



ESCOLA DE DOUTORAMENTO
INTERNACIONAL DA USC

Roberto
Fumega González

Tese de doutoramento

H. D. Thoreau: unha
aproximación
transcendentalista á estética da
Natureza nos arredores de
Walden

Santiago de Compostela, 2024

Programa de Doutoramento en Filosofía

TESE DE DOUTORAMENTO

**H. D. THOREAU: UNHA APROXIMACIÓN
TRANSCENDENTALISTA Á ESTÉTICA DA NATUREZA NOS
ARREDORES DE WALDEN**

Roberto Fumega González

Director: Marcelino Agís Villaverde

Titor: Francisco Javier Barcia González

**ESCOLA DE DOUTORAMENTO INTERNACIONAL
PROGRAMA DE DOUTORAMENTO EN FILOSOFÍA**

SANTIAGO DE COMPOSTELA

2024

*Á memoria do meu avó, Toñito;
o meu primeiro e máis grande mestre.*

Resumo

A presente tese ten por obxectivo unha aproximación ao pensamento de Henry David Thoreau a partir dunha perspectiva apoiada na apreciación estética da Natureza. Thoreau é coñecido sobre todo polos seus escritos políticos e polo estudo da súa obra dende a disciplina filolóxica, así como por un crecente interese social cara a súa figura, en relación co pensamento ecoloxista. Porén, o noso enfoque artéllase dende o punto de vista da estética da Natureza, coa intención de relacionar o resto de aspectos do seu pensamento coa percepción e apreciación do que o autor de Concord consideraba a obra de arte máis grande. Do deleite pola natureza fenoménica, derivaremos o pensamento metafísico da Natureza, a relación coa mesma a través da poética e a construción dunha existencia acorde co núcleo salvaxe do natural.

Palabras chave: Thoreau, Natureza, estética, salvaxe, existencia

Resumen

La presente tesis tiene por objetivo una aproximación al pensamiento de Henry David Thoreau a partir de una perspectiva apoyada en la apreciación estética de la Naturaleza. Thoreau es conocido sobre todo por sus escritos políticos y por el estudio de su obra desde la disciplina filológica, así como por un creciente interés social hacia su figura, en relación con el pensamiento ecologista. Sin embargo, nuestro enfoque se articula desde el punto de vista de la estética de la Naturaleza, con la intención de relacionar el resto de aspectos de su pensamiento con la percepción y apreciación de lo que el autor de Concord consideraba la obra de arte más grande. Del deleite por la naturaleza fenoménica, derivaremos el pensamiento metafísico de la Naturaleza, la relación con la misma a través de la poética, y la construcción de una existencia acorde con el núcleo salvaje de lo natural.

Palabras clave: Thoreau, Naturaleza, estética, salvaje, existencia

Abstract

The objective of this thesis is the approach to the thought Henry David Thoreau from a perspective based on the aesthetic appreciation of Nature. Thoreau is known above all for his political writings and for the study of his work from the philological discipline, as well as for a growing social interest in his figure, in relation to ecological thinking. However, our approach is articulated from the point of view of the aesthetics of Nature, with the intention of relating the rest of the aspects of his thinking with the perception and appreciation of what the author of Concord considered the greatest work of art. From the delight for the phenomenological nature, we will derive the metaphysical thought of Nature, the relationship with it through poetics, and the construction of an existence in accordance with the wild core of Nature.

Keywords: Thoreau, Nature, aesthetics, wildness, existence

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	11
I. HIPÓTESE E OBXECTIVOS	11
II. METODOLOXÍA	12
III. ESTRUTURA E PROCESO DE INVESTIGACIÓN	12
IV. LÍMITES DA INVESTIGACIÓN	16
1. O TRANSCENDENTALISMO ESTADOUNIDENSE E A NATUREZA	18
1.1. A CREACIÓN DUNHA CULTURA DIFERENCIADA: ANTECEDENTES E CONTEXTO PARA A EMERXENCIA DO TRANSCENDENTALISMO	18
1.2. UN PRINCIPIO COMÚN PARA O TRANSCENDENTALISMO: R. W. EMERSON PUBLICA <i>NATUREZA</i>	28
1.2.1. Os catro usos da natureza: adecuación, beleza, linguaxe e disciplina	30
1.2.1.1. Adecuación	30
1.2.1.2. Beleza	31
1.2.1.3. Linguaxe	33
1.2.1.4. Disciplina	35
1.2.2. O idealismo transcendental como ‘acción no mundo’	36
1.3. H. D. THOREAU E O TRANSCENDENTALISMO PRÁCTICO	39
1.3.1. O deus de Thoreau: a <i>physis</i> e o segredo da Natureza	45
1.3.2. O principio reitor: <i>logos</i> e orde no ciclo da semente	50
1.3.3. A condición <i>poiética</i> da Natureza: o eterno producir	54
1.3.4. O salvaxe e o doméstico: unha cuestión espiritual	59
2. A MAIOR OBRA DE ARTE: APROXIMACIÓN A UNHA ESTÉTICA THOREAUVIANA DA NATUREZA	63
2.1. PENSAR DENTRO DA ESTÉTICA DA NATUREZA	63
2.1.1. Un apuntamento teórico sobre o belo e o sublime	65
2.1.1.1. O belo	66
2.1.1.2. O sublime	69

