusions d'aquesta qüestió, però em centraré en dues. Cal dir que hi ha un nombre important de jocs que són noms i cognoms de persones, animals o objectes. Així, sovint el traductor no opta per traduir el joc, sinó per buscar una traducció anostradora. D'aquesta manera, malgrat que s'aconsegueix donar al lector un terme que li és proper, se sol perdre el joc de paraules

Com es pot comprovar, ens podríem estendre llargament en aquest tema, però no és l'objectiu central de l'estudi i per això caldrà cloure aquest apunt. Tanmateix, queda palès que una comparació de les traduccions publicades podria ser una línia d'investigació futura interessant. Arribats a aquest punt de l'estudi, no em puc estar de mencionar la guia de traducció de noms, llocs i coses que va confeccionar el mateix Tolkien. Com ja es comenta en la part biogràfica, la idea de fer aquesta guia sorgeix després de la publicació de les traduccions a l'holandès i al suec, ja que, segons diu Tolkien, no respecten l'etimologia i l'origen de la nomenclatura que hi ha en el llibre (ho diu en referència al suec). La guia, doncs, és un document doblement útil. Per una banda, perquè és un recurs a l'abast del professional de la traducció per desenvolupar la seva tasca. Hi ha, per exemple, un bon nombre de termes que tenen la referència cultural o el joc de paraules basat en una etimologia medieval sovint remota. En aquests casos, han estat els consells de l'autor allò que ens ha permès detectar-los. Per l'altra, una prova de la intencionalitat comunicativa a què feia esment en formular la hipòtesi.

En la introducció comentava que aquest estudi partia de la hipòtesi que algunes de les races de la Terra Mitjana, el món secundari creat per Tolkien, es formen, a banda d'altres elements, per mitjà de jocs de paraules i referents culturals britànics. Seria el cas, per exemple, dels hòbbits o els homes. Per a aquests últims, es fa evident en la comunitat dels homes de Rohan, que tenen

diferents característiques originalment pròpies de la cultura anglosaxona. Aquesta hipòtesi queda palesa amb la informació biogràfica i epistolar que es dona de l'autor. Bona part dels referents culturals analitzats tenien relació amb aquestes dues races. Per exemple, gairebé tots els refranys, frases fetes i proverbis eren pronunciats per hòbbits i homes de Rohan i Gondor. Crec que és una bona mostra de la vinculació d'aquestes dues races amb l'origen cultural de l'autor. Pel que fa als jocs de paraules, tenim de nou presència manifesta d'aquestes dues races amb la seva particular nomenclatura. Bona part dels cognoms, llocs i elements quotidians dels hòbbits sorgeixen a partir dels jocs de paraules. En el cas dels homes, aquest recurs lingüístic és especialment present amb els cavalls de Rohan o els cognoms dels homes de Bree. La tercera raça que em plantejava inicialment, els ents, fan acte de presència en aquest grup de termes. Els noms dels seus membres i bona part dels llocs i geografia diversa que hi està relacionada es fonamenten en els jocs de paraules. Per aquest motiu, és de gran importància mantenir una coherència en la traducció de la terminologia, doncs és a partir d'aquesta que es construeix la imatge dels ents. A diferència del que comentava sobre la compensació, en aquest cas sí que es mostra pertinent fer un estudi terminològic, doncs col·labora en mantenir l'esmentada coherència lèxica.

En poques línies, s'ha demostrat la hipòtesi que em plantejava i he assolit l'objectiu: els referents culturals i els jocs de paraules són recursos actius en *El senyor dels anells* i una bona anàlisi d'aquests camps és pertinent per comprendre la magnitud de l'imaginari de J. R. R. Tolkien i realitzar una traducció respectuosa amb la intencionalitat de l'autor. *El senyor dels anells* és una *fairy-story*, una obra de fantasia, una fugida de la realitat consensuada (Tolkien no s'amaga d'aquesta fugida i la veu positiva) en què els elements propis del món primari (la cultura britànica i comunitats antigues com l'anglosaxona, la celta o l'escandinava) i del món secundari (els personatges que habiten la Terra Mitjana en el marc temporal de la Tercera Edat) funcionen d'acord amb els principis dels dos móns. El contingut del llibre té lloc exclusivament en el món secundari, i la manera que fa servir l'autor per fer visible la presència del món primari és a través d'un apèndix (que porta per títol "*On translation*") en què diu que no es tracta d'una creació, sinó que el contingut del llibre és la traducció d'uns documents arribats a les seves mans per casualitat.

Pel que fa a les possibles línies d'investigació que poden continuar el camí traçat en aquest estudi, a banda de l'anàlisi de les cartes de l'autor, es podria realitzar una comparativa de les traduccions en català, castellà, francès i italià i es podria analitzar també si en la traducció visual de l'obra de Tolkien (pintura, cinema o videojocs) es manté la intencionalitat de l'autor demostrada en aquest treball.

Com a apunt final, considero que el procés seguit tant en la metodologia, com en l'elaboració dels continguts, com en la traducció dels termes analitzats a través de les fitxes és positiu i útil. Aquesta sistematització del procés pot resultar interessant per a la comunitat traductora, tant per al futur traductor com per al professional.

9. ANNEX 1: GUIDE TO THE NAMES IN *THE LORD OF THE RINGS*

Arran de les primeres traduccions del llibre *The Lord of The Rings*, Tolkien va creure convenient elaborar un document amb unes pautes per a la traducció de diferents termes. Aquesta guia inclou la traducció de noms de persones, llocs i objectes i s'inclou com a annex en aquest treball, doncs l'he seguit en la presa de decisions per a la traducció del corpus lingüístic.

These Notes on Nomenclature were made by J. R. R. Tolkien to assist translators of the book into other languages. They were composed when only the Swedish and Dutch translations had appeared. They have been revised for publication by Christopher Tolkien. All references to *The Lord of the Rings* are by volume and page of the Second (Revised) Edition.

—The Editor

9.1. NOMENCLATURE OF *THE LORD OF THE RINGS*

All names not in the following list should be left *entirely* unchanged in any language used in translation, except that inflexional *-s*, *-es* should be rendered according to the grammar of the language.

It is desirable that the translator should read Appendix F in Volume III of *The Lord of the Rings* and follow the theory there set out. In the original text English represents the Common Speech of the supposed period. Names that are given in modern English therefore represent names in the Common Speech, often but not always being translations of older names in other languages, especially Sindarin (Grey-elven). The language of translation now replaces English as the equivalent of the Common Speech; the names in English form should therefore be translated into the other language *according to their meaning* (as closely as possible).

Most of the names of this type should offer no difficulty to a translator, especially not to one using a language of Germanic origin, related to English: Dutch, German, and the Scandinavian languages; for example *Black Country*, *Battle Plain*, *Dead Marshes*, *Snow-mane*. Some names, however, may prove less easy. In a few cases the author, acting as translator of Elvish names already devised and used in this book or elsewhere, has taken pains to produce a Common Speech name that is both a translation and also (to English ears) a euphonious name of familiar English style, even if it does not actually occur in England. *Rivendell* is a successful example,

as a translation of Grey-elven *Imladris* 'Glen of the Cleft'. It is desirable to translate such names, since to leave them unchanged would disturb the carefully devised scheme of nomenclature and introduce an unexplained element without a place in the feigned linguistic history of the period. But of course the translator is free to devise a name in the other language that is suitable in sense and/or topography; not all the Common Speech names are precise translations of those in other languages.

A further difficulty arises in some cases. Names (of places and persons) occur, especially in the Shire, which are not 'meaningless', but are English in form (that is, in theory the author's translation of Common Speech names), containing elements that are in the current language obsolete or dialectal, or are worn-down and obscured in form. (See Appendix F.) From the author's point of view it is desirable that translators should have some knowledge of the nomenclature of persons and places in the languages used in translation, and of words that occur in them that are obsolete in the current forms of those languages, or only preserved locally. The notes I offer are intended to assist a translator in distinguishing 'inventions', made of elements current in modern English, such as *Rivendell*, *Snow-mane*, from actual names in use in England, independently of this story, and therefore elements in the modern English language that it is desirable to match by equivalents in the language of translation, with regard to their original meaning, and also where feasible with regard to their archaic or altered form. I have sometimes referred to old, obsolescent, or dialectal words in the Scandinavian and German languages which might possibly be used as the equivalents of similar elements in the English names found in the text. I hope that these references may be sometimes found helpful, without suggesting that I claim any competence in these modern languages beyond an interest in their early history.

9.2. NAMES OF PERSONS AND PEOPLES

Appledore. An old word for 'apple-tree' (it survives in English place-names). It should be translated by the equivalent—that is, by a dialectal or archaic word of the same meaning. In Germanic languages this may be a word of the same origin: for example, German (Middle High German) *aphalter*; Icelandic *apuldur*; Norwegian, Old Swedish *apald*.

Baggins. Intended to recall 'bag'—compare Bilbo's conversation with Smaug in *The Hobbit* -- and meant to be associated (by hobbits) with *Bag End* (that is, the end of a 'bag' or 'pudding bag' = cul-de-sac), the local name for Bilbo's house. (It was the local name for my aunt's farm

in Worcestershire, which was at the end of a lane leading to it and no further). Compare also *Sackville-Baggins*. The translation should contain an element meaning 'sack, bag'.

Banks. Clearly a topographical name containing 'bank' in the sense 'steep slope or hill-side'. It should be represented by something similar.

Barrow-wights. Creatures dwelling in a 'barrow' (grave-mound); see *Barrow* under Place-names. It is an invented name: an equivalent should be invented. The Dutch translation has *grafgeest* 'grave-ghost'; the Swedish has *Kummelgast* 'gravemound-ghost'.

Beechbone. This is meant to be significant, being a translation into the Common Speech of some Entish or Elvish equivalent. It should be translated similarly (for example as *Buchbein*, or probably better *Buchenbein*?).

Big Folk, Big People. Translate.

Black Captain, Black One, Black Riders. Translate.

Bolger. See *Budgeford*.

Bounders. Evidently intended to mean 'persons watching the bounds (that is, boundaries)'. This word exists in English, and is not marked as obsolete in dictionaries, though I have seldom heard it used; probably because the late nineteenth-century slang 'bounder'— an offensively pushing and in-bred man—was for a time in very general use, and soon became a term of contempt equivalent to 'cad'. It is a long time since I heard it, and I think it is now forgotten by younger people. The Dutch translation uses *Poenen* 'cads', probably because a well-known dictionary only gives *patser* 'bounder, cad' as the meaning of *bounder* (labelled as slang). In the text the latter sense is meant to be recalled by English readers, but the primary functional sense to be clearly understood. (This slender jest is not, of course, worth imitating, even if possible).

Bracegirdle. A genuine English surname, used in the text, of course, with reference to the hobbit tendency to be fat and so to strain their belts. A desirable translation would recognize this by some equivalent meaning *Tight-belt*, or *Belt-tightener / strainer / stretcher*. (The name is a genuine English one; a compound of the Romance type with the verbal element first, as in *Drinkwater = Boileau*; but it is not necessary that the representation should be a known surname in the language of translation. Would not *Gürtelspanner* do?)

Brandybuck. A rare English name which I have come across. Its origin in English is not concerned; in *The Lord of the Rings* it is obviously meant to contain elements of the

Brandywine River and the family name *Oldbuck* (see these entries). The latter contains the word 'buck' (animal): either Old English *bucc* 'male deer' (fallow or roe), or *bucca* 'he-goat'.

Buckland is also meant to contain the same animal name (German *Bock*), though *Buckland*, an English place-name, is frequently in fact derived from 'book-land', land originally held by a written charter.

Brockhouse. *Brock* is an old word for the badger, still widely current in country speech up to the end of the nineteenth century and appearing in literature, and hence in good dictionaries, including bilinguals. So there is not much excuse for the Dutch and Swedish translators' having misrendered it. In the Dutch translation *Broekhuis* (not a misprint, since it is repeated in the four places where this name occurs) seems absurd: what is a 'breech-house'? The Swedish *Galthus* 'wild-boar house' is not much better, since swine do not burrow! The translator evidently did not know or look up *Brock*, since he uses *Grävlingar* for the name *Burrows* (Swedish *grävlingar*, *gräfsvin* 'badgers').

