



JACLR: Revista de Creación Artística e Investigación Literaria (Journal of Artistic Creation and Literary Research) es una publicación bianual de la Universidad Complutense Madrid que aparece en texto completo, acceso abierto, y revisada por pares. La revista, publicada y editada por estudiantes graduados, ofrece trabajos de investigación, tesinas de grado y de master, junto con contribuciones originales de creación artística. El objetivo es que los estudiantes aprendan el proceso de edición de una revista científica. Los autores cuyos trabajos se publican mantienen los derechos de autor sobre los mismos para su publicación posterior en otros lugares.

Volumen 10 Número 2 (Diciembre 2022)

Natalia Jiménez Pérez

“Roads go ever ever on”: geopoética en los “Road Poems” y “Bilbo’s Walking Song” de J.R.R. Tolkien.”

Para citar el artículo

Jiménez Pérez, Natalia. ““Roads go ever ever on”: geopoética en los “Road Poems” y “Bilbo’s Walking Song” de J.R.R. Tolkien.” *JACLR: Journal of Artistic Creation and Literary Research* 10.2 (2022):
<<https://www.ucm.es/siim/journal-of-artistic-creation-and-literary-research>>
©Universidad Complutense de Madrid, Spain

Resumen: Del mismo modo en que lo hace la geocrítica—ciencia de los *espacios literarios*—, la geopoética presenta un mundo nacido de las relaciones entre el ser humano y la naturaleza donde el ser humano se embarca en la misión de descubrir la belleza que esta esconde para así agudizar su percepción de la realidad (Bouvet 5). De esta forma, confiere especial importancia a paseos y excursiones donde la persona se encuentra cara a cara con el mundo que le rodea. En este sentido, Tolkien se presenta como un autor privilegiado a la hora de leer su obra con un enfoque geopoético, ya sea por sus extensas descripciones del espacio natural o, por lo que concierne a este artículo, sus poemas—aparentemente superficiales—sobre el *camino*, los “Road Poems”. A través de ellos, los personajes expresarán sus vivencias y traumas más profundos, y los usarán además para dar sentido al mundo que habitan. Este trabajo analizará primero el poema seleccionado como matriz por ser el que da origen a los demás, “Roads go ever ever on,” para ver luego cómo se desarrolla alternativamente al grupo de poemas “The Road goes ever on and on” y al que se conoce como “Bilbo’s Walking Song.”

Palabras clave: Tolkien, Road Poems, geocrítica, geopoética, camino, viajes.

Natalia JIMÉNEZ PÉREZ

**“Roads go ever ever on”: geopoética en los “Road Poems” y “Bilbo’s Walking Song”
de J.R.R. Tolkien.**

*The woods are lovely, dark and deep,
But I have promises to keep,
And miles to go before I sleep,
And miles to go before I sleep.*
— Robert Frost, “Stopping by Woods
on a Snowy Evening”

0. Introducción

Tal y como explica Rachel Bouvet en su conferencia “Géopoétique, géocritique, écocritique: points communs et divergences”, estas tres disciplinas presentes en el propio título tienen como objetivo último el desplazar al ser humano como foco del debate y poner en su lugar a la Tierra¹ (1). Más específicamente, cita un artículo de Jean-Marie Grassin (“Pour une science des espaces littéraires”) para definir la geocrítica como ciencia de los “espaces littéraires²”—o el arte de interpretarlos—(1). Del mismo modo, la geopoética presenta un mundo nacido de las relaciones entre el ser humano y la naturaleza³, en el que el ser humano se embarca en la misión de descubrir la belleza que esta esconde (5), y así agudizar su percepción de la realidad (15); por esto, y por la importancia que la geopoética da a la progresión “singulier d’un individu immergé dans le monde⁴” (5), se privilegia especialmente el movimiento, las “marches, excursions, randonnées, traversées⁵” (5), en las que la persona se encuentra cara a cara con el mundo que le rodea.

En este sentido, y pese a la falta de estudios al respecto, Tolkien destaca por la forma en que su obra refleja muchos de los principios de la geopoética tal como los postularía Kenneth White a finales de la década de los ochenta (2), más de treinta años después de la publicación *El Señor de los Anillos* (1954-1955⁶) y hasta cincuenta años después de la publicación de *El Hobbit* (1937), donde se encuentra el germen de los *Road Poems*. Muchos han destacado la temática ecologista que empapa su obra—por ejemplo, la rebelión de una suerte de árboles inteligentes llamados Ents, contra Saruman, que con su *revolución industrial* particular había talado bosques enteros—, y, sin embargo, parecen haber pasado por alto algo todavía más esencial: sus extensas descripciones del espacio natural. Pareciera que, a su manera, Tolkien ya hubiera escrito según los estándares de la geopoética medio siglo antes de la fundación de la misma (cf. 1). Es más, el espacio era tan importante en la

¹ Salvo en el caso de citas extraídas directamente de *El Hobbit* o *El Señor de los Anillos*, cuya traducción sigue la de las versiones en español de Minotauro, las demás traducciones en este artículo han sido realizadas por la autora.

² Es decir, de los “espacios literarios.”

³ Aunque en el artículo de la conferencia se usa la palabra “terre” (“tierra”) más que “naturaleza”, creemos que en el contexto de este trabajo tiene más sentido el segundo término, pues el mundo con el que los protagonistas de estos poemas se encuentran es eminentemente natural. Nótese, sin embargo, que este enfoque puede aplicarse también al espacio urbano (cf. Peñalta).

⁴ “[Progresión] singular de un individuo sumergido en el mundo.”