2.1.2. A Natureza como obxecto estético e o suxeito perceptor	75
2.1.3. Particularidades da estética da natureza	78
2.1.3.1. Inmersión	78
2.1.3.2. Plurisensorialidade.....	79
2.1.3.3. Indeterminación	80
2.1.4. Dous ideais para unha estética da natureza	83
2.2. H. D. THOREAU: UNHA ACHEGA ESTÉTICA AO MISTERIO DA NATUREZA	84
2.2.1. Estética <i>thoreauviana</i> da Natureza: a beleza salvaxe dos fenómenos naturais.....	87
2.2.1.1. A busca da beleza nos arredores de Concord	88
2.2.1.2. O Ktaadn e Cape Cod: as paisaxes do sublime	104
2.2.2. Estética <i>thoreauviana</i> da Natureza: a beleza salvaxe na intuición do Todo	110
2.2.2.1. Un lume artístico: <i>poiein</i> salvaxe	113
2.2.2.2. Do particular ao xeral: un <i>principio común</i>	119
3. WALDEN EN WALDEN: UNHA CONSTRUCCIÓN TRANSCENDENTALISTA DA PAISAXE	126
3.1. H. D. THOREAU: POETA-NATURALISTA	126
3.1.1. Dous xeitos de achegarse á Natureza: Orfeo e Prometeo.....	127
3.1.1.1. A aproximación órfica do Transcendentalismo	129
3.1.2. Outras formas de relación coa Natureza	133
3.1.2.1. O indio: unha relación paradigmática.....	133
3.1.2.2. O leñador: os golpes de machada	134
3.1.2.3. O pescador: un peixe sen aletas	137
3.1.2.4. O cazador: a traxedia da tarde	138
3.1.2.5. O poeta: o verdadeiro uso do piñeiro	140
3.1.3. A aproximación híbrida de Thoreau: a mirada científica do poeta	146
3.1.3.1. Thoreau, o literato.....	147
3.1.3.2. Thoreau, o naturalista	150
3.1.3.3. A comunión coa Natureza: unha nota sobre a <i>microvisión</i> , <i>wonder</i> e a <i>eulabeia</i>	161
3.2. “ESES GORRIÓNS, TAMÉN, SON PENSAMENTOS QUE TEÑO”: POÉTICA DA PAISAXE THOREAUVIANA	165

3.2.1. Natureza: emblema moral e espiritual.....	166
3.2.1.1. Ensinanzas morais	170
3.2.1.2. Correspondencias espirituais	175
3.2.2. A creación da paisaxe ou a máxima do desinterese	179
3.2.2.1. Unidade e espiritualización do natural	180
3.2.2.2. Aporías entre espazo e paisaxe	183
3.2.2.3. A paisaxe significativa: sentimento e imaxinación	189
4. “EXISTIR DELIBERADAMENTE”: A “VIDA SUBLIME” DE H. D. THOREAU.....	195
4.1. A VIDA SALVAXE: A EXISTENCIA E O PRINCIPIO NATURAL.....	195
4.1.1. Unha vida ‘filosófica’	196
4.1.2. A importancia do individuo	198
4.2. A POBREZA VOLUNTARIA: OIKONOMIA OU A IMPORTANCIA DOS “MEUS ASUNTOS”	202
4.2.1. Manter a calor vital	204
4.2.1.1. Enriquecer o espírito.....	207
4.2.2. A cabana e o abrigo: dous elementos vitais.....	211
4.2.2.1. Cabana e bosque	211
4.2.2.2. Abrigo e codia	217
4.3. A SOIDADE: O SILENCIO E A ESCRITA.....	218
4.3.1. A escrita na soidade de Walden	220
4.3.1.1. Dialogar cun mesmo	225
4.3.2. Poética da existencia: <i>Diario</i> de vida.....	226
4.3.2.1. Unha biografía en versos	228
4.4. O CAMIÑO: A PREGUNTA EXISTENCIAL NA PROCURA DO OESTE	231
4.4.1. O camiñante como cuarto poder.....	233
4.4.2. O camiño cara o Oeste: seguindo a traxectoria do Sol.....	236
4.4.3. Destino e presente: o camiño do día a día	239
4.4.3.1. Un destino predefinido	239
4.4.3.2. Presente: entre dúas eternidades	242
4.5. O XENIO: A EXISTENCIA DELIBERADA DO HEROE.....	245
4.5.1. Os Heroes de Carlyle e Emerson.....	245
4.5.1.1. <i>Dos heroes</i> , Carlyle	246