Brock occurs in numerous place-names, from which surnames are derived, such as *Brockbanks*. *Brockhouse* is, of course, feigned to be a hobbit-name because the 'brock' builds complicated and well-ordered underground dwellings or 'setts'. The German rendering should be *Dachsbau*, I think. In Danish use *Graevling*.

Butterbur. So far as I know, not found as a name in England, though *Butter* is so used, as well as combinations (in origin place-names) such as *Butterfield*. These have in the tale been modified, to fit the generally botanical names of Bree, to the plant-name 'butterbur' (*Petasites vulgaris*). If the popular name for this contains an equivalent of 'butter', so much the better. Otherwise use another plant-name containing 'butter' (as German *Butterblume*, *Butterbaum*, Dutch *boterbloeme*) or referring to a fat thick plant. The butterbur is a fleshy plant with a heavy flower-head on a thick stalk, and very large leaves.

Butterbur's first name *Barliman* is simply an altered spelling of 'barley' and 'man' (suitable to an innkeeper and ale-brewer), and should be translated.

Captains of the West. Translate.

Chief, The. Translate.

Chubb. A genuine English surname, chosen because its immediate association in English is with the adjective 'chubby', round and fat in bodily shape (said to be derived from *chub*, the name of a river fish).

Corsairs. Translate. They are imagined as similar to the Mediterranean corsairs: sea-robbers with fortified bases.

Cotton. This is a place-name in origin (as are many modern surnames), from *cot*, a cottage or humble dwelling, and *-ton*, the usual shortening of 'town' in place-names (Old English *tūn* 'village'). It should be translated in these terms.

It is a common English surname and has, of course, in origin no connection with *cotton* the textile material, though it is naturally associated with it at the present day. Hobbits are represented as using tobacco, and this is made more or less credible by the suggestion that the plant was brought over the Sea by the Men of Westnesse (I 18); but it is not intended that cotton should be supposed to be known or used at that time. Since it is highly improbable that in any other language a normal and frequent village name should in any way resemble the equivalent of *cotton* (the material), this resemblance in the original text may be passed over. It has no importance for the narrative, See *Gamgee*.

Cotman appears as a first name in the genealogies. It is an old word meaning 'cottager', 'cot-dweller', and is to be found in larger dictionaries. It is also a well-known English surname.

Dark Lord, Dark Power. Translate.

Dead, The. Translate.

Dunlendings. Leave unchanged except in the plural ending. It represents Rohan *dun(n)lending*, an inhabitant of *Dun(n)land*.

Easterlings. Translate, as 'Easterners, men from the East' (in the story men from the little-known regions beyond the Sea of Rhûn).

Elder Kindred, Elder Race, Elder People. Translate. In a language which possesses two forms of the comparative of *old*, use the more archaic form. (In English the older form *elder* implies both seniority and kinship).

The similarity between *Elda-r* plural, the western Elves, and *Elder* is accidental. The name *Elda* 'Elf' had been devised long before *The Lord of the Rings* was written. There is no need to seek to imitate it; it is not useful or significant. Compare *Elder Days*, which again implies a more ancient epoch in the history of people of *the same kin*, that is in the days of their far-off ancestors.

Elf-friend. Translate. It was suggested by *Aelfwine*, the English form of an old Germanic name (represented for instance in the Lombardic *Alboin*), though its analyzable meaning was probably not recognized or thought significant by the many recorded bearers of the name *Aelfwine* in Old English.

Elven-smiths. Translate. The archaic adjectival or composition form *elven* used in *The Lord of the Rings* should on no account be equated with the debased English word *elfin*, which has entirely wrong associations. Use either the word for *elf* in the language of translation, or a first element in a compound, or divide into *elvish* + *smiths*, using an equivalent in the language of translation for the correct adjective *elvish*.

With regard to German: I would suggest with diffidence that *Elf*, *elfen* are perhaps to be avoided as equivalents of *elf*, *elven*. *Elf* is, I believe, borrowed from English, and may retain some of the associations of a kind that I should particularly desire not to be present (if possible): for example those of Drayton or of *A Midsummer Night's Dream* (in the translation of which, I believe, *Elf* was first used in German). That is, the pretty, fanciful reduction of 'elf' to a butterfly-like creature inhabiting flowers.

I wonder whether the word *Alp* (or better still the form *Alb*, still given in modern dictionaries as a variant, which is historically the more normal form) could not be used. It is the true cognate of English *elf*; and if it has senses nearer to English *oaf*, referring to puckish and malicious sprites, or to idiots regarded as 'changelings', that is true also of English *elf*. I find these debased rustic associations less damaging than the 'pretty' literary fancies. The Elves of the 'mythology' of *The Lord of the Rings* are not actually equatable with the folklore traditions about 'fairies', and as I have said (III 415) I should prefer the oldest available form of the name to be used, and left to acquire its own associations for readers of my tale. In Scandinavian languages *alf* is available.

Enemy, The. Translate.

Ent. Retain this, alone or in compounds, such as *Entwives*. It is supposed to be a name in the language of the Vale of Anduin, including Rohan, for these creatures. It is actually an Old English word for 'giant', which is thus right according to the system attributed to Rohan, but the *Ents* of this tale are not in form or character derived from Germanic mythology. *Entings* 'children of Ents' (II 78) should also be unchanged except in the plural ending. The Grey-elven (Sindarin) name was *Onodrim* (II 45).

Evenstar. As title of *Arwen Undómiel*. When used in the text this translation of *Undómiel* (a Quenya name) should be translated.

Fairbairns, Translate. It is an English surname, a northern variant of the name *Fairchild*. It is used by me to suggest that the elvish beauty of Elanor, daughter of Sam, was long inherited by her descendants. Elanor was also remarkable for her golden hair; and in modern English *fair* when used of complexion or hair means primarily blond, but though this association was meant to be present in the minds of English readers, it need not be represented.

Fair Folk. The beautiful people (based on Welsh *Tylwyth teg* 'the beautiful kindred' = fairies). Title of the Elves. Translate.

Fallohide. This has given difficulty. It should if possible be translated, since it is meant to represent a name with a meaning in the Common Speech, though one devised in the past and so containing archaic elements. It is made of English *fallow* + *hide* (cognates of German *falb* and *Haut*) and means 'Paleskin'. It is archaic, since *fallow* 'pale, yellowish' is not now in use, except in *fallow deer*, and *hide* is no longer applied to human skin (except as a transference back from its use of animal hides, used for leather). But this element of archaism need not be imitated. See III 414 on the relation of special hobbit words to the language of Rohan.

Fang. A dog's name in I 101; translate. It is meant of course to be the English *fang* 'canine or prominent tooth' (Old English *fengtōp*; German *fangzahn*); but since it is associated with *Grip*, the sense of the now lost verb *fang*, I should think that German *Fang* would be a good version.

Fatty Lumpkin. Translate. The *kin* is of course a diminutive suffix.

Fell Riders. Translate.

Fellowship of the Ring. Translate in the text; also if possible in the title.

Ferny. A name in Bree. Translate. *Fern* and *Ferny*, *Fernie* are English surnames, but whatever their origin the name is here used to fit the predominantly botanical names current in Bree.

Firefoot. Translate.

Firstborn, The. Title of the Elves. Translate. ('Firstborn', since the Elves appeared in the world before all other 'speaking peoples', not only Men, but also Dwarves, of independent origin. Hobbits are of course meant to be a special variety of the human race).

Fladrif. See *Leaflock*.

Flourdumpling. Translate.

Free Folk; Free Lords of the Free; Free Peoples. Translate.

Gamgee. A surname found in England, though uncommon. I do not know its origin; it does not appear to be English. It is also a word for 'cotton-wool' (now obsolescent but known to me in childhood), derived from the name of S. Gamgee (died 1886), a distinguished surgeon, who invented 'Gamgee tissue'. In a translation it would be best to treat this name as 'meaningless', and retain it with any spelling changes that may seem necessary to fit it to the style of the language of translation.

Gamling (the Old). A name of one of the Rohirrim, and best left unchanged, though like one or two other names in Rohan (*Shadowfax*, *Wormtongue*) it has been slightly anglicized and modernized. It should be *Gameling* (with short *a*). It would be one of the words and names that hobbits recognized as similar to their own, since it is an English (that is, Common Speech) name, probably the origin of the surnames *Gamlen*, *Gam(b)lin*, and other forms. Compare *The Tale of Gamelin*, a medieval poem from which ultimately was derived part of Shakespeare's *As You Like It* (It is derived from the stem *gamal-* 'old', the normal word in Scandinavian languages, but only found in Old English in verse-language, and in Old High German only as an element in personal names).

Goatleaf. A Bree name of botanical type. It is an old name of the honeysuckle or woodbine. Compare French *chèvrefeuille* (medieval Latin *caprifolium*, probably from the vernaculars). It presents no difficulty in German, since *Geissblatt* seems one of the names in use.

Goldberry. Translate by sense.

Great Enemy. Translate.

Grey Company. Translate.

Greyhame. Modernized form of Rohan *grēg-hama* 'greycoat'. By-name in Rohan of Gandalf. Since both *Grēghama* and *Greyhame* would probably be unintelligible in a language of translation, whereas at least the *Grey-* is meant to be intelligible to readers, it would be right, I think, to translate this epithet: that is, to represent Éomer as translating its sense into the Common Speech (II 37). So the Dutch version has correctly *Grijsmantel*; but the Swedish wrongly *gråhamn* 'grey phantom'. In German it might be *Graumantel*?

Grey Pilgrim. Another by-name of Gandalf, translation of *Mithrandir*. It should be translated by sense.

Grip. Dog-name. Translate. See *Fang*.

Grubb. A hobbit-name. (*Grubbs*, I 36, is plural.) Translate, if possible in some way more or less suitable to sound and sense. The name is meant to recall the English verb *grub* 'dig, root, in the ground.'

Guardians. Translate.

Halfling. Common Speech name for *Hobbit*. It is not actually an English word, but might be (that is, it is suitably formed with appropriate suffix). The sense is 'a half-sized man / person'. Translate with similar invention containing the word for 'half' in the language of translation. The Dutch translation used *Halfling* (presumably an intelligible derivative of *half*, though not in use in Dutch any more than in English).

Harfoots (plural). Meant to be intelligible (in its context) and recognized as an altered form of an old name = 'hairfoot', that is, 'one with hairy feet'. It is supposed to represent archaic English *hǣr-fōt* later *herfoot*, with the usual change of *er* to *ar* in English. Modern English *hair*, though related, is not a direct descendant of Old English *hǣr*, *hēr* = German *Haar*. German *Harfuss* would adequately represent the form, meaning, and slight change of spelling in an old proper name. See *Fallohide*.

Harry (from *Herry* from *Henry*). Any popular man's name of a similar sort will do.

Hayward. Translate. A local official with the duty of inspecting fences and keeping cattle from straying (see I 19). The word is now obsolescent, surviving chiefly in the very common surname *Hayward*; but *Hob* (III 277, 279) was supposed actually to be a hayward. The word is derived from *hay* 'fence' (not 'grass') + *ward* 'guard'. Compare *High Hay*, *Hay Gate*, *Haysend*, place-names in Buckland. If the language of translation possesses an old compound of similar sense, so much the better. The Dutch translation used *Schutmesster* (which is very close: 'keeper of a pound or fenced enclosure'.) The Swedish used *stängselvakt* 'hedge-watch', which I think is made for the purpose.

Healer, The Healers. Translate.

Heathertoes. A Bree name. There is no parallel in English, though *Heather-* appears in some surnames. The Dutch translation has *Heideteen*. For German *Heidezhen*? (Presumably a joke of

the Big Folk, meaning that the Little Folk, wandering unshod, collected heather, twigs and leaves between their toes).

Hobbit. Do not translate, since the name is supposed no longer to have had a recognized meaning in the Shire, and not to have been derived from the Common Speech (= English, or the language of translation).

Holman, An English surname; but here supposed to = 'hole-man' (pronounced the same). Translate by this sense.

Hornblower. *Hornblow* and *Hornblower* are English surnames. In the Shire they are evidently occupational surnames. Translate by sense.