⁵ “Caminatas, excursiones, paseos, travesías.”

⁶ A pesar de ser considerada una obra unitaria por el autor, por cuestiones de practicidad su obra se publicó en tres volúmenes: *La Comunidad del Anillo* (1954), *Las Dos Torres* (1954) y *El Retorno del Rey* (1955); cf *The Letters of J.R.R. Tolkien* 163-5.

mente del profesor que le llevó a publicar, junto a sus novelas, mapas detallados del mundo en el que se desarrollan sus tramas—llegando incluso a dedicar capítulos enteros a la sola descripción de territorios, sus ríos, valles y demás accidentes geográficos (cf. "XIV. Of Beleriand and its Realms" en *The Silmarillion* 104-11).

Pero el objeto de fijación de este ensayo no son sus descripciones del paisaje natural, sino sus poemas—aparentemente superficiales—sobre el *camino*, esto es, los poemas conocidos como los "Road Poems." Al igual que la poesía de Robert Frost (ver epígrafe), estos destacan por su ritmo tradicional y su temática simple, a primera vista dedicada solamente a elementos naturales sin importancia. Sin embargo, como ocurre con Robert Frost, una lectura detallada sugerirá una capa más profunda de significado, haciendo de los elementos naturales símbolos—más o menos oscuros—con los que el autor expresa realidades mucho más complejas de la narración y de los propios personajes. Y es a esto hacia lo que el presente trabajo se dirige, a explorar estos poemas tan enigmáticos, con la intención de descubrir hasta qué punto se desarrollan sus significados más profundos. Para ello, la primera parte del desarrollo será dedicada al poema que consideramos germen de todos los demás, ofreciendo un análisis pormenorizado del mismo. Las siguientes dos partes se dedicarán, respectivamente, a su evolución hacia los mencionados "Road Poems" y, de forma alternativa, hacia los poemas conocidos como "Bilbo's Walking Song."

1. "Roads go ever ever on": el poema matriz

Casi en el mismo final de su aventura—y por tanto del libro mismo—, cuando Gandalf y Bilbo están por fin "in sight of the country where Bilbo had been born and bred, where the shapes of the land and of the trees were as well known to him as his hands and toes"⁷ (*The Hobbit* 346), y sin saber bien por qué, Bilbo se para en seco e improvisa un poema (346-7, ver Apéndice I), a lo que Gandalf responde: "[m]y dear Bilbo! [...] Something is the matter with you! You are not the hobbit that you were!"⁸ (367). Y este poema sin aparente relevancia para la trama—es más que habitual en el binomio *Hobbit-Señor de los Anillos* encontrar canciones y poemas que los protagonistas bien cantan o escuchan, y salvo contadas excepciones (ver la "Canción de Éarendil" en *The Fellowship of the Ring* 230-37) no son comentadas en absoluto por los personajes o el narrador, dando a entender que son una anécdota más de la historia—volverá a aparecer hasta tres veces—con variaciones—a lo largo de su secuela, *The Lord of the Rings*.

Pues bien, este poema se compone de dos estrofas de ocho versos cada una, divididas gráficamente en cuatro pareados por estrofa—el segundo verso de cada pareado empieza unos centímetros más adelante que el primero—. Además, los primeros versos de cada pareado riman entre ellos, al igual que los segundos, de forma que el esquema de rima es el siguiente: ababcdcd efefghgh. En cuanto al ritmo, este es, en última instancia, un poema muy similar a la típica métrica inglesa, salvo porque se compone de tetrámetros yámbicos, y no pentámetros yámbicos como es tradicional: por ejemplo, compárese "By caves where

⁷ "[U]n día divisaron al fin el país donde Bilbo había nacido y crecido, donde conocía las formas de la tierra y los árboles tanto como sus propias manos y pies" (*El Hobbit* 280).

⁸ "¡Mi querido Bilbo! [...] ¡Algo te ocurre! No eres el hobbit que eras antes" (*El Hobbit* 281).

never sun has shone⁹”, con cuatro pies, a un ejemplo de pentámetro yámbico o “verso blanco inglés” como el que encontramos en el soneto 112 de Shakespeare: “Which **vulgar scandal stamp**t upon my **brow**” (1239). En cuanto al contenido, y a pesar de que ambos hablan de los *caminos* (“roads”), mientras que la primera estrofa se dedica simplemente a la naturaleza, la segunda mezcla estos elementos naturales con la experiencia del propio protagonista, dando a todo el poema un significado mucho más profundo y complejo. Así, la primera estrofa muestra cómo estos caminos llegan a todos los recovecos del mundo, desde rocas y árboles a “caves where never sun has shone / [...] streams that never find the sea.”¹⁰ Serán estos mismos caminos los que, en la segunda estrofa, llevarán a los “feet that wandering have gone”¹¹ a su tan esperado hogar, al deseado descanso tras haber presenciado “horrors in the halls of stone.”¹² Y es que no debemos obviar que, por mucho que *El Hobbit* sea un libro pensado para niños, y por mucho que el protagonista haya vivido numerosas aventuras, estas han albergado sucesos traumáticos—desde estar a punto de ser devorado por una criatura extraña y atormentada llamada *Gollum*, a enfrentarse cara a cara con el temible dragón Smaug y ver a algunos de sus más queridos amigos morir tras la Batalla de los Cinco Ejércitos—.