4.5.1.2. <i>Homes representativos</i> , Emerson	247
4.5.2. O heroe <i>thoreauviano</i> : loanza ao capitán John Brown	248
4.5.2.1. Desobediencia e resistencia	251
4.5.2.2. John Brown: o verdadeiro transcendentalista.....	258
CONCLUSIÓN	263
I. XERAIS	263
II. ESPECÍFICAS.....	263
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	271
BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL	271
Obras de Thoreau	271
BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA	273
Obras de Emerson	273
Obras e ensaios sobre Thoreau e o Transcendentalismo.....	273
Obras e artigos complementarios	275

INTRODUCCIÓN

I. HIPÓTESE E OBXECTIVOS

A presente tese de doutoramento ten por obxectivo principal proporcionar unha reflexión sobre a experiencia estética da natureza nunha existencia tan singular como a de Henry David Thoreau. Pretendemos, pois, evidenciar como a vivencia estética do que o Transcendentalismo estadounidense consideraba a maior obra de arte devén na creación dun existir deliberado e sustentado nos preceptos da Natureza.

Para explorar o camiño que nos leva dende a percepción estética ata a forxa de dita existencia, dividimos o traballo en diferentes capítulos, coa fin de acadar os seguintes obxectivos particulares, e así abranguer os itinerarios filosóficos que o autor de Concord seguiu durante a súa vida. Deste xeito, propoñémonos:

- a) Realizar unha contextualización histórica do Transcendentalismo estadounidense e o lugar que ocupa Thoreau en dito movemento, coa fin de elaborar unha sorte de marco referencial para os capítulos seguintes.
- b) Explorar a idea de Natureza en Thoreau como potencia creadora e creación, en relación á idea do salvaxe, como esencia primixenia e verdadeira.
- c) Analizar o pensamento de Thoreau dende a estética, coa fin de elaborar unha sorte de estética da Natureza propia do autor de Concord.
- d) Presentar a achega poética de Thoreau á Natureza, a través da creación dunha paisaxe propiamente *thoreauviana*.

- e) Identificar os elementos e símbolos da elección de Thoreau por levar unha existencia deliberada, acorde coa Natureza, fundamentada no individuo, na redución das necesidades, na soidade, na xustiza, no propio camiño e no presente.

En suma, o presente traballo pretende ser un estudo máis sobre a figura do escritor de Concord, un tanto afastado das habituais lecturas éticas e políticas, cara unha comprensión máis estética e poética.

II. METODOLOXÍA

A metodoloxía empregada na presente tese de doutoramento fundaméntase nunha abordaxe directa das obras de H. D. Thoreau na súa lingua orixinal, o inglés, coa fin de respectar as diferentes semánticas e poder elaborar así unha tradución propia, que pretende ser o máis axustada posible aos sentidos que o autor imprime nos conceptos empregados. Así, cada cita de Thoreau é de tradución propia a partir do orixinal, que pode consultarse logo da referencia a rodapé.

Para contextualizar ao autor, utilizouse bibliografía complementaria sobre o movemento Transcendentalista e o precursor do mesmo: R. W. Emerson, mestre e colega de Thoreau. Do mesmo xeito, tívose moi en conta outra bibliografía en relación cos temas tratados ao longo da tese, coa finalidade de estimular un diálogo, entre o pensamento de Thoreau e outros filósofos fundamentais como Immanuel Kant, Friedrich W. J. Schelling, Alexander von Humboldt, etc., así como outros autores contemporáneos, como Ronald Hepburn ou Marta Tafalla.