Isengrim, See III 413: 'In some old families, especially those of Fallohide origin such as the Tookes and the Bolgers, it was ... , the custom to give high-sounding first-names'. The name is an old Germanic one, perhaps best known now as the name (*Isegrim*) adopted for the Wolf as a character in the romance of *Reynard the Fox*. It is best left untranslated since it is not supposed to be made of Common Speech elements.

Leaflock. Translate by sense, since this is supposed to be a Common Speech translation of the Elvish *Finglas*: *fing* 'lock of hair' + *las(s)* 'leaf'. Similarly the Ent-name *Fladrif*, translated as *Skinbark*.

Maggot. Intended to be a 'meaningless' name, hobbit-like in sound. Actually it is an accident that *maggot* is an English word meaning 'grub', 'larva'. The Dutch translation has *Van de Made* (*made* = German *Made*, Old English *maða* 'maggot'), but the name is probably best left alone, as in the Swedish translation, though some assimilation to the style of the language of translation would be in place.

Marigold. Translate this flower-name (see III 413). The name is used because it is suitable as a name in English and because, containing 'gold' and referring to a golden flower, it suggests that there was a 'Fallohide' strain (see I 12) in Sam's family—which, increased by the favour of Galadriel, became notable in his children: especially *Elanor*, but also *Goldilocks* (a name sometimes given to flowers of the buttercup kind) who married the heir of Peregrin Took. Unfortunately the name of the flower in the language of translation may be unsuitable as a name in form or meaning (for instance French *souci*). In such a case it would be better to substitute the name of some other yellow flower. The Swedish translator solved the difficulty by translating the name as *Majagull* and adding *Ringblom* (Swedish *ringblomma* 'marigold');

compare German *Ringelblume*). The Dutch translator was content with *Meizoentje* 'daisy'; which is good enough. He did not include the genealogies in his translation, and ignored 'the fact that Daisy was the name of a much older sister of Sam and not a playmate of Rosie Cotton.

Mugwort. A Bree name; the name of a plant (*Artemisia*, French *armoise*, akin to Wormwood, French *armoise amère*). Translate by the name of the plant in the language of translation (for example German *Beifuss*) If suitable; or by the name of some other herb of more or less similar shape. There is no special reason for the choice of *Mugwort*, except its hobbit-like sound.

Necromancer. Translate.

Neekerbreekers, Invented insect-name; represent it by some invention of similar sound (supposed to be like that of a cricket).

Noakes. Adapt this to the language of translation or substitute some suitable name in it of similar style.

Noake(s), *Noke(s)* is an English surname, derived probably from the not uncommon minor place-name No(a)ke, from early English *atten oke* 'at the oak'; but since this is no longer recognized, this need not be considered. The name is in the tale unimportant.

Oldbuck. See *Brandywine*, *Brandybuck*. The *-buck* is derived from a personal name *Buck*, in archaic form *Bucca* (III 368, year 1979). The first name *Gorhendad* (I 108) should be left unchanged. It is a Welsh word meaning 'great-grandfather'; the reason for giving the folk of Buckland Welsh names or ones of similar style is given in III 413-4.

Oliphaunt. Retain this. It is an archaic form of 'elephant' used as a 'rusticism', on the supposition that rumour of the Southern beast would have reached the Shire long ago in the form of legend. This detail might be retained simply by substituting *O* for the initial *E* of the ordinary name of the elephant in the language of translation: the meaning would remain sufficiently obvious, even if that language had no similar archaic form. In Dutch *olifant* remains the current form, and so is used by the translator, but with loss of the archaic colouring. *Oliphant* in English is derived from Old French *olifant*, but the *o* is probably derived from old forms of English or German: Old English *olfend*, Old High German *olbenta* 'camel'. The names of foreign animals, seldom or never seen, are often misapplied in the borrowing language. Old English *olfend*, Old High German *olbenta*, are probably ultimately related to the classical *elephant* (Latin from Greek).

Orald. *Forn* and *Orald* as names of Bombadil are meant to be names in foreign tongues (not Common Speech) and should according to the system be left unchanged. *Forn* is actually the Scandinavian word for '(belonging to) ancient (days)'. All the dwarf-names in this tale are Norse, as representing a northern language of Men, different from but closely related to that of the Rohirrim who came from the other side of Mirkwood (see III 140, 415). *Orald* is an Old English word for 'very ancient', evidently meant to represent the language of the Rohirrim and their kin. It may be left unchanged; but since it is the exact counterpart in form and sense of German *uralt*, this might well be used in a German translation.

Orc. This is supposed to be the Common Speech name of these creatures at that time; it should therefore according to the system be translated into English, or the language of translation. It was translated 'goblin' in *The Hobbit*, except in one place; but this word, and other words of similar sense in other European languages (as far as I know), are not really suitable. The *orc* in *The Lord of the Rings* and *The Silmarillion*, though of course partly made out of traditional features, is not really comparable in supposed origin, functions, and relation to the Elves. In any case *orc* seemed to me, and seems, in sound a good name for these creatures. It should be retained.

It should be spelt *ork* (so the Dutch translation) in a Germanic language, but I had used the spelling *orc* in so many places that I have hesitated to change it in the English text, though the adjective is necessarily spelt *orkish*. The Grey-elven form is *orch*, plural *yrch*.

I originally took the word from Old English *orc* [*Beowulf* 112 *orc-nass* and the gloss *orc* = *pyrs* ('ogre'), *heldeofol* ('hell-devil')]. This is supposed not to be connected with modern English *orc*, *ork*, a name applied to various sea-beasts of the dolphin order.

Pickthorn. A Bree name; meant to be 'meaningful'. Translate.

Pimple. An opprobrious nickname. Translate.

Proudfoot. A Hobbit surname (it is an English surname). Translate.

Puddifoot. A surname in the muddy Marish; meant to suggest *puddle* + *foot*. Translate.

Quickbeam. Ent. This is a translation of Sindarin *Bregalad* 'quick (lively) tree'. Since in the story this is represented as a name given to him because he was (for an Ent) 'hasty', it would be best to translate the name by a compound (made for the purpose) having this sense (for example German *Quickbaum*?). It is unlikely that the language of translation would possess an actual tree-name having or appearing to have this sense. *Quickbeam* and *Quicken* are actual

English names of the 'rowan' or 'mountain ash'; also given to the related 'Service-tree'. The rowan is here evidently intended, since 'rowan' is actually used in Quickbeam's song (II 87).

Ring-wraiths. This is a translation of the Black Speech *Nazgûl*, from *nazg* 'ring' and *gûl*, any one of the major invisible servants of Sauron dominated entirely by his will. A compound must be made out of suitable elements in the language of translation that has the sense of 'ring-wraith' as nearly as possible.

Rumble. The name of an old hobbit-woman. It had no meaning (at that time) in the Shire. A form of similar pattern to suit the language of translation will suffice.

Sackville-Baggins. *Sackville* is an English name (of more aristocratic association than *Baggins*). It is of course joined in the story with *Baggins* because of the similar meaning in English (= Common Speech) *sack* and *bag*, and because of the slightly comic effect of this conjunction. Any compound in the language of translation containing elements meaning (more or less) the equivalent of *sack* / *bag* will do.

Scatha. This is Old English ('injurer, enemy, robber') and so is from the language of Rohan and should be left unchanged.

Shadowfax. This is an anglicized form of Rohan (that is Old English) *Sceadu-faex* 'having shadow-grey mane (and coat)'. It does not actually occur in Old English. Since it is not Common Speech, it may be retained, though better so in a simplified form of the Rohan name: *Scadufax*. But since in the text this name has been assimilated to modern English (= Common Speech), it would be satisfactory to do the same in a Germanic language of translation, using related elements. *Fax* 'hair' is now obsolete in English, except in the name *Fairfax* (no longer understood). It was used in Old High German (*faks*) and Middle High German (*vahs*, *vachs*), but is, I believe, also now obsolete; but it could be revived in this name, as it is in the English text: for example *Schattenvachs*? *Fax* (*faks*) is still in use in Iceland and Norway for 'mane'; but 'shadow' has no exact equivalents in Scandinavian languages. The Dutch version has *Schaduwschicht* (shadow-flash), the Swedish *Skuggfaxe*.

Sharkey. This is supposed to be a nickname modified to fit the Common Speech (in the English text anglicized), based on orkish *sharkû* 'old man'. The word should therefore be kept with modification of spelling to fit the language of translation; alteration of the diminutive and quasi-affectionate ending *-ey* to fit that language would also be in place.

Shelob. Though it sounds (I think) a suitable name for the Spider, in some foreign (orkish) tongue, it is actually composed of *She* and *lob* (a dialectal English word meaning 'spider'; see Bilbo's song in chapter VIII of *The Hobbit*). The Dutch version retains *Shelob*, but the Swedish has the rather feeble *Honmonstret*.

Shirriff(s). Actually a now obsolete form of English *sheriff* 'shire-officer', used by me to make the connection with *Shire* plainer. In the story *Shirriff* and *Shire* are supposed to be special hobbit words, not generally current in the Common Speech of the time, and so derived from their former language related to that of the Rohirrim. Since the word is thus not supposed to be Common Speech, but a local word, it is not necessary to translate it, or do more than accommodate its spelling to the style of the language of translation. It should, however, resemble in its first part whatever word is used to represent *Shire* (see this entry).

Skinbark. English (= Common Speech) translation of *Fladrif*. The name should therefore be suitably translated by sense. (Compare *Leaflock*).

Smallburrow. A meaningful hobbit-name; translate by sense.

Snowmane. A meaningful name (of King Theoden's horse), but (like *Shadowfax*) translated into modern English form, for *snāw-mana*. It should therefore be represented by its proper Rohan form *Snawmana*, or translated (especially into a Germanic language), as for example German *Schneemähne*.

Stoors. The name of a third kind of hobbit of heavier build. This is early English *stor*, *stoor* 'large, strong', now obsolete. Since it is thus supposed to be a special hobbit word not current in the Common Speech, it need not be translated, and may be represented by a more or less 'phonetic' spelling according to the use of letters in the language of translation; but an archaic or dialectal word of this sense would also be acceptable.

Swertings. Said by Sam to be the name in the Shire for the legendary (to hobbits) dark-skinned people of the 'Sunlands' (far south). It may be left unchanged as a special local word (not in the Common Speech); but since it is evidently a derivative of *swart*, which is still in use (= *swarthy*), it could be represented by some similar derivative of the word for 'black / dark' in the language of translation. Compare *Swarthy Men*, the Common Speech equivalent (III 73).

Thistlewool. Translate by sense.

Took. Hobbit-name of unknown origin representing actual Hobbit *Tūk* (see III 415). It should thus be kept and spelt phonetically according to the language of translation. The Took personal

names should be kept in the form and spelling of the text, as *Peregrin*, *Paladin*, *Adelard*, *Bandobras*. Note that Bandobras' nickname 'Bullroarer' is in Common Speech and should be translated by sense (if possible alliterating on B). This nickname also appears in *Bullroarer Took* in *The Hobbit* 17. I believed when I wrote it that *bullroarer* was a word used by anthropologists for instruments that made a roaring sound, used by uncivilized peoples; but I cannot find it in any dictionaries.

Treebeard. Translation of *Fangorn*. Translate by sense.

Twofoot. Translate by sense.

Underhill, Translate by sense.

Wandlimb. = *Fimbrethil*, of which it is *not* a translation. Translate by sense. (An Entwife's name).

Whitfoot. Translate by 'white' and 'foot.' See *Whitfurrows* under place-names.

Windfoal. = 'Wind-foal', but leave unaltered since it is in the language of Rohan (not Common Speech).

Wingfoot. A nickname; translate by sense: 'winged-foot'.

Wormtongue. 'Modernized' form of the nickname of *Gríma*, the evil counsellor of Rohan: Rohan *wyrm-tunga* 'snake-tongue'. Translate by sense.

Woses. This represents (modernized) the Rohan word for 'old men of the woods'. It is not a purely invented word. The supposed genuine Rohan word was *wāsa*, plural *wāsan*, which if it had survived into modern English would be *woses*. It would have been better to call the 'wild men' *woodwoses*, for that actually occurs in Old English *wudewāsa*, glossing '*faunus, satyrus*, savage men, evil creatures'. This word survived into the Tudor period as *woodoses* (often corrupted to *woodhouses*), and survives in heraldry, since the *woodhouse* = a wild hairy man clad in leaves, common as a supporter to arms. The *wāsa* element meant originally a forlorn or abandoned person, and now—for instance in German *Waise* and Dutch *wees*—means 'orphan'. The origin of this idea was no doubt the actual existence of wild folk, remnants of former peoples driven out by invaders, or of outlaws, living a debased and savage life in forests and mountains.