La experiencia de la vuelta a casa será, pues, agridulce. Es cierto que por fin vuelve a su añorado hogar: “our back is to legends and we are going home”¹³ (345), donde ya no prevé conocer más peligros, y, sin embargo, descubrirá que ya no pertenece allí. Ahora es de fuera y de dentro, y por ello acaba siendo de ningún sitio—su “there and back again” (ver subtítulo de la novela) será, en el fondo, un “there and back here again, now I’m nowhere.”¹⁴ Y es que habiendo salido de un lugar tan cerrado—especialmente en lo que a sus costumbres sociales se refiere—como la Comarca, con sus numerosas aventuras ha abierto del todo las fronteras de su mente, y ya no podrá aceptar esas rígidas normas sociales que gobiernan la vida de los hobbits, ni ser, por tanto, aceptado por ellos. Así, el narrador contará que desde entonces “[h]e was [...] held by all the hobbits of the neighbourhood to be ‘queer’”¹⁵ (348), añadiendo inmediatamente después, sin embargo, “I am sorry to say that he did not mind”¹⁶ (348), tras lo que procede a describir cómo, aunque siguió conservando costumbres tan suyas como la de tomar el té, también colgó su espada en la chimenea. Su posición será, para siempre, liminal. En este sentido, es interesante traer a colación la reflexión que Tom Shippey hace en su libro *A Road to Middle-earth* sobre la Comarca como *calco* de Inglaterra (116), y no de una Inglaterra cualquiera, sino de “an old-fashioned and idealised England, while the hobbits, in their plainness, greediness, frequent embarrassments, distrust of ‘outsiders’ [...] form an easily recognisable if old-fashioned self-image of the English” (116-7)¹⁷. En

⁹ La autora destaca mediante el uso de la negrita las sílabas acentuadas.

¹⁰ “[C]uevas donde el sol no brilla, / [...] arrollos que el mar no encuentran” (*El Hobbit* 280).

¹¹ “[L]os pies que han echado a andar” (*El Hobbit* 280).

¹² “[H]orrores en salones de piedra” (*El Hobbit* 281).

¹³ “[H]emos vuelto la espalda a muchas leyendas y estamos llegando a casa” (*El Hobbit* 279).

¹⁴ La primera parte de la expresión traducida como “Historia de una Ida y de una Vuelta” en *El Retorno del Rey* 419, esta nueva expresión se podría traducir como “[tras una] ida y vuelta, ya no estoy en ningún sitio” (traducción de la autora).

¹⁵ “[T]odos los hobbits próximos lo consideraron ‘raro’” (*El Hobbit* 282).

¹⁶ “Lamento decir que no le importaba” (*El Hobbit* 282).

¹⁷ “[U]na imagen anticuada e idealizada de Inglaterra, mientras que los hobbits, en su simpleza, avaricia, bochornos frecuentes, desconfianza hacia los ‘forasteros’ [...] forman un autorretrato de los ingleses fácilmente reconocible, aunque anticuado.”

contraste, los enanos y su aventura suponen para Bilbo un contacto con una cultura antigua y desconocida, mucho más cercana a lo épico que a la *comodidad*. Será este choque el que mueva a la historia de *El Hobbit* con las constantes quejas del protagonista añorando su hogar y oír “the kettle just beginning to sing¹⁸” (*The Hobbit* 38), hasta que acabe por asumir la *cultura* de los enanos, de las aventuras y la guerra—representadas por la espada que colgará junto a la chimenea—, como suya, sin por ello perder su esencia hobbit. Claro que será esta *novedad*—nueva para las costumbres hobbits aunque en cierto modo mucho más antigua que ellos mismos (cf. “Chapter 3: The Bourgeois Burglar” en Shippey 63-106)—la que le enfrenta para siempre a sus vecinos hobbits, de mentalidad cerrada por naturaleza, para siempre.

Dentro de estos signos que confirman su cambio definitivo, es especialmente importante el comentario de que “[h]e took to writing poetry and visiting the elves¹⁹” (349). Y es que, si hay algo similar a su poema improvisado a lo largo del libro, esto es, sin duda, las canciones que cantan los elfos en Rivendell. No solo los ritmos son similares, sino que además usan estructuras sintácticas muy parecidas—por su simpleza—a las del poema de Bilbo, y muy centradas en la alabanza de la naturaleza, con versos tales como: “The stars are far brighter / Than gems without measure, / The moon is far whiter / Than silver in treasure; / The fire is more shining / On hearth in the gloaming / Than gold won by mining²⁰” (342). Ciertamente estos poemas son mucho más simples y alegres que el de Bilbo, pero su parecido podría estar reflejando el cambio que ha acontecido en Bilbo, que ha pasado de ser *Bilbo Baggins* el respetable a *Bilbo Elf-friend*²¹.

En cualquier caso, y por la importancia del motivo del *camino* (aquí en plural), es relevante traer a colación una reflexión que el mismo Tolkien escribió en una carta-respuesta a W.H. Auden. En su carta, W.H. Auden se había mostrado muy interesado en el motivo de la misión (“Quest”, en sus palabras), y le había preguntado por las razones por las que este era tan importante en sus libros—tanto *El Hobbit* como *El Señor de los Anillos* se articulan estructuralmente en torno a una “misión”—, a lo que Tolkien respondió:

Most men make some journeys. Whether long or short, with an errand or simply to go ‘there and back again²²’, is not of primary importance. As I tried to express it in *Bilbo’s Walking Song*²³, even an afternoon-to-evening walk may have important effects²⁴. When Sam had got no further than the Woody End he had already had an ‘eye opener’. [...] I think that comparison with a seed

¹⁸ “[L]a marmita que ha empezado a silbar” (*El Hobbit* 39).