III. ESTRUCTURA E PROCESO DE INVESTIGACIÓN

Esta tese de doutoramento, estrutúrase en catro capítulos (ademais de Introducción, Conclusións e Referencias bibliográficas).

1. O Transcendentalismo estadounidense e a *Natureza*, serve para situar a H. D. Thoreau na súa época e na corrente cultural á que pertence. Á súa vez, este capítulo divídese en tres apartados:

1.1. A creación dunha cultura diferenciada: antecedentes e contexto para a emerxencia do Transcendentalismo, onde se establecen os preceptos principais do Transcendentalismo e a súa procura dun pensamento e cultura propios, sobre a Natureza como fundamento e o individuo como centro.

1.2. Un principio común para o Transcendentalismo: R. W. Emerson publica *Natureza*, céntrase, precisamente, na figura precursora e principal teórico do Transcendentalismo. Con *Natureza*, Emerson establece un xeito propio de pensar e relacionarse coa Natureza, concibida ao xeito idealista como manifestación do Espírito, do que tamén é parte o individuo. Na súa obra, Emerson define os catro usos que o individuo pode —e debe— facer da Natureza; catro formas de aprendizaxe que o suxeito debe aplicar para si: Adecuación, Beleza, Linguaxe e Disciplina.

1.3. H. D. Thoreau e o Transcendentalismo práctico, evidencia as diferencias do Transcendentalismo práctico de Thoreau respecto do Transcendentalismo idealista de Emerson. Para Thoreau, a Natureza só se pode coñecer a través dos seus fenómenos: os feitos naturais xa non son produtos subsidiarios do espírito, senón que son elementos significantes en si mesmos. Este Todo natural está imbuído dunha orde, dun *logos* nos seus ciclos e devires, que xa non é soamente intuído de xeito intelectual, senón que Thoreau o percibe nas manifestacións naturais como os cambios de estación ou os ciclos da semente. Un *logos* empírico baixo o escrutinio do ollar *thoreauviano*, que non é soamente ordenación lóxica, senón a condición *poiética* da Natureza. Precisamente, este producir incesante do natural é onde Thoreau atopa o que el chama

“salvaxe”, o seminal, non domesticado, iso que é só produto do facer natural e que aínda conserva a esencia orixinaria na súa manifestación.

2. O segundo capítulo, A maior obra de arte: aproximación a unha estética thoreauviana da Natureza, chégase ao pensamento de Thoreau dende o eido da estética, e divídese á súa vez en dous apartados:

2.1. Pensar dentro da estética da natureza, explora as categorías do belo e do sublime en relación a Kant e Burke, ao concibir os fenómenos naturais como estéticos, entrando en diálogo con Mikel Dufrenne, Ronald Hepburn (as características de inmersión, plurisensorialidade e indeterminación) e Marta Tafalla, (o ideal epistemolóxico da obxectividade e o ideal ético da non usabilidade como condicións de posibilidade dunha estética da natureza).

2.2. H. D. Thoreau: unha achega estética ao misterio da Natureza, reflexiona sobre a “mistificación” do pensamento de Thoreau sobre a Natureza, diferenciando dúas achegas estéticas en Thoreau: a beleza material nos fenómenos naturais por unha parte e, pola outra, a beleza transcendental na intuición do todo.

3. O terceiro capítulo *Walden* en *Walden*: unha construción transcendentalista da paisaxe, divídese en dous apartados:

3.1. H. D. Thoreau: poeta-naturalista: no que se ilustra a aproximación coa que Thoreau se achega á Natureza, mediante a conciliación de dúas posturas aparentemente enfrontadas: unha prometeica, propia do científico, e outra, órfica, do poeta/artista. Mediando entre as mesmas, atopamos outras figuras como a do indio, a do leñador ou a do cazador.

3.2. «Eses gorrións, tamén, son pensamentos que teño»: poética da paisaxe *thoreauviana*: afonda en como, debido á forma relacional do poeta-naturalista coa Natureza, Thoreau avanza dende unha simple apreciación estética ata a xeración dunha poética propia que devén na creación dunha paisaxe singular. Dita paisaxe, xenuinamente *thoreauviana*, emprega a

Natureza como emblema moral e espiritual, da cal o autor xera, por medio da creación poética e literaria, novas semánticas e sentidos para os fenómenos naturais, que se traducen en ensinanzas morais e en correspondencias co ámbito espiritual de Thoreau.