9.3. PLACE-NAMES

Archet. This is actually an English place-name of Celtic origin. It is used in the nomenclature of Bree to represent a stratum of names older than those in the Common Speech or Hobbit language. So also *Bree*, an English place-name from a Celtic word for 'hill'. Therefore retain *Archet* and *Bree* unaltered, since these names no longer have a recognized meaning in English. *Chetwood* is a compound of Celtic and English, both elements meaning 'wood'; compare *Brill*, in Oxfordshire, derived from *bree* + *hill*. Therefore in *Chetwood* retain *Chet* and translate -*wood*.

Ashen Mountains. Common Speech translation of *Ered Lithui* (Sindarin *orod*, plural *eryd*, *ered*, 'mountain'; *lith* 'ash'; + adjectival *ui*). Translate by sense: mountains of ash-grey hue.

Bag End. The local name for Bilbo's house, and meant to be associated (by hobbits) with the end of a 'bag' or 'pudding-bag' = cul-de-sac. Translate by sense. See *Baggins*; the same element in the language of translation should appear both in *Baggins* and in *Bag End*.

Bagshot Row. The row of small 'holes' in the lane below Bag End, said to have been so named because the earth removed in excavating Bag End was shot over the edge of the sudden fall in the hillside onto the ground which later became the gardens and earthwalls of the humbler dwellings. Translate by approximate sense, including the same element in the language of translation meaning 'bag'.

Bamfurlong. An English place-name, probably from *bean* 'bean' and *furlong* (in the sense of a division of a common field), the name being given to a strip of land usually reserved for beans. The name is now, and so is supposed to have been at that time in the Shire, without clear meaning. It is the name of Farmer Maggot's farm. Translate as seems suitable, but some compound containing the word for 'bean' and that for 'field, cultivated ground' would seem desirable.

Baránduin. This means 'the long gold-brown river.' Leave untranslated: *Brandywine* is represented as a corruption of Sindarin *Baránduin* (accent on the middle syllable *and*), from *baran* 'brown, yellow-brown' + *duin* 'river'. The common Elvish was *duinē*: stem *dui* 'flow (in volume)'. The Quenya form would have been *luine* (in Quenya initial *d* became *l*), but the word was not used. Retain when so spelt. Usually by hobbits altered to *Brandywine*; see this entry.

Barrow-downs. Translate by sense: low treeless hills on which there are many 'barrows', that is tumuli and other prehistoric grave-mounds. This *barrow* is not related to modern *barrow*, an

implement with a wheel; it is a recent adoption by archaeologists of the English dialect word *barrow* (earlier *berrow*, from English *beorg*, *berg*, 'hill, mound').

Barrowfield. See the preceding entry. Translate by sense: a field containing a grave-mound.

Battle Gardens, *Battle Pit*. Translate by sense.

Better Smials. See *Smials* under Things.

Black Country, *Black Land*. Common Speech translation of *Mordor*. Translate.

Black Stone. Translate by sense.

Blackroot Vale. Translate by sense; Common Speech translation of *Morthond* (the name of a river, given because its source was in the dark caverns of the Dead Men).

Blessed Realm. Translate by sense. The name in the Common Speech for the Far Western Land in which the Valar (guardian powers) and the High Elves dwelt, called in Quenya *Aman*; the region where the Valar dwelt being *Valimar*, *Valinor*, and that of the Elves *Eldamar*. The Blessed Realm was at this time no longer part of the physical world, and could not, except in rare cases, be reached by mortals.

Bonfire Glade. Translate by sense.

Brandy Hall. This should be translated, but should contain the same element as that used in the river-name (Brandywine). In this case the whole word in the language of translation, for example *Branntwein* or *Brendevin*, could be used, since the Hall was on the east bank of the river. In the personal name *Brandybuck* it could be reduced to the first element, for instance *Brendebuk*?

Brandywine. This is represented as a hobbit alteration (I 14) of the Elvish (Sindarin) *Baránduin* (stressed on the middle syllable). Since this is meant to have been intelligible at that time it should be translated by sense; but a difficulty arises, since it would be desirable that the translation should also be a possible corruption of *Baránduin*. The Dutch translation used *Brandewijn*; the Swedish missed the point, using *Vinfluden*, though *Brännavin* would have served. Danish *Brendevin* or German *Branntwein* would also do.

Bree. Retain, since it was an old name, of obsolete meaning in an older language; see *Archet*.

Bree-hill, *Bree-land*. Retain the first element, and translate 'hill' and 'land.'

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El senyor dels anells

Brockenbores. Not (I think) a genuine English place-name; but intended to have the recognized sense: 'badgers' borings, badgers' tunnellings'. Translate in this sense. See *Brockhouse*.

Buck Hill, Buckland. The element 'buck' should be translated. See *Brandybuck, Oldbuck*.

Bucklebury. The name of the chief village in the *Buckland*. Translate with a name containing the 'buck' element (as above) + some equivalent of English *-bury* (Old English *burg*, a place occupying a defensive position, walled or enclosed; a town. Compare *Norbury*). The *-le* in *Buckle-* is either an alteration of *Buckenbury*, with the old genitive plural *-en(a)*, or a reduction of *Buckland*.

Budgeford. *Budge-* was an obscured element, having at the time no clear meaning. Since it was the main residence of the *Bolger* family (a hobbit-name *not* to be translated) it may be regarded as a corruption of the element *bolge, bulge*. Both *Bolger* and *Bulger* occur as surnames in England. Whatever their real origin, they are used in the story to suggest that they were in origin nicknames referring to fatness, tubbiness.

Bywater. Village name: as being beside the wide pool occurring in the course of the Water, the main river of the Shire, a tributary of the Brandywine. Translate by sense.

Chetwood. See *Archet*.

The Cleft ('of the Spider') = *Cirith (Ungol)*. *Cirith* means 'cleft', a narrow passage *cut* through earth or rock (like a railway cutting). Translate by sense.

Cloudyhead. Translation of Dwarvish *Bundushathûr*; translate by sense.

Coomb. A deep (but usually not very large) valley. It is very frequent as an element in English place-names, spelt in various ways, such as *-comb, -cumb, -combe*. In this story used in the name *Deeping Coomb*, or with reference to it. See *Deeping Coomb*.

Crack of Doom. In modern use derived from Macbeth IV i 117, in which the *cracke of Doome* means 'the announcement of the Last Day', by a crack or peal of thunder: so it is commonly supposed, but it may mean 'the sound of the last trump', since *crack* could be applied to the sudden sound of horns or trumpets (as it is in *Sir Gawain and the Green Knight* lines 116, 1166). In this story *crack* is here used in the sense 'fissure', and refers to the volcanic fissure in the crater of *Orodruin* in Mordor. See further under *Doom* and *Mount Doom*.

Crickhollow. A place-name in Buckland. It is meant to be taken as composed of an obsolete element + the known word *hollow*. The *-hollow* (a small depression in the ground) can be translated by sense, the *crick-* retained (in the spelling of the language of translation).

Deeping Coomb. This should have been spelt *Deeping-coomb*, since *Deeping* is not a verbal ending but one indicating relationship: the coomb or deep valley belonging to the *Deep* (*Helm's Deep*) to which it led up. So also *Deeping Stream*.

Derndingle. Said by Treebeard to be what Men called the meeting-place of the Ents (II 82); therefore meant to be in the Common Speech. But the Common Speech name must be supposed to have been given a long time ago, when in Gondor more was known or remembered about the Ents. *Dingle* is still known, meaning 'deep (tree-shadowed) dell', but *dern* 'secret, hidden' is long obsolete, as are the related words in other Germanic languages — except *Tarn-* in German *Tarnkappe* (from Middle High German). Translate by sense, preferably by obsolete, poetic, or dialectal elements.

Dimholt. The wood of dark trees at the entrance to the Dark Door. The name is given in the form of the language of Rohan, and so should be retained unchanged, though *dim* is still current in English (but here used in an older sense, 'obscure, secret'), and *holt* is in occasional poetic use.

Dimrill Dale. The Common Speech name of Dwarvish *Azanulbizar*, Grey-elven *Nan Duhirion*. The Common Speech form is an accurate translation: the valley of the dim (overshadowed) rills that ran down the mountain-side. Translate by sense. Similarly *Dimrill Gate*, *Dimrill Stair*.

Doom. The word *doom*, in its original sense 'judgment' (formal and legal, or personal), has in English, partly owing to its sound, and largely to its special use in *doomsday*, become loaded with senses of death, finality and fate (impending or foretold). (Outside English *doomsday* is only preserved in the Scandinavian languages: Icelandic *dómsdagur*, Swedish *domedag*, Danish *dómmedag*; also Finnish *tuomipäivä*).

The use in the text as a word descriptive of sound (especially in I book ii chapter 5) associated with *boom* is nonetheless meant (and would by most English readers be felt) to recall the noun *doom*, with its sense of disaster. This is probably not possible to represent in another language. The Dutch version represents *doom boom* phonetically by *doem boem*, which is sufficient, and at any rate has the support of the verb *doemen*, which especially in the past participle *gedoemd* has the same sense as English *doomed* (to death or an evil fate). The Swedish version usually has *dom bom*, but occasionally *dum bom*. This seems (as far as I can judge) unsatisfactory,

since the associations of *dum* are quite out of place, and *dumbom* is a word for 'blockhead' (German *Dummkopf*).

Mount Doom. This was (in Gondor) the Common Speech name of the volcano *Orodruin* ('Mountain of red flame'), but was a translation of its other Elvish name *Amon Amarth* ('Hill of Doom'), given to Sauron's forge-mountain because it was linked in ancient and little-understood prophecies with the 'doom', the final end of the Third Age, that it was foretold would befall when Isildur's Bane was found again; see the verses in I 259. Translate by sense: 'Mountain (of) doom' (in the sense 'impending fate'). See *Crack of Doom*.

Dunharrow. A modernisation of Rohan *Dūnhaerg* 'the heathen fane on the hillside', so-called because this refuge of the Rohirrim at the head of *Harrowdale* was on the site of a sacred place of the old inhabitants (now the Dead Men). The element *haerg* can be modernised in English because it remains an element in place-names, notably *Harrow (on the Hill)*. The word has no connection with *harrow* the implement. It is the Old English equivalent of Old Norse *hörgr* (modern Icelandic *hörgur*), Old High German *harug*. In the language of translation it is best represented by an approximation to the Rohan form. The Dutch version *Dunharg* is satisfactory; the Swedish *Dunharva* may be suspected of having taken *harrow* as the implement (Swedish *harv*).

Dunland. This contains the English adjective *dun* 'dark, dusky, dull-hued'. See III 408.

Dwarrowdelf. For *dwarrows* = *dwarves* see III 415. *Dwarrowdelf* is a translation of the actual Common Speech name of *Moria*, *Phurunargian*, given an archaic English form, since *Phurunargian* was already itself archaic in form. The 'archaism' is not of much importance; the name should be translated by the same element as that used to translate *Dwarf* (or a variety of that) + a word meaning 'mine, digging, excavation' — for instance German *Zwergengrube*?

Eastemnet. Rohan; retain it (though it contains *east* it is not a Common Speech name, but Rohan for 'east-plain'). Similarly *Eastfold* (see *Folde*).

Eastfarthing. See *Farthings*.

Elvenhome, Elven Door, Elven River. See *Elven-smiths*, under Names of Persons and Peoples.

Entwade, Entwash, Entwood. These are 'modernised' names in the language of Rohan: *Entwaed, Entwaesc, Entwudu*. The second elements, *waed* 'ford', *waesc* 'flood-water', *wudu* 'wood', are given modern English forms because the Rohan forms were recognisably akin to the words in the Common Speech: that is, speakers of the Common Speech, especially in Gondor

(where of course the names and geography of Rohan were well-known), used these forms, assimilated to their own language. The *-wade*, *-wash*, *-wood* may therefore be translated by sense, especially if the language of translation contains related elements, as Swedish *vad* 'ford'. On *Ent* see that entry.