¹⁹ “Se dedicó a escribir poemas y visitar a los elfos” (*El Hobbit* 282).

²⁰ “Las estrellas brillan más / que las gemas incontables, / y la luna es aún más clara / que los tesoros de plata, / el fuego es más reluciente / en el hogar a la noche, / que el oro hundido en las minas” (*El Hobbit* 276-7).

²¹ *Bilbo Baggins* (en español “Bilbo Bolsón”) es su nombre y apellido, este último siendo una suerte de juego de palabras, pues según Shippey significa “anything eaten between meals but especially afternoon tea” (“cualquier cosa que se coma entre las comidas principales, pero especialmente el té de la tarde”, 82). Su nombre, pues, viene a representar la quintaesencia de lo hobbit, mientras que su apertura al mundo a través de las aventuras que vive en *El Hobbit*, y que le llevan a ganarse el respeto del rey de los elfos del Bosque Negro, Thranduil, y por tanto a recibir el título de *Elf-friend* (“amigo de los elfos”), hará que pierda para siempre el respeto de sus vecinos—aunque solo sea porque su apertura al mundo exterior le separará para siempre de los suyos—.

²² Referencia clara a *El Hobbit* (subtitulado “There and Back Again”).

²³ Ver sección 3 del trabajo.

²⁴ Énfasis de la autora.

is more illuminating [for understanding these processes]: a seed with its innate vitality and heredity, its capacity to grow and develop²⁵. (*The Letters of J.R.R. Tolkien* 239-40).

Creemos que esta reflexión explica de forma particularmente esclarecedora lo que el motivo del *camino* sugiere en los poemas analizados en este trabajo: es la vida misma, con sus muchas posibilidades, la que continúa y continúa (“go[es] ever ever on”), llevándonos por senderos conocidos y esperables (“over rock and under tree²⁶”) o por lugares que jamás esperábamos encontrar (“[b]y caves where never sun has shone²⁷”), o que solo ocuparán parte de nuestra vida y se irán tal como vinieron (“[b]y streams that never find the sea²⁸”). Es, pues, un poema que habla de la vida: la vida como camino, y el camino como medio para conocerse a uno mismo y al mundo exterior.

2. Desarrollo hacia los “Road Poems”

Es ahora el turno de los poemas propiamente conocidos como “Road Poems” (Apéndice II-IV). Nada más comenzar, salta a la vista un cambio importante: ya no son “caminos” los que continúan y continúan, sino *el Camino* (“the Road”); ya no solo en singular, sino con su inicial escrita a partir de ahora en mayúscula, como si de un nombre propio se tratara. Es evidente que ha habido un cambio en Bilbo—compositor de los “Road Poems”—y especialmente en cómo percibe la vida—que ya hemos identificado como significado principal del símbolo del “camino”—; o tal vez solo ha conseguido asimilar, con los años—han pasado cincuenta desde la historia narrada en *El Hobbit*—, lo que percibió al final de su aventura. Es como si ya no viera los sucesos de la vida como un entresijo de acontecimientos aleatorios, sino que ahora es un solo *suceso*, por así decir, complejo por los muchos acontecimientos que lo componen, pero unitario, no obstante. Podría ser incluso que tuviera cierta agencia que, aunque desconocida (“And whither then? I cannot say”), controle con un propósito específico la propia vida.

De hecho, esta idea llegará a cobrar gran importancia en los capítulos siguientes, tras la marcha de Bilbo y la consiguiente herencia por parte de Frodo de todas sus pertenencias, entre ellas el Anillo Único con todo lo que este conlleva: es un arma de un poder incommensurable e indomable, pues obedece solo al *Señor de los Anillos*, Sauron, la mayor amenaza de los pueblos libres de la Tierra Media. Frodo se hallará desolado ante la idea de tener que cargar con semejante responsabilidad, y se pregunta cómo un objeto así ha podido acabar en manos de su tío Bilbo. Gandalf le explicará que, teniendo voluntad propia, el Anillo Único había pasado de mano en mano corrompiendo a sus poseedores, hasta que el Señor Oscuro despertó y el anillo quiso abandonar a su último dueño, Gollum, para caer por error en manos de Bilbo. Ante esto, Gandalf añade: “[b]ehind that there was something else at

²⁵ “La mayoría de personas hacen algún viaje. Que sea largo o corto, con un motivo en mente o simplemente para ‘ir allí y volver’ [refiriéndose al subtítulo de *El Hobbit*], es irrelevante. *Como intenté expresar en la Canción del Camino de Bilbo*, incluso una caminata de una tarde puede tener efectos importantes. No habiendo viajado mucho más lejos que el Bosque Cerrado, Sam ya había tenido una epifanía. [...] Creo que compararlo con una semilla es más esclarecedor [a la hora de entender estos procesos]: una semilla con su vitalidad innata y herencia, su capacidad para desarrollarse y crecer.”

²⁶ “[S]obre rocas y bajo árboles” (*El Hobbit* 280).

²⁷ “[P]or cuevas donde el sol no brilla” (*El Hobbit* 280).

²⁸ “[P]or arrollos que el mar no encuentran” (*El Hobbit* 280).

work, beyond any design of the Ring-maker. I can put it no plainer than by saying that Bilbo was *meant* to find the Ring, and *not* by its maker. In which case you were also *meant* to have it. And that may be an encouraging thought²⁹" (*The Fellowship of the Ring* 56). Con esto, el mago da mayor profundidad a la sentencia con la que había respondido a la queja de Frodo "I wish it [the coming of the Dark Lord] need not have happened in my time³⁰" (51): "[s]o do I, [...] and so do all who live to see such times. But it is not for them to decide. All we have to decide is what to do with the time that is given us³¹" (51).