4. O cuarto e último capítulo leva por título “Existir deliberadamente”: a “vida sublime” de H. D. Thoreau, e divídese en cinco apartados:

4.1. A vida salvaxe: a existencia e o principio natural, recóllese o que para Thoreau significa unha “vida filosófica”, un existir no que teoría e práctica se vinculen e no que as ideas sexan manifestadas no facer do día a día. A existencia de Thoreau artéllase de acordo coa súa concepción e experiencia da Natureza.

4.2. A pobreza voluntaria: *oikonomía* ou a importancia dos “meus asuntos”: explora a pobreza como forma de vida, que se define en base á repudia dos bens materiais e das grandes riquezas que van en detrimento da conservación e mantemento do espírito. Así, a decisión de Thoreau é a de reducir as súas necesidades ao mínimo e manter só o esencial para poder existir conforme á Natureza: manter a calor vital e cultivar as propiedades espirituais antes que as materiais. Esta maneira de existir é o que o leva a construír a cabana en Walden, no bosque, preto da lagoa, externalizando os seus interiores.

4.3. A soidade: o silencio e a escrita: pon en valor a *soidade* como forma de reencontro e interrogatorio cun mesmo. En Walden, nunha situación limítrofe coa sociedade, Thoreau atopou o seu lugar para dialogar consigo mesmo mediante a escrita en soidade, dando lugar a unha poética da existencia, nun espazo tan íntimo como é o seu Diario, considerado como unha obra máis de gran relevancia no *corpus thoreauviano*.

4.4. O camiño: a pregunta existencial na procura do Oeste: explora a concepción do camiño de H. D. Thoreau e o acto de camiñar como unha cuestión transcendental máis que física.

Camiñar o propio camiño é seguir o designio dun espírito libre, non atado ás institucións sociais;

un acto de rebeldía dun suxeito salvaxe sublevado contra a opresión e a domesticación. O Oeste marca, pois o movemento natural diríxese nesa dirección, cara o Sol, cara o novo, cara o inexplorado da existencia. Un camiño, pois, que non pode ser predefinido ou hipotecado, senón que é construído polo camiñante día a día, na ancoraxe do presente, no paso ao momento seguinte.

4.5. O xenio: a existencia deliberada do heroe: no que se contraponen dúas concepcións moi diferentes do que é un espírito heroico ou un xenio. Así, xérase un diálogo entre Thoreau e dous dos seus mestres e figuras de relevancia no contexto do Transcendentalismo: Thomas Carlyle e R. W. Emerson, os cales consideran ao heroe á maneira das grandes figuras da Historia, da Filosofía ou da Literatura. A concepción de Thoreau é ben distinta: o heroe é mundano; calquera individuo pode ser considerado un heroe. Dende o anonimato, o suxeito pode levar unha vida heroica considerada como aquela que segue o seu propio camiño, fiel a si mesmo, indomesticable, pronto a recuperar e sinalar a esencia salvaxe das cousas; ese individuo que se rebela e desobedece á norma cando esta non é xusta. Desta forma, o *heroe thoreauviano* encárnase na figura do capitán John Brown, executado pouco antes da Guerra de Secesión estadounidense, por axudar a escapar aos escravos e armalos contra os seus opresores.

IV. LÍMITES DA INVESTIGACIÓN

O pensamento e figura de Henry David Thoreau ten sido obxecto de moitos estudos dende diversas disciplinas: a filolóxica e a política, na súa maioría, pero tamén dende o ecoloxismo e a filosofía práctica. Deste xeito, tense prestado moita atención aos seus escritos políticos, como a *Desobediencia Civil* ou *A escravitude en Massachusetts*, ou á reivindicación da achega e respecto á Natureza, que fan do autor unha sorte de icona pre-ecoloxista.

Nos últimos anos téñense publicado traballos dunha vertente máis ética e existencial, da man de estudosos sobre o escritor de Concord, como poden ser Laura Dassow Walls, ou Antonio Casado da Rocha. Tamén se teñen presentado traballos e teses de doutoramento, como é o caso de *La Ética de Thoreau y su relevancia para la Cultura Global*, de Diego Clares Costa.