Ettendales. This is meant to be a Common Speech (not Elvish) name, though it contains an obsolete element *eten* 'troll, ogre'. This should be retained, except in a language which preserves a form of the same word, as Danish *jaette*, Swedish *jätte*, Icelandic *jötunn*, = Old English *eoten*, Middle English *eten*, English dialect *eten*, *yetēn*.

Similarly *Ettenmoors*; *moor* here has the northern sense of 'high barren land'.

Farthings. See I 18. This is the same word as English *farthing* (Old English *feorðing*, Middle English *ferthing*), quarter of a penny; but used in its original sense 'fourth part, quarter'. This is modelled on *thriding* 'third part', still used of the divisions of Yorkshire, with loss of initial *th* after the *th* or *t* in *Northriding*, *Eastriding*, *Westriding*. The application to divisions of other measures than money has long been obsolete in English, and *farthing* has been used since early Middle English for 'a negligible amount', so that to English ears the application to the divisions of the Shire (an area of about 18,000 square miles) is comical. This tone can hardly be reproduced, but related words could perhaps be used: as Danish *fjerding*, Swedish *fjärding*; or German *Viertel* (which is applied to 'regions, districts').

Fenmarch. A Rohan name: the fenny (marshy) border-land about the *Mering Stream* (map in volume III) forming the boundary of *Rohan* and *Anórien*. This should have been called *Fenmark*, but since it appears in III 78 and on the map to volume III I have retained it; the meaning of *-mark*, or the French form (of Germanic origin) *marche*, is the same: boundary, border (land). As a Rohan name use in translation *Fenmark*.

Firien. A Rohan name representing an old word (Old English *firgen*, pronounced *firien*) for 'mountain'. Compare *Halifirien* 'holy mount'. As belonging to the language of Rohan, *firien* should be retained. Inconsistently, *Firienfeld*, the flat upland of Dunharrow, has been left unmodernised (the *Firienfield* of the Index is in error), but *Firienholt* has been altered to *Firienwood*, the wood about and on the slopes of the *Halifirien*. In translation it would be best to leave both unaltered, *Firienfeld*, *Firienholt*, as being alien (not Common Speech) names.

Folde. A Rohan name, to remain unaltered. The same word occurs in *Eastfold*, which should also remain unchanged (compare *Eastemnet*). This is Old English *folde* (Old Norse *fold*) 'earth,

land, country', not connected either with the English verb *fold*, or with (*sheep*) *fold*. Compare *Vestfold* and *Østfold* in Norway.

The *Folde* was the centre of the kingdom, in which the royal house and its kin had their dwellings; its boundary eastward was roughly a line South-west from the junction of the Snowbourn and Entwash to the mountains; the *Eastfold* was the land from that line east to the *Fenmark* between Entwash and the mountains; the *Westfold* was the similar land along the mountains as far as the River Isen. The defensive centre of the *Folde* and *Eastfold* was at *Edoras*; of *Westfold* at *Helm's Deep*.

Frogmorton. This is not an actual English place-name; but it has the same element as in *Frogmore* (Buckinghamshire): *frog* + *moor* + *town*. Since this is an intelligible name, it may be translated. Note that *moor/mor* has the meaning 'marshy land', as usually in place-names of southern and midland England.

Gladden Fields. *Gladden* is here the name for the 'flag' or iris (Old English *glædene*), now usually spelt *gladdon*, and has no connection with English *glad* and the verb *gladden*. Translate by sense, but avoid if possible the 'learned' name *iris*. Similarly in *Gladden River*, which flowed into the *Gladden Fields*.

Golden Perch. An Inn name; probably one favored by anglers. In any case *Perch* is the fish-name (and not a land-measure or bird-perch).

Great Smials. See *Smials* under Things.

From here to the end of G in the Index translate by sense: all the names are in modern English (= Common Speech). But note: *Grimslade*, mentioned in III 124 as the home of *Grimbold*, killed in battle, contains *Grim* (evidently the name of an ancestor) + *slade* (Old English *slaed*, Norwegian dialect *slad*), widely used in English place-names, and still in use, mostly with the sense 'forest glade', 'dell' (especially one on a slope up a hillside).

Halifriën. A Rohan name; retain unaltered. See *Firien*.

Hallows, The. A Common Speech translation (III 247, 253) of the Gondor name (not given) for the Sacred Places of the tombs. Translate (if possible with a word of archaic or poetic tone).

Hardbottle. In the Shire; the home of the Bracegirdles in the North Farthing (not on the map). - *bottle* is an English place-name element, Old English *botl*, variant of *bold* (from which modern English *build* is derived), meaning '(large) dwelling'; it is not connected with *bottle* (glass

container). Compare *Nobottle* on the small Shire-map, which is an actual place-name in England (Northumberland). Translate by suitable elements, meaning 'hard dwelling'; 'hard' because excavated in or built of stone (in the rocky North Farthing). The equivalent and related element in German place-names is *-büttel*; in Scandinavian *-bol* (especially in Norway).

Harrowdale. See *Dunharrow*.

Haysend. The end of the *hay* or boundary-hedge (not *hay* 'dried grass'). Translate as 'hedge's end'. Compare *High Hay*.

Helm's Deep, *Helm's Dike*, *Helm's Gate*. *Helm* is the name of a man and should be retained.

Hill of Guard. Translate, since this is the Common Speech name of *Amon Tirith*, the hill on which *Minas Tirith* was built.

Hoarwell. The Common Speech translation of *Mittheithel* = 'pale grey' + 'spring, source'; *well*, as usually in place-names, has this sense (not that of a deep water-pit). Translate.

Hobbiton. See *Hobbit*; the village name should be translated by 'hobbit' and an element meaning 'village'.

Hold. In the *Hold of Dunharrow* it has the sense 'stronghold, defended refuge'.

Hollin. The Common Speech name (short for *Hollin-land*) of the country called in Elvish *Eregion* 'Holly-region'. *Hollin* is an old form, still used locally, of *holly*; the region abounded in holly-trees. Translate.

Hornburg, *Hornrock*. These are so called because of Helm's great horn, supposed still at times to be heard blowing. Translate.

Irensaga. Rohan; it means 'iron-saw', with reference to its serrated ridge, crest. It may be left unchanged as an alien name, or translated (see the next entry).

Isengard and *Isenmouthe*. These names were intended to represent translations into the Common Speech of the Elvish names *Angrenost* and *Carach Angren*, but ones made at so early a date that at the period of the tale they had become archaic in form and their original meanings were obscured. They can therefore be left unchanged, though translation (of one or both elements in either name) would be suitable, and I think desirable when the language of translation is Germanic, possessing related elements.

Isen is an old variant form in English of *iron*; *gard* a Germanic word meaning 'enclosure', especially one round a dwelling or group of buildings; and *mouthe* a derivative of *mouth*, representing Old English *mūða* from *mūð* 'mouth') 'opening', especially used of the mouths of rivers, but also applied to other openings (not parts of a body). *Isengard* 'the Iron-court' was so called because of the great hardness of the stone in that place and especially in the central tower. The *Isenmouthe* was so called because of the great fence of pointed iron posts that closed the gap leading into Udûn, like teeth in jaws (see III 197, 209).

In the Dutch and Swedish versions *Isengard* is left unchanged. For *Isenmouthe* the Dutch uses *Isenmonde*, translating or assimilating to Dutch only the second element (a more complete translation to *Ijzermonde* would seem to me better). The Swedish renders it *Isensgap*, which is incorrect, since *Isen* is not a proper name but adjectival.

The *gard* element appears in Old Norse *garðr*, whence current or dialectal Swedish *gård*, Danish *gaard*, and English *garth* (beside the original English form *yard*); this, though usually of more lowly associations (as English *farmyard*), appears for instance in Old Norse *As-garðr*, now widely known as *Asgard* in mythology. The word was early lost in German, except in Old High German *mittin-* or *mittil-gart* (the inhabited lands of Men) = Old Norse *mið-garðr*, and Old English *middan-geard*: see *Middle-earth*. Would not this old element in German form *-gart* be suitable for a translation or assimilation to German such as *Eisengart*?

Of *-mouthe* the German equivalent appears to be *Mün-dung* (or in place-names *-munde*); in Scandinavian, Danish *munding*, Swedish *mykning*.

Note. Whatever form is used in *Isengard* must also be used in the name of the *River Isen*, since the river-name was derived from *Isengard*, in which it had its source.

Lake Evendim. Common Speech version of *Nen Uial* 'water of twilight'. Translate by sense: 'evening—dusk/ twilight/gloaming'.

Langstrand. Translation of *Anfalas*. This is a Common Speech name, so translate it by sense: 'long strand'. The shortening of *long* to *lang*, very frequent in English place-names, can be disregarded.

Limlight (River). The spelling *-light* indicates that this is a Common Speech name; but leave the obscured element *lim-* unchanged and translate *-light*: the adjective *light* here means 'bright, clear'.

Lockholes. The hobbit version of 'lock-up (house)'; a place of detention. Translate by sense.

Longbottom. The second element retains its original sense (as locally and frequently in place-names and derived surnames such as *Ramsbottom*) of 'valley' (especially the head or inner end of a valley); related words are Swedish *botten*, Danish *bund*; also German *Boden*, but this does not agree closely in sense. Translate by sense.

Lune. An anglicised, that is a hobbit, version of Elvish *Lhûn*. It is thus an alien name, and should be retained in the language of translation, assimilated if required to its spelling of such a sound as [lûn].

Marish. An old form of English *marsh*. Translate (using if possible a word or form that is understood but local or out of date).

Mathomhouse. See *Mathom* under Things.

Mering Stream. This name appears on the map to Volume III: 'Boundary stream'. (See *Fenmarch*). Retain *Mering* as a Rohan word not in the Common Speech. (Old English *māere*, *mēre* 'boundary').

Middle-earth. Not a special land, or world, or 'planet', as is too often supposed, though it is made plain in the prologue, text, and appendices that the story takes place on this earth and under skies in general the same as now visible. The sense is 'the inhabited lands of (Elves and) Men', envisaged as lying between the Western Sea and that of the Far East (only known in the West by rumour). *Middle-earth* is a modern alteration of medieval *middel-erde* from Old English *middan-geard* (see *Isengard*). The Dutch and Swedish versions correctly use the old mythological name assimilated to the modern languages: Dutch *Midden-aarde*, Swedish *Midgård*.

Midgewater Marshes. Translate by sense. The name was suggested by *Mývatn* in Iceland, of the same meaning.

Mirkwood. A name borrowed from ancient Germanic geography and legend, chiefly preserved in Old Norse *myrkviðr*, though the oldest recorded form is Old German *mirkiwidu*. Not preserved in English, though *Mirkwood* is now used to represent Old Norse *myrkviðr*. Translate by sense, if possible using elements of poetic or antique tone. The Dutch version has *Demsterwold*. The Swedish has *Mörkmården*, the last part of which I do not understand, since the only *mård* known to me is the name of the fur-animal 'marten' (Danish *maar*). The translators of Norse mythology into German or Scandinavian languages must have desired something better?

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El senyor dels anells

Mirrormere. Common Speech translation of Dwarvish *Kheledzâram* ('glass-lake'); translate by sense.

Mount Doom. See *Doom*.

Norbury. Common Speech translation of *Forn-ost*. The form that Old English *norð-burg* would take in modern English place-names, meaning 'north (fortified) town'. Translate by sense, and by related elements in the language of translation when available. Similarly *Nor-land* '(belonging to) the north-lands', in this tale those regions envisaged in the action north of Rohan. The longer form *Northerland* (I 390) has the same reference. *Northfarthing*: see *Farthing*.

Over-heaven. Translate by sense. This is a Common Speech equivalent of Elvish *menel* 'firmament', *tar-menel* 'high heaven' (I 247), suggested by Old Norse *upphiminn*, and correctly translated *Upphimlen* in the Swedish version. The Dutch has *Boven-hemel*.

Rivendell. 'Cloven-dell'; Common Speech translation of *Imladris(t)* 'deep dale of the cleft'. Translate by sense, or retain, as seems best. The Dutch version retains the name as *Rivendel*; the Swedish version has *Vattnadal*, which is incorrect and suggests that the translator thought that *Riven-* was related to *river*.