El Camino de la Vida nos viene dado, por tanto, por fuerzas superiores a nosotros, y no nos queda otra opción que decidir, que caminar como mejor podamos, con la esperanza de que hay fuerzas en juego que han seleccionado ese camino para nosotros, y en las que podemos confiar. Ciertamente, si se profundiza en el *legendarium* de Tolkien se descubre que efectivamente existen dichas fuerzas benignas, los Valar, enviados del Dios Único para supervisar su creación. De todos modos, no parece necesario ahondar mucho más en esta mitología cuando el mismo autor decidió suavizar, cuando no borrar, toda referencia a la Divinidad en su obra magna (cf. *The Letters of J.R.R. Tolkien* 172).

En cualquier caso, es un poema muy parecido al poema matriz³², casi una simplificación de este: si el otro se componía de ocho pareados divididos en dos estrofas de cuatro versos cada una, este solo tiene cuatro pareados y unidos en una sola estrofa—como si se hubiera quedado solo con medio poema—. Por lo demás, el ritmo y métrica son idénticos, así como la rima. El contenido, en cambio, será totalmente distinto: ahora ya no se usarán como metáforas principales los elementos de la naturaleza (rocas, montañas, colinas...), sino los propios del camino mismo ("lager way", "paths", "errands³³...). Y, aún más importante, la perspectiva será la contraria: ya no estará con "[his] back [...] to legends and [...] going home³⁴" (*The Hobbit* 345), sino al revés, dando la espalda a su casa ("the door where [the Road] began³⁵") y dirigiéndose a las *leyendas* o aventuras—y es que Bilbo ya no puede vivir más entre los hobbits, y a pesar de haber cumplido ya 111 años, se dispondrá a intentar revivir las aventuras de su juventud—.

Este anhelo de aventuras se expresará perfectamente con su "[p]ursuing [the Road] with eager³⁶ feet³⁷". Y, significativamente, será esta la única parte que cambiará en la segunda variación de los "Road Poems" (Apéndice III): ahora el caminante ya no estará "eager", sino que tendrá "weary feet"³⁸.

²⁹ Énfasis del propio Tolkien: "[d]etrás de todo esto había algo más en juego, y que escapaba a los propósitos del hacedor del Anillo: no puedo explicarlo más claramente sino diciendo que Bilbo estaba *destinado* a encontrar el Anillo, y no por voluntad del hacedor. En tal caso, tú también estarías *destinado* a tenerlo. Quizá la idea te ayude un poco" (*La Comunidad del Anillo* 89).

³⁰ "Espero que [la vuelta del Señor Oscuro] no suceda en mi época" (*La Comunidad del Anillo* 83).

³¹ "También yo lo espero [...], lo mismo que todos los que viven en este tiempo. Pero no depende de nosotros. Todo lo que podemos decidir es qué haremos con el tiempo que nos dieron" (*La Comunidad del Anillo* 83).

³² Se está analizando el primero de los "Road Poems" (Apéndice II), considerado variación original de los que aparecen en *El Señor de los Anillos*, del cual los otros no son sino más variaciones.

³³ Respectivamente, "camino más ancho", "senderos" y "cursos" (*La Comunidad del Anillo* 62).

³⁴ Ver nota a pie de página número 13.

³⁵ "[D]esde la puerta [en que comenzó]" (*La Comunidad del Anillo* 62).

³⁶ Énfasis de la autora.

³⁷ "[R]ecorriéndolo [el Camino] con pie decidido" (*La Comunidad del Anillo* 62).

³⁸ "[P]ie fatigado" (*La Comunidad del Anillo* 113).

Ahora bien, ¿qué implica que los pies del caminante estén cansados? En este punto será su sobrino Frodo el que entone el poema, ya en su propia *aventura*, una que no ha elegido voluntariamente como Bilbo, sino una que se ve obligado a llevar a cabo como sacrificio para que el Anillo Único no caiga en manos del enemigo. De forma similar, la tercera variación (Apéndice IV) mostrará un cambio de perspectiva importante: aunque entonado por Bilbo de nuevo, ahora será un Bilbo que, sin el poder del Anillo, sentirá ya el peso de sus largos años, y que se dirigirá a un retiro eterno en Valinor (“[m]y evening-rest and sleep to meet³⁹”, como metáfora de la muerte). Así pues, este nuevo poema habla de cómo, al final del Camino, uno debe retirarse, y dejar así vivir a aquellos que todavía pueden.

Es interesante ver este tema del “retiro en la vejez” en comparación con el poema que Bilbo recita cuando Frodo le encuentra descansando ya en Rivendell (Apéndice V)—tras su aventura fallida, se ve obligado a retirarse con los elfos, antes incluso de pensar en retirarse para siempre en Valinor con su sobrino al final de *El Retorno del Rey*—. De nuevo, tanto estructural como rítmicamente los poemas son muy similares—pareados divididos esta vez en seis estrofas de cuatro versos cada una, tetrámetros yámbicos—. Es el contenido el que en principio parece haber cambiado, pues ya no se habla del *Camino*, y sin embargo su presencia como motivo será omnipresente: “wind upon my hair”, “returning feet⁴⁰”. Sea como sea, y con el imaginario de la naturaleza y las estaciones, Bilbo expresará lo feliz que fue en su juventud (“I sit before the fire and think / of all that I have seen⁴¹”), y la tristeza que siente ahora que su muerte se acerca, por lo mucho que no pudo vivir a pesar de todo (“when winter comes without a spring / that I shall ever see⁴²”). En cualquier caso, este poema se situará en un estadio anterior a la última variación de los “Road Poems,” pues todavía escucha “returning feet / and voices at the door⁴³”—refiriéndose presumiblemente a Frodo, con el que se encontrará antes de que este parta a Mordor—, por lo que su muerte no es inminente (contrástese con “But I at last with weary feet / Will turn towards the lighted inn, / My evening-rest and sleep to meet⁴⁴”, Apéndice IV).