Porén, a nosa decisión foi a de explorar a obra de H. D. Thoreau dende unha perspectiva máis estética e poética, como fases de experiencia e re-significación da Natureza, dunha existencia artellada conforme aos preceptos e devires da cousa natural.

1.

O TRANSCENDENTALISMO ESTADOUNIDENSE E A NATUREZA

“Espertei a unha pregunta xa contestada, á Natureza e á luz do día. A neve que xacía no terreo salpicado de piñeiros pequenos, e a mesma ladeira do outeiro na que se atopa a miña casa, parecían dicir: Adiante!”¹.

Henry David Thoreau, *Walden*.

1.1. A CREACIÓN DUNHA CULTURA DIFERENCIADA: ANTECEDENTES E CONTEXTO PARA A EMERXENCIA DO TRANSCENDENTALISMO

O Transcendentalismo estadounidense foi un movemento filosófico e cultural que emerxeu na Costa Este de Estados Unidos nos anos trinta do século XIX, máis en concreto, na pequena cidade de Concord, Massachusetts. O movemento, herdeiro do Idealismo e do Romanticismo, e debedor do Unitarismo do pastor William Ellery Channing buscaba a creación dunha cultura propia, xenuinamente estadounidense. O pobo estadounidense necesitaba crear mito de seu; un xeito propio de explicar o —e a relación co— mundo, que igualase ao da herdanza europea. En palabras de Henry David Thoreau,: “O Oeste estase preparando para engadir as súas fábulas ás

¹ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 547: “I awoke to an answered question, to Nature and daylight. The snow lying deep on the earth dotted with young pines, and the very slope of the hill on which my house is placed, seemed to say, Forward!”.

de Oriente”². O Transcendentalismo era, máis que nada, un novo xeito de ver o mundo, un novo método, se queremos, de relación entre o individuo e o contexto, sendo a conexión coa natureza a súa pedra de toque.

Co Transcendentalismo recupérase unha relación coa natureza perdida tempo atrás. A natureza xa non vai ser un entorno hostil do que resgardarse ao abeiro da sociedade, senón un Todo integrador, beneficioso e amigable co ser humano. Vai ser Natureza, e desta é de onde o ser humano extrae as ensinanzas fundamentais para a súa existencia, en diversos terreos (na linguaxe, na estética, na ética ou na relixión).

A vida do Transcendentalista vai ser unha vida respectuosa e harmoniosa *co e no* Todo natural, co que o individuo atopa a súa independencia na descuberta, por medio da intuición, do principio reitor —ou principio de vida—, e as súas características de orde e totalidade.

Antonio Casado da Rocha, un dos principais estudosos do Transcendentalismo en España, enténdeo como unha tradición na que prima a autonomía do individuo sen que vaia en detrimento do medio: “non consiste en dominar o entorno, senón en regular a relación que mantemos con el, en pos dunha especie de homeostase cultural que equilibre os excesos potenciados polo culto á desmesura”³.

Deste xeito, como indica George Santayana, o Transcendentalismo non debe ser entendido como un ‘corpus’ teórico. Non é un sistema ou un conxunto de normas, máis ben é “un método, un punto de vista, dende o que calquera mundo, á marxe do que conteña, pode ser considerado por un observador consciente de si mesmo”⁴. Deste xeito, o transcendentalista vai ver o mundo como espello do seu propio espírito.

² Id., “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 245: “The West is preparing to add its fables to those of the East”.

³ CASADO DA ROCHA, Antonio, *Una casa en Walden, sobre Thoreau y cultura contemporánea*. Logroño (La Rioja): Pepitas de Calabaza, 2017, p. 47.

⁴ SANTAYANA, George, *La filosofía en América*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006, p. 47.

O precursor do Transcendentalismo, Ralph Waldo Emerson, abre a súa obra principal preguntándose sobre o porqué da necesidade dunha cultura estadounidense:

A nosa época é retrospectiva. Constrúe os sepulcros dos pais. Escribe biografías, historias, e críticas. As xeracións precedentes contemplaron a Deus e á natureza cara a cara; nós, a través dos seus ollos. Por que non deberíamos tamén desfrutar dunha relación orixinal co universo? Por que non deberíamos ter unha poesía e unha filosofía propias e non da tradición, e unha relixión por revelación para nós, e non a historia deles?⁵.