Rushey. 'Rush-isle'; in origin a 'hard' among the fens of the Marish. The element *-ey*, *-y* in the sense 'small island' (= Swedish *ö*, Danish *ø*, Old Norse *ey*) is very frequent in English place-names. The German equivalent is *Aue* 'river-side land, water-meadow', which would not be unsuitable in this case.

Sarn Ford. Retain *Sarn*. The name is a half-translation (of *Sarn-athrad* 'stony-ford'), a process frequent in place-names. The Elvish *Sarn* is also seen in *Sarn Gebir*.

Scary. A meaningless name in the Shire; but since it was in a region of caves and rock-holes (III 301), and of a stone-quarry (marked on the map of the Shire in Volume I) it may be supposed to contain English dialectal *scar* 'rocky cliff.' Leave unchanged except as required by the spelling of the language of translation.

Shire. An organised region with a 'county-town' (in the case of the hobbits' Shire this was *Michel Delving*). Since this word is current in modern English and therefore is in the tale in the Common Speech, translate it by sense.

Shire, Old English *scír*, seems very early to have replaced the ancient Germanic word for a 'district', found in its oldest form in Gothic *gawi*, surviving now in Dutch *gouw*, German *Gau*. In English, owing to its reduction to *gē* (pronounced *yē*), it survived only in a few old place-names, the best known of which is Surrey (from *Suðer-ge*) 'southern district'. This word would seem the nearest equivalent in antiquity and general sense to the Shire of the story. The Dutch version uses *Gouw*; *Gau* seems to me suitable in German, unless its recent use in regional reorganisation under Hitler has spoiled this very old word. In Scandinavian languages (in which a related word does not exist) some other (preferably old) word for 'district' or 'province' should be used. The Swedish version uses *Fylki*, apparently borrowing the Old Norse (especially Norwegian) *fylki* 'district, province'. Actually the Old Norse and modern Icelandic *sýsla* (Swedish *sysla*, Danish *sysse*, now obsolete in the sense *amt*, but occurring in place-names) was in mind, when I said that the real untranslated name of the Shire was *Súza* (III 412); hence it was also said (I 14) that it was so named as 'a district of well-ordered business'.

Silverlode. Translation of Elvish *Celeb-rant*. Translate by sense: *silver* and *lode* 'course, water-channel'.

Silvertine. Translation of Elvish *Celeb-dil*. Translate by sense: *silver* and *tine* 'spike, sharp horn'.

Snowbourn. Modernised form of Rohan (that is, Old English) *snāwburna*. Either use *Snawburna*, or in a language possessing related elements modernise the name to suit it: for instance, *Schneebrunnen*, *Snebrønd*, *Snöbrunn*.

Staddle. A village-name in Bree. *Staddle* is now dialectal, but occurs in place-names with the meaning 'foundation', of buildings, sheds, ricks, and so forth; from Old English *staðol*. Use a related equivalent in the language of translation (if any), such as German *Stadel*, or assimilate it to the spelling of the language.

Starkhorn. A mountain-name in Rohan. This may be retained, as a name not in Common Speech; it meant a horn (peak) 'standing up stiff like a spike'. The occurrence of *stark* in German (and Swedish) should make it sufficiently intelligible. The Dutch version has *Sterkhorn*, the Swedish *Starkhorn*. To an English reader *stark* now has implications of nakedness and grimness (not originally present, but due to its application to *rigor mortos* in corpses, and to the expression *stark-naked*), which would perhaps be better represented in German by *starr*.

Stonewain Valley. Translate by sense. The Common Speech name of the long, narrow defile along which the wains (sleds or drays) passed to and fro from the stone-quarries.

Stoning-land. Represents Rohan *Staning (land)*, a translation of Gondor. Since this has been modernised (that is accommodated to the forms of English) use the etymological equivalent of 'stone' in the language of translation, as *sten*, *stein*, for the first element.

Sunlands. Translate by sense. It is evidently meant as a popular name, in the Common Speech or other languages, current in Gondor and the North-west for the little known countries of the far South.

Sunlending. This is a translation into the language of Rohan of *Anórien*, the name of the land immediately attached to *Minas Anor* (originally including that city and inhabited country as far as the River *Erui*). It is thus 'heraldic' rather than climatic, and related to the heraldic names of Elendil's sons *Anárion* and *Isildur*, being the counterpart of *Ithilien*. It only occurs in the verses (III 77) purporting to translate the minstrelsy of Rohan, and should be retained. It might well be spelt (indeed more accurately) *Sunnlending*, as in the Swedish version. But the translation in the Dutch, *Zuiderleen* 'Southern-fief' is erroneous, since the 'southern fiefs', also called the Outlands, referred to the seaboard lands south of *Anórien*.

Tarlang's Neck. Translate *Neck* (as representing Common Speech) and retain *Tarlang*. The Swedish version has *Tarlangs hals*; The Dutch *Engte van Tarlang*.

The *Neck* was a long ridge of rock, over which the road climbed, joining the main mass of the range to the branch (containing three peaks) which separated the plain of *Erech* from *Lamedon*. *Tarlang*, originally the name of this ridge, was later taken as a personal name.

Teeth of Mordor. Translate *Teeth of*.

Three-farthing Stone. See *Farthings*. Translate, using whatever word is adopted to represent *farthing*.

Tighfield. This is intended to contain an old word for 'rope' (surviving in some of the senses of the modern English noun *tie*, in which the spelling is assimilated to that of the related verb *tie*). It was the site of a 'rope-walk' or rope-maker's yard. It would be best translated by some other word for 'rope' than that used in 'rope-walk'. Related are Icelandic *taug* and the word with various forms *toug*, *tov*, *tog*, in Danish and Norwegian; also nautical German (from Low German) *tou*.

Note that English 'rope-walk' seems to have been misunderstood by translators; certainly the Swedish, with *en repbro över älven borta vid Slättäng*. There is no mention of a river in my text (II 217; Swedish II 249). Nor is it easy to see why having a 'rope-bridge' over a river would beget an inherited knowledge in the family about the nature of ropes, and their making. The Dutch has *touwbrug*, which I suspect is also due to misunderstanding. I do not know the technical equivalent of 'rope-walk' in other languages: dictionaries give German *Seilerbahn*, and Danish *reberbane*, but these also are possibly mistaken? A 'rope-walk' (known in English since the seventeenth century) is so called because the ropes were stretched out in long lines over trestles at intervals.

The Swedish *Slättäng* and Dutch *Weideveld* do not, of course, translate *Tighfield* as above defined, and are probably mere contextual guesses. There is, however, another place-name element (peculiar to English) that has the same forms as the 'rope' word, though it is probably not related: in modern place-names *tigh*, *teigh*, *tye*, *tey*. This meant an enclosed piece of land. It does not occur as the first element in a compound.

Tindrock. Common speech name (not a translation) of *Tol Brandir*, the steep inaccessible island of towering rock at the head of the falls of *Rauros*. Though originally Common Speech, the name was given long before the time of the tale, and contains the old word *tind* 'spike', which if it had survived would have rhymed with *find*. But it now appears as *tine* 'prong', with loss of *d*. The Old Norse equivalent was *tindr*, Old High German *zint*. It might be possible to use the latter as an archaic form; but the current (probably related) German *Zinne* has precisely the right sense. Of this *Zinne* the Swedish equivalent is *Tinne*, Danish *Tind(e)* — which also seem suitable. *Tol Brandir* should be retained as an Elvish name.

Tower. All the place-names under *Tower(s)* in the Index are contemporary Common Speech translations or author's translations of the Grey-elven names, and should be translated in those parts that are English.

Treegarth (of Orthanc). On *garth* see *Isengard*. Trans-late by sense: *garth* is an enclosed space or garden, usually round a central building (here *Orthanc*).

Underharrow, See *Dunharrow*. A hamlet in the valley below the *Dunharrow*. Use the same word as that used for *harrow* ('fane') in *Dunharrow*.

Upbourn. *Up-* is used in English place-names for river-side villages far up the named river (as *Upavon* in Wiltshire), especially in contrast to larger places near its mouth, as *Upwey* above *Weymouth*. This village was some way up the *Snowbourn* above *Edoras*, but not so far up as

Underharrow. Since the name is given in modernised English form, it may be translated if that presents no difficulty, or retained in its proper Rohan form *Upburnan*.

Watchwood. Translate.

Waymeet. On the map of the Shire in Volume I this appears as *Waymoot*, but in the text modernised as *Waymeet*, a village at the meeting of three ways. Translate by sense, as convenient.

Weathertop. Translate. It is the Common Speech name of the hill called in Grey-elven *Amon Sûl* 'Hill of the Wind'.

Wellinghall. Treebeard's translation into the Common Speech of ('part of') the name of his dwelling. Translate. The intended sense is 'hall (under or behind) the outflow of the spring.'

Westemnet. Rohan: *emnet* 'flat-land, plain', equivalent of Danish *slette*; and of German *Ebene* (to which it is related). Retain, as not being a Common Speech name; but *West-* may be respelt (for example with *V*) in a language that does not use *W*, since the word for *West* was the same or similar in the Common Speech and in the language of Rohan.

Westernesse. The Common Speech name of *Númenor* (which means 'West-land'). It is meant to be *western* + *ess*, an ending used in partly francized names of 'romantic' lands, as *Lyonesse*, or *Logres* (England in Arthurian Romance). The name actually occurs in the early romance *King Horn*, of some kingdom reached by ship. Translate by some similar invention containing *West-* or its equivalent. The Swedish version has *Västerness*, the Dutch *Westernisse*.

Westfarthing. See *Farthings*.

Westfold. See *Folde*.

Westmarch (in the Shire). Translate. *March* means 'borderland'.

West Marches (in Rohan). This is given in Common Speech form and may be translated as 'the West(ern) Borderlands': in Rohan the land bordering the *Isen*.

Wetwang. Common Speech translation of *Nindalf* (Grey-elven *nîn* 'wet' + *talf* 'flat field'). But it is in archaic form, *wang* being an old word for 'field, flat area'. (*Wetwang* is an actual place-name in Yorkshire). Both elements should be translated. In Scandinavian languages the equivalents of both *wet* and *wang* are found: Icelandic *votur* and *vangur*; Swedish *våt* and *vång*; Danish *vaad* and *vang*. The Dutch version retains *Wetwang*, though *Natwang* would have

been better; the Swedish has *Våta vägen*, which is not the meaning, and is quite unsuitable: the *Wetwang* was a pathless fen. *Wang* did not survive in Dutch, or in German (except in place-names or dialect). German *Wange*, Dutch *wang* 'cheek' is a different (but related) word.

Whitfurrows (in the Shire). Translate by sense, *whit-* being the usual shortening of *white* in personal names (*Whitlock*) and local names (*Whitley*). Compare *Whitfoot*. Similarly *Whitwell* in the Shire (an actual English place-name). The reference in English place-names is usually to the colour of the soil.

Wilderland. An invention (not actually found in English), based on *wilderness* (originally meaning country of wild creatures, not inhabited by Men), but with a side-reference to the verbs *wilder* 'wander astray' and *bewilder*. It is supposed to be the Common Speech name of *Rhovanion* (on the map, not in the text), the lands east of the Misty Mountains (including Mirkwood) as far as the River Running. The Dutch version has *Wilderland*: Dutch has *wildernis*, but not German or the Scandinavian languages (German *Wildnis*, Danish *vildnis*).

Withywindle. River-name in the Old Forest, intended to be in the language of the Shire. It was a winding river bordered by willows (withies). *Withy-* is not uncommon in English place-names, but *-windle* does not actually occur (*Withywindle* was modelled on *withywind*, a name of the convolvulus or bindweed). An invention of suitable elements in the language of translation would be desirable. Very good is the Dutch version *Wilgewinde* (with *wilg* = English *willow*). I do not understand the Swedish version *Vittespring*. Words related to *withy* are found in the Scandinavian languages; related also is German *Weide*.

9.4. THINGS

Few of the entries in this section of the Index require comment, since they are either in alien (especially Elvish) languages, or simply in modern English (= Common Speech) and require normal translation.