3. Desarrollo hacia “Bilbo’s Walking Song”

Por último, es de interés analizar una evolución alternativa del poema matriz que era “Roads go ever ever on”: el poema conocido como “Bilbo’s Walking Song”. Pues bien, tal y como los “Road Poems”, este poema (Apéndice VI) fue compuesto por Bilbo, que lo usaba, como es común entre los hobbits, para cantar en sus paseos. De hecho, se le dice al lector que la parte que Bilbo compuso fue la letra, “to a tune that was as old as the hills⁴⁵” (*The Fellowship of the Ring* 77); es por esto que se trata del único de los poemas analizados que no se divide gráficamente en pareados, o al menos no como los otros lo hacían—en este la división visual está entre los tres primeros pareados, todos al mismo nivel, y los dos

³⁹ “[A]l encuentro del sueño y del reposo” (*El Retorno del Rey* 362).

⁴⁰ Respectivamente, “viento en mis cabellos” y “pasos que vuelven” (*La Comunidad del Anillo* 390).

⁴¹ “Me siento junto al fuego y pienso / en todo lo que he visto” (*La Comunidad del Anillo* 389).

⁴² “[C]uando llegue el invierno sin una primavera / que yo pueda mirar” (*La Comunidad del Anillo* 390).

⁴³ “[P]asos que vuelven / y voces en la puerta” (*La Comunidad del Anillo* 390).

⁴⁴ “[P]ero yo al fin con pies fatigados / me volveré a la taberna iluminada, / al encuentro del sueño y el reposo” (*El Retorno del Rey* 362).

⁴⁵ “[A] una tonada tan vieja como las colinas mismas” (*La Comunidad del Anillo* 118).

siguientes, una suerte de estribillo, que se sitúan unos centímetros a la derecha; todos ellos formando tres estrofas de diez versos cada una—. Por sus diferencias en cuanto origen, pues, no parece relevante perder mucho más tiempo con la forma del poema. Sí es importante destacar, sin embargo, cuánto más superficial es este poema—al menos el original—. Así pues, aunque trate, como el poema matriz, de diferentes escenas que se encuentran paseando—muchas de ellas idénticas—, nada en el poema parece sugerir un significado más profundo.

Esta aparente ausencia de profundidad simbólica se extenderá a todo el poema, excepto por la tercera *sub-estrofa*, que llama la atención por sus muchas menciones a puertas o caminos secretos. Curiosamente, será la única parte del poema repetida más adelante (Apéndice VII), cuando Frodo parta, junto a Bilbo, hacia su retiro final en Valinor. Aún es más, Frodo cambiará la estructura visual del poema, haciéndola la misma que los "Road Poems" y el poema matriz (pareados divididos en dos gráficamente), como uniendo así el significado de ambos. Y es que este nuevo viaje en el que Frodo se embarca tendrá una gran transcendencia vital, haciendo que las palabras del poema cobren nuevos significados—e incluso cambiándolas por otras—: ya no es "we", como el grupo de hobbits que canturrea mientras pasea, sino "I", Frodo, y ya no es "[t]owards the Moon or to the Sun", sino "West of the Moon, East of the Sun"⁴⁶, en el espacio liminal en el que Valinor se encontrará.

De hecho, si hay un espacio liminal en el *legendarium* de Tolkien—a parte de la casa de Tom Bombadil (ver Shippey 123)—este es Valinor, y todos aquellos lugares en los que los elfos han conseguido conservar la *inmortalidad* de este, como Rivendell y Lothlórien. Únicamente Valinor, no obstante, es liminal en sentido literal; esto es, mientras que los otros lugares que hemos mencionado causan en sus habitantes un estar-sin estar en la Tierra Media, en la que se sitúan, una suerte de unión con la divinidad, como si del paraíso primigenio se trataran, todos ellos siguen siendo como islas de supernaturaleza en medio de un mundo muy real. Valinor, sin embargo, es el lugar en que los Valar, lugartenientes del Dios Único, Eru Ilúvatar, habitan: las Tierras Imperecederas, que todavía conservan la belleza del principio. Pero es que, además, tras la rebelión de los númenóreanos, humanos que en un acto de *hybris* se embarcaron hacia sus costas para conquistar la inmortalidad, Ilúvatar decidió moverlo físicamente: ya no estaría al extremo Oeste de la Tierra Media, sino fuera de los límites del mundo, pudiendo acceder a él solo aquellos a los que los Valar se lo permitieran, haciéndoles encontrar el camino recto que los llevaría directamente a él.