Elder Days. This is naturally taken by English readers to mean 'older' (that is, former), but with an archaic flavour, since this original form of the comparative is now only applied to persons, or used as a noun in *Elders* (seniors). In inventing the expression I intended this, as well as association with the poetic word *eld* 'old age, antiquity'. I have since (recently) come across the expression in early English *be eldern dawes* 'in the days of our forefathers, long ago'. This, meaning 'Days of the Seniors', might help in devising a translation that is not just the equivalent

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El senyor dels anells

of 'the older days'. The Swedish version has simply *i Äldre tiden*; the Dutch *de Oude Tid* (less correctly, since this would naturally also apply to the other ages before the Third).

The similarity to *Eldar*, plural of *Elda* 'Elf', is accidental and unintentional. *Elda* is the Quenya form of the Grey-elven word *edhel*. See *Elder Kindred. Elven-*. With regard to this old adjectival form, see *Elven-smiths*.

Evermind. A flower-name, translation of Rohan *simbelmynë*. The element *-mind* has the sense 'memory'; the name thus resembles 'forget-me-not', but a quite different kind of flower is intended: an imagined variety of anemone, growing in turf like *Anemone pulsatilla*, the pasque-flower, but smaller and white like the wood anemone. Translate by sense. The Swedish and Dutch versions both omit the element *-mind*, and so produce names equivalent to 'everlasting flower', which is not the point. Though the plant bloomed at all seasons, its flowers were not 'immortelles'. (The Swedish has *evighetsblommor*, the Dutch *Immerdaar*).

Ithilstone. Translate the second element *-stone*.

Kingsfoil. Translate: *-foil* (from Old French *foil*) = 'leaf', as in English plant-names such as *cinquefoil*. Only the leaf of *asëa* was valued.

Lithe. The former and later *Lithe* (Old English *līða*) were the old names for June and July respectively. All the month-names in the Shire Calendar are (worn-down) forms of the Old English names. In the Hobbit Calendar (*the*) *Lithe* was the middle-day (or 183rd day) of the year (see Appendix D). Since all Hobbit month-names are supposed not to be Common Speech, but conservative survivals from their former language before migration, it would be best to keep *Lithe* unaltered—as would be necessary with the other calendar names in any translation of the Appendices. The Dutch version keeps *Lithe*. (The word was peculiar to English and no related calendar word is found elsewhere). The Swedish version rewrites the passage (I 19) '... who was elected every seven years at the Free Fair on the White Downs at the Lithe, that is at Midsummer': *Han valdes vart sjunde år vid midsommarvakan uppe på kritklipporna i sommarsolståndets natt*. This, besides omitting the 'Free Fair' and misrendering the 'White Downs' as the 'chalk cliffs', misrepresents the passage and the customs plainly alluded to. It was not a night festival or 'wake', but a day-celebration marked by a 'Free Fair' (Dutch version *Vrije Markt*), so called because anyone who wished could set up a booth without charge. The translator has assimilated the passage to the Scandinavian summer-solstice festival, christianised in name by association with St. John the Baptist's day (June 24), which occurred

at more or less the right date (Icelandic *Jónsvaka*, *Jónsmessa*, Danish *Sankthansnat*, *Skaersommernat*). But the affair was not a Midsummer Night's Dream! See *Yule*.

Longbottom Leaf. See *Longbottom*, under Place-names.

Mathom. Leave unchanged; it is not Common Speech, but a word peculiar to hobbits (compare *Smials*, and see III 414). The meaning is defined in I 14 as 'anything that Hobbits had no immediate use for, but were unwilling to throw away'. It represents Old English *máðm* 'precious thing, treasure'.

Old Toby. A variety of tobacco, named after *Tobold Hornblower*. Use whatever equivalent of *Toby* is used for the personal name (I 17).

Old Winyards. A wine—but of course in fact a place-name, meaning 'the Old Vineyards'. *Winyard* is actually preserved as a place-name in England, descending from Old English before the assimilation to French and Latin *vin-*. This cannot, I think, be imitated, and one must remain content with the word for 'vineyard' in the language of translation, as *weingarten*, *vingaard*, and so on. The Dutch version has *Oude Wijngaarden*. The Swedish, for no obvious reason (unless failure to recognise *Winyards* as a relative of *vingård*), simply omits the name.

Púkel-men. A Rohan name for the effigies of men of a vanished race. It represents Old English *púcel* (still surviving as *puckle*), one of the forms of the *puk-* stem (widespread in England, Wales, Ireland, Norway and Iceland) referring to a devil, or to a minor sprite such as Puck, and often applied to ugly misshapen persons. The *púkel-men* are adequately described, and the element *púkel* may be retained—or replaced by some word of similar (possibly related) form and sense. The Dutch version has *de Púkel-mensen*, the Swedish *Pukel-männen*.

Rope-walk. Not in the Index, but it occurs in II 217 as a technical name for a rope-maker's yard; see *Tighfield*.

Smials. A word peculiar to hobbits (not Common Speech), meaning 'burrow'; leave unchanged. It is a form that the Old English word *smygel* 'burrow' might have had, if it had survived. The same element appears in Gollum's real name, *Sméagol*. See III 414-5.

Springle-ring. An invention; render it by a similar one suitable to the language of translation, implying a vigorous ring-dance in which dancers often leaped up.

Tale in *Tale of Years* means 'counting', 'reckoning'.

Westmansweed. Translate, as a Common Speech rendering of 'herb of the Men of the West' (of *Westerness*, *Númenor*),

Yule. The midwinter counterpart of *Lithe*. It only occurs in *The Lord of the Rings* in Appendix D, and 'Midwinter' only occurs once during the main narrative. The midwinter festival was not an Elvish custom, and so would not have been celebrated in Rivendell. The fellowship, however, left on December 25, which had then no significance, since the Yule, or its equivalent, was then the last day of the year and the first of the next year. But December 25 (setting out) and March 25 (accomplishment of the quest) were intentionally chosen by me.

In translation, *Yule* should like *Lithe* be treated as an alien word not generally current in the Common Speech. It should therefore be retained, though with a spelling suitable to the language of translation: so for example in Danish or German spelt *Jule*. *Yule* is found in modern English (mostly as a literary archaism), but this is an accident, and cannot be taken to imply that a similar or related word was also found in the Common Speech at that time: the hobbit calendar differed throughout from the official Common Speech calendars. It may, however, be supposed that a form of the same word had been used by the Northmen who came to form a large part of the population of Gondor (III 328), and was later in use in Rohan, so that some word like *Yule* was well known in Gondor as a 'northern name' for the midwinter festival; somewhat like the appearance in modern German of *Jul* (as a loan from the North?), in such words as *Julblock* 'Yule-log' and *Julklapp* (as in Swedish and similarly in Danish). In Scandinavia, of course *Jule* would be well understood.

10. BIBLIOGRAFIA

Abrams, M. H. (1958). *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Nova York: W.W. Norton.

Attebery, Brian (1960). *The Fantasy Tradition in American Literature: From Irving to Le Guin*. Bloomington: Indiana University Press.

Baker, Mona (1992). *In Other Words: A Coursebook on Translation*. Londres: Routledge.

Barth, John (1980). "The Literature of Replenishment: Post Modernist Fiction" a *Atlantic* 245, p. 65-71.

Bell, Roger T. (1991). *Translation and Translating. Theory and Practice*. Londres: Longman.

Bennett, Milton J. (1993). "Towards Ethnorelativism: A Developmental Model of Intercultural Sensitivity", dins Paige, Michael R. (ed.) *Education for the Intercultural Experience*. Yarmouth, Maine: Intercultural Press, p. 22-73.

Bloom, Harold (1982). *Agon: Towards a Theory of Revisionism*. Nova York i Oxford: Oxford University Press.

Bochner, Stephen (ed.) (1981) *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge: Schenkman.

Brake, Terence; Medina-Walker, Danielle; Walker, Thomas (1995). *Doing Business Internationally: The Guide to Cross-Cultural Success*. Burr Ridge (Illinois): Irwin.

Carbonell Cortés, Ovidi (1999) *Traducción y cultura: de la ideología al texto*. Salamanca: Ediciones Colegio de España.

Carpenter, Humphrey (1977). *J. R. R. Tolkien. A biography*. London: Unwin Paperbacks.

----- (ed.) (2000) *The letters of J. R. R. Tolkien*. Nova York: Houghton Mifflin.

Catford, John C. (1965). *Linguistic Theory of Translation. An essay in applied linguistics*. Oxford: Oxford University Press.

Delabastita, Dirk (1993). *There's a double tongue: an investigation into the translation of Shakespeare's wordplay, with special reference to Hamlet*. Amsterdam/Atlanta: Editions Rodopi.

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El senyor dels anells

----- (1994). "Focus on the pun: Wordplay as a special problem in Translation Studies". Dins *Target*, 6 (2), p. 223-243.

----- (ed.) (1996). *Wordplay and Translation*. Número especial de *The Translator*, 2:2. Manchester: St. Jerome; Namur: Facultés Universitaires Notre-Dame de la Paix.

Dijk, Teun Adrianus van; Kintsch, Walter (1983) *Strategies of Discourse Comprehension*. San Diego (Califòrnia); Londres: Academic Press.

Dilts, Robert (1983). *Applications of Neuro-Linguistic Programming*. Cupertino: Meta Publications.

Encyclopaedia Britannica (1983) [15^a edició, 30 vols.]. Chicago: Encyclopaedia Britannica.

Fergusson, Rosalind (1983). *Dictionary of proverbs*. Harmondsworth: Penguin Books.

Florin, Sider (1993). "Realia in translation", dins Zlateva, Palma (ed.) *Translation as Social Action. Russian and Bulgarian Perspectives*. Londres: Routledge, p. 122-128.

Frye, Northrop (1976). *The Secular Scripture: A Study of the Structure of Romance*. Cambridge: Harvard University Press.

González Davies, Maria (2004). *Multiple Voices in the Translation Classroom: Activities, tasks and projects*. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

----- (2005) "Minding the process, improving the product: Exploring alternatives to traditional translation training settings". Dins Tennent, Martha (ed.). *Training Translators and Interpreters: New Directions for the New Milenium*, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins.

González Davies, Maria; Scott-Tennent, Christopher (2005). "A problem-solving and student-centred approach to the translation of cultural references". Dins *Meta: Journal des traducteurs*, (1), p. 160-179.

Graff, Gerald (1973), "The Myth of the Postmodernist Breakthrough", a *Triquarterly*, 26, p. 383-417.

Hall, Edward T. (1982). *The Hidden Dimension*. Nova York: Doubleday.

----- (1990) *The Silent language*. Nova York: Doubleday.

Hatim, Basil; Mason, Ian (1990) *Discourse and the Translator*. Londres: Longman.

Hervey, Sándor; Higgins, Ian; Haywood Louise (1995) *Thinking Spanish Translation. A Course in Translation Method: Spanish to English*. Londres: Routledge.

Hofstede, Geert (1991) *Cultures and Organizations: Software of the Mind*. Londres: McGraw-Hill.

Holmes, James (1988). *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.

Hume, Kathryn (1984). *Fantasy and Mimesis. Responses to Reality in Western Literature*. Nova York i Londres: Methuen.

Irwin, W. R. (1976) *The Game of the Impossible: A Rhetoric of Fantasy*. Urbana: University of Illinois Press.

Jackson, Rosemary (1981). *The Literature of Subversion*. London: Methuen.

Katan, David (1999) *Translating Cultures. An Introduction for Translators, Interpreters and Mediators*. Manchester: St. Jerome.

Kluckhohn, Florence Rockwood; Strodtbeck, Fred L. (1961) *Variations in Value Orientations*. Evanston (Illinois): Row, Peterson.

Kramsch, Claire (1993). *Context and Culture in Language Teaching*. Oxford: Oxford University Press.

Kroeber, Alfred Louis; Kluckhohn, Clyde (1961) *Cultures: A Critical Review of Concepts and Definitions*. Peabody Museum Papers. Vol. 47, 1. Cambridge (Massachusetts): Harvard University.

Leech, Geoffrey (1969). *A Linguistic Guide to English Poetry*. Londres: Longman.

----- (1974). *Semantics*. Harmondsworth: Penguin.

Lewis, C. S. (1975) "On Three Ways of Writing for Children", a Walter Hooper (ed.) *Of Other Worlds: Essays and Stories*. Nova York: Harcourt Brace Jovanovich.

Malinowski, Bronislaw (1923). "The Problem of meaning in primitive languages", dins Ogden, Charles K.; Richards, Ivor A. (ed.) *The Meaning of Meaning*. Londres: Routledge i Kegan Paul.

Mallafré, Joaquim (1991). *Llengua de tribu i llengua de polis*. Barcelona: Quaderns Crema.

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El senyor dels anells

Marco, Josep (2000). "Funció de les traduccions i models lingüístics: el cas de la traducció al català al segle XX". *Quaderns. Revista de traducció*, 5, p. 29-44.

Mateo Martínez-Bartolomé, Marta (1995). *La traducción del humor: las comedias inglesas en español*. Oviedo: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Oviedo.

May, Rollo (1991). *The Cry for Myth*. Nova York: Norton.

Mellard, James M. (1980). *The Exploded Form: The Modernist Novel in America*. Urbana: University of Illinois Press.

Neubert, Albrecht; Shreve, Gregory M. (1992) *Translation as Text*. Kent (Ohio): The Kent State University Press.

Newmark, Peter (1988) *A Textbook of Translation*. Londres: Prentice-Hall.

Nida, Eugene; Taber, Charles (1969a). *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E. J. Brill.

Nida, Eugene; Taber, Charles (1969b). *Towards a Science of Translating*. Leiden: E. J. Brill.

O'Connor, Joseph; Seymour, John (1993). *Introducing Neuro Linguistic Programming*. Londres: Aquarian Press.

Oliva, Salvador (1995). "Sobre els elements suposadament intraduïbles de la traducció literària". Dins Marco, Josep (Ed.), *La traducció literària* (p. 81-93). Castelló de la Plana: Publicacions de la Universitat Jaume I.

Rabadán Álvarez, Rosa (1991). *Equivalencia y traducción*. León: Universidad de León.

Rabkin, Eric (1976). *The Fantastic in Literature*. Princeton: Princeton University Press.

Reiss, Katharina (1992). "¿La teoría de la traducción puede servir a la enseñanza de la traducción?" dins Edo Julià, Miquel (ed.) "Actes del I Congrés Internacional sobre Traducció, abril 1992. Barcelona: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona.

Ritchie, James E. (1981). "Tama Tu, Tama Ora: Mediatlional Styles in Maori Culture", dins Bochner, Stephen. (ed.) *The Mediating Person: Bridges between Cultures*. Cambridge: Schenkman.

Ross, Elliot D. (1988) "Language-Related Functions of the Right Cerebral Hemisphere", dins Rose, Clifford; Whurr, Renata ; Wyle, Maria (ed.). *Aphasia*. Londres: Whurr, p. 188-212.

- Sapir, Edward (1929). "The Status of Linguistics as a Science", dins *Language*, 5, p. 207-214.
- (1949). *Culture, Language and Personality*. Los Angeles: University of California Press.
- Scholes, Robert (1975). *Structural Fabulation: An Essay on Fiction of the Future*. Notre Dame: University of Notre Dame Press.
- Sherzer, Joel (1978) "Oh! That's a pun and I didn't mean it", dins *Semiotica* 22, p. 335-350.
- Snell-Hornby, Mary (1988). *Translation Studies: an Integrated Approach*. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins.
- (1992) "The Professional Translator of Tomorrow: Language Specialist or All-Round Expert?", dins Dollerup, Cay; Loddegaard, Anne (ed.) *Teaching Translation and Interpreting: Training, Talent and Experience*. Amsterda / Philadelphia: John Benjamins, p. 9-22.
- Stein, John (1988) "Physiological Differences: Left and Right", dins Rose, Clifford; Whurr, Renata ; Wyle, Maria (ed.). *Aphasia*. Londres: Whurr, p. 131-169.
- Steiner, George (1975). *After Babel: Aspects of Language and Translation*. Oxford: Oxford University Press. Schneider, Marcel (1964). *La littérature fantastique en France*. Paris: Fayard.
- Stevick, Philip (1973), "Scheherazade runs out of plots, goes on talking; the king puzzled, listens: an essay on new fiction", a *Triquarterly*, 26, p. 332-362.
- Suvin, Darko (1979). *Metamorphoses of Science Fiction: On the Poetics and History of a Genre*. New Haven: Yale University Press.
- Swinfen, Ann (1984). *In Defence of Fantasy: A Study of the Genre in English and American Literature since 1945*. London: Routledge & Keegan Paul.
- Tannen, Deborah; Wallet, Cynthia (1993) "Interactive Frames and Knowledge Schemas in Interaction: Exmaples from a Medical Examination/Interview", dins Tannen, Deborah (ed.) *Framing in Discourse*. Nova York: Oxford University Press, p. 57-76.
- Todorov, Tzvetan. *The Fantastic: A Structural Approach to Literary Genre*. (trad. a l'anglès a càrrec de Richard Howard). Cleveland: Press of Case Western Reserve University, 1973.
- Tolkien, John Ronald Reuel (1988). *El senyor dels anells*. Traducció de Francesc Parcerisas [1^a edició, 4^a reimpressió]. Barcelona: Editorial Vicens-Vives.

Traduir la Terra Mitjana: la traducció de referents culturals i jocs de paraules en El señor dels anells

----- (1977). *El señor de los anillos*. Traducció de Luis Domènech, Matilde Hornos i Rubén Masera [Reedició de la 1^a edició]. Barcelona: Ediciones Minotauro.

----- (1995). *Le seigneur des anneaux*. Traducció de Francis Ledoux [Reimpressió de l'edició de 1972]. Paris: Christian Bourgois Éditeur.

----- (2002). *Il signore degli anelli*. Traducció de Vicky Alliata di Villafranca [9^a edició]. Milà: Bompiani.

----- (1991). *The Lord Of The Rings* [Reedició de la 1^a edició de Harper Collins de 1966]. London: Harper Collins Publishers.

----- (1966). *The Tolkien Reader*. Nova York: Ballantine.

Trompenaars, Fons (1993) *Riding the Waves of Culture*. London: The Economist Books.

Valdes, Joyce Merrill (1986). *Culture Bound: Bridging the Cultural Gap in Language Teaching*. Cambridge. Cambridge University Press.

Vax, Louis (1960). *L'art et la littérature fantastiques*. Paris: Presses Universitaires de France.

Venuti, Lawrence (1995) "Translation and the Formation of Cultural Identities" i "Debate", dins Schäffner, Christina; Kelly-Holmes, Helen (ed.) *Cultural Functions of Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, p. 9-54.

Vermeer, Hans J. (1978). "Ein Rahem für eine Allgemeine Translationstherie", dins *Lebende Sprachen*, 3: 99-102.

Vinay, Jean-Paul; Darbelnet, Jean (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Didier.

Wagenknecht, Christian J. (1965) *Das Wortspiel bei Karl Kraus*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

Weissbrod, Rachel (1996). " 'Curiouser and Curiouser': Hebrew translation of Wordplay in 'Alice's Adventures in Wonderland' " dins *The Translator*, 2:2, p. 210-234.

Wilss, Wolfram (1989). "Multi-Facet Concept of Translation Behavior", dins *Target* 1(2), p. 129-149.

10.1. WEBGRAFIA

www.onelook.com [26/06/2008]

www.termcat.cat [26/06/2008]

www.grec.cat [26/06/2008]

www.glyphweb.com [26/06/2008]

www.unc.edu/~rowlett/units [26/06/2008]

11. ÍNDEX DE TERMES ANALITZATS

7.1.	Referents culturals analitzats.....	85
1	feet	85
2	First Shirriff	85
3	Row.....	86
4	snap-dragons	86
5	one Gross	86
6	had run off into the Blue	87
7	Hundred-weight Feast.....	87
8	elm tree	88
9	yards.....	88
10	inch.....	88
11	Mind your Ps and Qs	89
12	Goatleaf.....	89
13	fiddle	89
14	Nota que fa referència a “ <i>The Sickle</i> ”	90
15	bilberry.....	90
16	he can see through a brick wall in time.....	90
17	furlong.....	91
18	fathoms.....	91
19	It's the job that's never started as takes longest to finish.....	91
20	rowan-trees.....	92
21	cairn	92
22	summer-moths round a candle	93
23	oak.....	93
24	fir.....	93
25	glen.....	94
26	willow-trees	94
27	barrow	94
28	rashers of bacon	95
29	butter and honey.....	95
30	Oft evil will shall evil mar	95

31	ells.....	96
32	cedar.....	96
33	anemone.....	96
34	asphodel.....	97
35	eglantine.....	97
36	taters.....	97
37	fried fish and chips.....	98
38	When ever you open your big mouth you put your foot in it.....	98
39	handsome is as handsome does.....	98
40	miles.....	99
41	Where there's life there's hope... and need for vittles.....	99
42	tea-time.....	99
43	oast.....	100
44	inn.....	100
45	ale.....	100
46	At the table small men may do the greater deeds.....	101
47	the apple of the king's eye.....	101
48	a lad of nine summers.....	102
49	Lampwright's Street.....	102
50	sundown-bells.....	103
51	Where will wants not, a way opens.....	103
52	Need brooks no delay, yet late is better never.....	103
53	Oft hope is born, when all is forlorn.....	104
54	things look as hopeless as frost in spring.....	104
55	midges.....	104
56	Where there's a whip there's a will.....	105
57	You'll foot a bill too big for your purse.....	105
58	It's an ill wind as blows nobody no good.....	105
59	All's well as ends Better.....	106
60	pint.....	106

7.2.	Jocs de paraules analitzats.....	107
1	Harfoots	107
2	Fallohides.....	107
3	Brandywine.....	108
4	Tobold Hornblower of Longbottom	108
5	Farthings	109
6	Shire-moot	109
7	Shire-muster.....	110
8	Hobbitry-in-arms	110
9	Bounders	110
10	Fairbairns	111
11	eleventy-first birthday.....	111
12	tweens	112
13	Bywater.....	112
14	G for Grand.....	112
15	backarappers	113
16	dwarf-candles.....	113
17	elf-fountains	113
18	goblin-barkers	114
19	thunder-claps.....	114
20	Goodbodies	114
21	Proudfoots / Proudfeet	115
22	the Springle-Ring.....	115
23	it snowed food and rained drink	115
24	Crickhollow	116
25	Goldberry	116
26	Barliman Butterbur	117
27	Rushlight.....	117
28	Heathertoos	118
29	Thistlewool	118
30	Brockhouse	119
31	Longholes.....	119
32	Sandheaver.....	120

33	Strider.....	120
34	Longshanks	120
35	Stick-at-naught Strider	121
36	Midgewater Marshes.....	121
37	Neekerbreekers	122
38	A barrow-wightish look	122
39	River Hoarwell.....	123
40	Loudwater	123
41	Cloudyhead	124
42	River Silverlode	124
43	halfling	125
44	mallorn-tree.....	125
45	G for Galadriel (...) and garden.....	126
46	Limlight	126
47	Entwash.....	127
48	Wingfoot	127
49	Treebeard	127
50	Old Entish	128
51	Dreamflower	128
52	Wellinghall.....	128
53	Leaflock	129
54	Skinbark	129
55	Entings	130
56	Wandlimb.....	130
57	Entmoot.....	131
58	Derndingle	131
59	'unhasty' language	132
60	Quickbeam	132
61	Shadowfax	133
62	Wormtongue	133
63	Snowmane.....	134
64	Firefoot.....	134
65	Beechbone.....	135

66	Slinker and Stinker.....	135
67	Snowbourn.....	136
68	Upbourn.....	136
69	dwimmerlaik.....	137
70	kingsfoil.....	137
71	westmansweed.....	138
72	evileyed-blackhanded-bowlegged-flinhearted-clawfingered-foulbellied- bloodthirsty.....	138
73	Tom Pickthorn.....	139
74	un-Shirelike.....	139
75	Hob Hayward.....	139
76	Lockholes.....	140
77	Robin Smallburrow.....	140
78	Flourdumpling.....	140
79	Waymeet.....	141
80	hobbitry.....	141
81	Brockenbores.....	142
82	Bracegirdles.....	142
83	Hardbottle.....	143
84	Sharkey's End.....	143