Ahora bien, ese privilegio se reservaba únicamente a los elfos, salvo por contados ejemplos, como es el caso de Bilbo, Frodo y Sam, a quienes se les concede entrar únicamente por haber sido portadores del Anillo. No debe confundirse esto, sin embargo, con una suerte de metáfora de la llegada al Cielo de los bienaventurados, puesto que Valinor no es un destino permanente: por un lado, los elfos que habitan sus costas lo harán hasta la renovación del mundo, momento en que Ilúvatar tiene reservado para ellos un destino oculto; los hobbits, por otro lado, y especialmente Frodo, irán solo para sanar sus heridas—físicas y emocionales—y por un tiempo limitado, puesto que por muy *imperecederas* que

⁴⁶ Respectivamente, "hacia la luna o hacia el sol" (*La Comunidad del Anillo* 118) y "al oeste de la Luna, al este del Sol" (*El Retorno del Rey* 421).

sean esas tierras, ellos siguen siendo mortales, y nada podrá cambiar su condición. Es, por tanto, un espacio liminal en un sentido extremo: ni su función ni su situación ni sus efectos son permanentes. Pero será lo más cerca que los personajes puedan estar de la divinidad, del descanso tras el largo Camino de la Vida.

4. Conclusión

Este trabajo ha tenido como objetivo mostrar hasta qué punto los poemas del camino (ya sean los “Road Poems” o “Bilbo’s Walking Song”) tienen un significado tan profundo como relevante en relación con la vida de los que los recitan, y cómo la naturaleza y el pasear en torno a ella se convierten, por tanto, en una actividad esencial en la que el ser humano—en este caso hobbits⁴⁷—desarrollan su vida. Se convierte, por así decir, en centro y hasta agente de sus propias historias, personificando las fuerzas sobrenaturales que eligen su destino, siendo este más un tablero de juego en el que ejercer su libre albedrío que un camino cerrado. Más importante aún, en consonancia con la geopoética, demuestran el poder que tiene la naturaleza y el acto de mostrarse en comunión con ella, paseando, contemplándola y abriendo paso a su labor instructora.

Además, teniendo como protagonistas a personajes cuya cultura ya tenía una relación muy estrecha con la naturaleza, acostumbrada a paseos constantes y canciones dedicadas a los mismos—sin un significado más allá que el de celebrar el mismo paseo (ver poema “Still round the corner there may wait”, Apéndice VII, y su análisis en la sección tercera del trabajo)—esta progresiva toma de significado puede tener una relevancia clave en la obra de Tolkien. A saber: en el ensayo del autor que este consideró más importante para aquellos interesados en estudiar su obra (ver *The Letters of J.R.R. Tolkien* 220), “On Fairy-stories” (1939).

Es esencial entender su contexto, pues, habiéndolo escrito dos años después de la publicación de *El Hobbit* supuso una consolidación de sus teorías de la fantasía, demostradas en la práctica en *El Señor de los Anillos* (*The Letters of J.R.R. Tolkien* 310). En él, el profesor desarrolló su idea de que los cuentos de hadas tienen si “own mode of reflecting ‘truth’, different from allegory, [...] or ‘realism’, and in some ways more powerful” (*The Letters of J.R.R. Tolkien* 233); más importante aún, defiende que la fantasía, más que alejarnos de lo real, nos permiten *re-conocer* el mundo que nos rodea, volver a maravillarnos con él: “[w]e should look at green again, and be startled anew [...] by blue and yellow and red. We should meet the centaur and the dragon, and then perhaps suddenly behold, like the ancient shepherds, sheep, and dogs, and horses—and wolves⁴⁸” (*Tolkien: On Fairy-stories* 67).

⁴⁷ Si bien es cierto que los hobbits no son estrictamente humanos en el *legendarium* de Tolkien, especialmente si tenemos en cuenta que sí existe una raza de humanos separada de la suya, está claro que, por diversos motivos, cumplen la función de humanos en la obra, y siendo el punto de vista central de ambas novelas, pretenden ser el punto de referencia del lector, su punto de conexión con el mundo de fantasía y épica que creó el autor. De hecho, él mismo ha argumentado que no son sino una rama de las razas humanas de la Tierra Media (*The Letters of J.R.R. Tolkien* 158, 406). En cualquier caso, su identificación con la cultura inglesa es suficiente para demostrar que la intención del autor era la de representar al lector (ver Shippey 106).

⁴⁸ “Deberíamos mirar el verde de nuevo, y sorprendernos nuevamente con el azul y el amarillo y el rojo. Deberíamos encontrarnos con el centauro y el dragón, y quizás de repente contemplar, como los antiguos pastores, ovejas y perros y caballos—y lobos—.”

No está fuera de lugar preguntarse, pues, hasta qué punto la forma de relacionarse con la naturaleza de los protagonistas de estos poemas no es sino un ejemplo de cómo la fantasía, lo sobrenatural, transforma nuestra mirada para encontrar en lo natural respuestas a nuestras preguntas más íntimos, desde nuestra propia historia y traumas, como en el poema matriz, hasta las razones por las que nuestra vida toma un rumbo específico, en los demás “Road Poems”, y hacia dónde nos dirigimos, si acaso temporalmente, como la “Bilbo’s Walking Song”. Al fin y al cabo, cuanto más se acercan los hobbits a los elfos y a sus espacios—incluyendo a Valinor como el hogar élfico definitivo—, máximos representantes de la fantasía y lo sobrenatural en el legendarium de Tolkien—son los que más cerca están de la divinidad entre las criaturas de la Tierra Media—, más en comunión están con el mundo que les rodea. En última estancia, será la fantasía la que nos permita ver en la naturaleza la forma de expresión última de nuestros anhelos y miedos como seres humanos, y así poner al mundo que nos rodea en el centro de nuestras vidas, haciendo que estas cobren su sentido pleno.

Obras citadas

- Bouvet, Rachel. “Géopoétique, géocritique, écocrítique: points communs et divergences.” 28 de Mayo de 2013. *Rachel Bouvet - Littérature et géopoétique*. 13 de Enero de 2022. <<https://rachelbouvet.wordpress.com/2013/05/30/geopoetique-geocritique-ecocritique-points-communs-et-divergences/>>.
- Peñalta, Rocío. «El espacio urbano: de la metáfora a la significación. Una aproximación teórica.» Popeanga, Eugenia, y otros. *Ciudad en Obras. Metáforas de lo urbano en la literatura y en las artes*. Berna: Peter Lang, 2010. 11-22.
- Shakespeare, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. Nueva York: Barnes & Noble, 2015.
- Shippey, Tom. *The Road to Middle-earth*. Londres: Harper Collins, 2005.
- Tolkien, John Ronald Reuel. *The Fellowship of the Ring*. Londres: Harper Collins, 2005.
- . *El Hobbit*. Trad. Manuel Figueroa. Barcelona: Minotauro, Oct. 2012.
- . *El Retorno del Rey*. Trad. Matilde Horne y Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, Oct. 2012.
- . *La Comunidad del Anillo*. Trad. Luis Domènech. Barcelona: Minotauro, Oct. 2012.
- . *The Fellowship of the Ring*. Londres: Harper Collins, 2005.
- . *The Hobbit*. Londres: Harper Collins, 1995.
- . *The Letters of J.R.R. Tolkien*. Ed. Humphrey Carpenter. Londres: Harper Collins, 2006.
- . *The Return of the King*. Londres: Harper Collins, 2005.
- . *The Silmarillion*. Londres: Harper Collins, 2006.
- . *Tolkien: On Fairy-stories*. Londres: Harper Collins, 2014.

Apéndice

I. *The Hobbit*, 346-7⁴⁹

*Roads go ever ever on,
Over rock and under tree,
By caves where never sun has shone,
By streams that never find the sea;
Over snow by winter sown,
And through the merry flowers of June,
Over grass and over stone,
And under mountains in the moon.*

*Roads go ever ever on
Under cloud and under star,
Yet feet that wandering have gone
Turn at last to home afar.
Eyes that fire and sword have seen
And horror in the halls of stone
Look at last on meadows green
And trees and hills they long have known.*

II. *The Fellowship of the Ring*, 35

*The Road goes ever on and on
Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can,
Pursuing it with eager feet,
Until it joins some larger way
Where many paths and errand meet.
And whither then? I cannot say.*

III. *The Fellowship of the Ring*, 73

*The Road goes ever on and on
Down from the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
And I must follow, if I can,
Pursuing it with weary feet,
Until it joins some larger way,
Where many paths and errands meet.
And whither then? I cannot say.*

⁴⁹ El orden que hemos elegido para los poemas es el orden de análisis.

IV. The Return of the King, 987

*The Road goes ever on and on
Out of the door where it began.
Now far ahead the Road has gone,
Let others follow it who can!
Let them a journey new begin,
But I at last with weary feet
Will turn towards the lighted inn,
My evening-rest and sleep to meet.*

V. The Fellowship of the Ring, 278-9

*I sit beside the fire and think
of all that I have seen,
of meadow-flowers and butterflies
in summers that have been;*

*Of yellow leaves and gossamer
in autumns that there were,
with morning mist and silver sun
and wind upon my hair.*

*I sit beside the fire and think
of how the world will be
when winter comes without a spring
that I shall ever see.*

*For still there are so many things
that I have never seen:
in every wood in every spring
there is a different green.*

*I sit beside the fire and think
of people long ago,
and people who will see a world
that I shall never know.*

*But all the while I sit and think
of times there were before,
I listen to returning feet
and voices at the door.*

VI. The Fellowship of the Ring, 77-8

*Upon the hearth the fire is red,
Beneath the roof there is a bed;
But not yet weary are our feet,
Still round the corner we may meet
A sudden tree or standing stone
That none have seen but we alone.*

*Tree and flower and leaf and grass,
Let them pass! Let them pass!
Hill and water under sky,
Pass them by! Pass them by!*

*Still round the corner there may wait
A new road or a secret gate,
And though we pass them by today,
Tomorrow we may come this way
And take the hidden paths that run
Towards the Moon or to the Sun.*

*Apple, thorn, and nut and sloe,
Let them go! Let them go!
Sand and stone and pool and dell,
Fare you well! Fare you well!*

*Home is behind, the world ahead,
And there are many paths to tread
Through shadows to the edge of night,
Until the stars are all alright.
Then world behind and home ahead,
We'll wander back to home and bed.*

*Mist and twilight, cloud and shade,
Away shall fade! Away shall fade!
Fire and lamp, and meat and bread,
And then to bed! And then to bed!*

VII. *The Return of the King, 1028*

*Still round the corner there may wait
A new road or a secret gate;
And though I oft have passed them by,
A day will come at last when I
Shall take the hidden paths that run
West of the Moon, East of the Sun.*

Perfil de la autora

Natalia Jiménez Pérez es graduada en Estudios Ingleses por la Universidad de Zaragoza (2017-2021), donde obtuvo un Premio Extraordinario Fin de Grado, y ha cursado el Máster en Estudios Literarios en la Universidad Complutense de Madrid (2021-2022). Sus áreas de interés incluyen a J.R.R. Tolkien y la fantasía. Su Trabajo de Fin de Grado “‘My baby shot me down’: Gender Violence and Survival Energy in Quentin Tarantino’s *Kill Bill* (2003, 2004)” recibió una mención especial de la Universidad de Zaragoza.

Contacto: <natjimpe@gmail.com>