O feito de manifestar esta preocupación, de facer esta chamada, non deixa de ser unha demostración máis de independencia respecto da cultura europea, de deixar atrás a verdade exposta polos libros da Vella Europa e descubrir a verdade do gran libro da Natureza. Esta pregunta é un chamamento aos creadores, aos poetas, aos filósofos e aos escritores para forxar algo propio. Como afirma Stanley Cavell, referíndose a *Walden*, a principal obra de Thoreau, o Transcendentalismo supón unha reafirmación da liberdade estadounidense que se traduce na creación dunha ‘épica’ propia, dunha mitoloxía autóctona, non herdada, non emprestada. Na construción de novas estruturas, e na formación de novos seres humanos con novas mentes⁶.

Defendemos, xunto con Michel Onfray, que os Estados Unidos do século XIX, foron un grande estímulo para a filosofía en xeral, e puideron selo tamén para a filosofía europea, en particular, de non preferir esta aos “fabricantes de conceptos”⁷. A filosofía europea aséntase

⁵ EMERSON, Ralph Waldo, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, p. 1: “Our age is retrospective. It builds the sepulchers of the fathers. It writes biographies, histories and criticism. The foregoing generations beheld God and nature face to face; we, through their eyes. Why should not we also enjoy an original relation to the universe? Why should not we have a poetry and philosophy of insight and not of tradition, and a religion by revelation to us, and not the history of theirs?”.

⁶ Cfr. CAVELL, Stanley, *Los sentidos de Walden*, Valencia: Pre-Textos, 2011, p. 33.

⁷ ONFRAY, Michel, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019, p. 12.

toda no —ou máis ben, vese constrinxida entre o— platonismo e o cristianismo. Existe unha supremacía da razón, do concepto e da idea sobre a propia existencia: “A vida, menos significativa que os libros que a contaban”⁸. Así, fronte a esta tendencia europea, Onfray resume o transcendentalismo en sete teses⁹:

1ª. A defensa da existencia de Deus —que non ten nada que ver co Deus xudeocristián—, como unha deidade que se corresponde co Todo, coa alma do mundo, coa enerxía natural. Logo, un Deus-Natureza que se ve encarnizado nos elementos e fenómenos naturais; unha sorte de panteísmo.

2ª. A obtención de coñecemento vai vir dada pola intuición: deste xeito, o razoamento e a análise claudican ante a importancia dos sentimentos e das intuicións como maneiras de coñecer o mundo.

3ª. O individuo impera sobre a multitude.

4ª. O individuo ten por máxima a confianza en si mesmo e debe ser dono do seu destino.

5ª. O individuo non atende a xuízos de terceiros.

6ª. O individuo atopa goce e deleite na contemplación da natureza.

7ª. O mundo é un reflexo do observador, polo que, para cambialo, cómpre trocar primeiro o espírito do suxeito perceptor.

Así pois, veremos, no que segue, o contexto social e as influencias de pensamento que derivaron na aparición do Transcendentalismo estadounidense como movemento cultural, filosófico e identitario.

O Transcendentalismo atopa na reforma do pastor William Ellery Channing o seu chan fértil para poder medrar. En Nova Inglaterra, a doutrina relixiosa era o calvinismo pero, fronte

⁸ *Ibíd*em, p. 11.

⁹ Cfr. ONFRAY, Michel, “Una cabaña trascendental”, en THOREAU, Henry David, *Walden, edición ilustrada. 200 aniversario del nacimiento de Henry David Thoreau*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 15.

á excesiva ortodoxia, o pastor de Boston estableceu a súa proposta. O congregacionismo estaba dividido en dúas bandas: a tradicional e a liberal, ou unitarista, a cal rexeitaba a idea da Trindade. En palabras de Santayana, o calvinismo “afirma tres cousas: que o pecado existe, que o pecado é castigado e que é fermoso que o pecado exista para ser castigado”¹⁰. Dende o centro de Boston, as ideas de Channing contra o congregacionismo tradicional chegaron a Concord. A base desta nova visión era o descrédito da doutrina sobre a maldade inherente ao ser humano, empregada pola ortodoxia como xustificación da debilidade emocional dos grupos reformadores¹¹. Máis alá do plano relixioso, as ideas de Channing levan á reafirmación do individuo sobre o Estado, en tanto que denuncia á servidume e renuncia á perda do deber moral individual. Esta idea vese reforzada por outra, a negativa a sacrificar o que Channing entende como ‘lei interior’: unha guía propia que permitiría aos individuos discernir o xusto ou inxusto, o bo e o malo, independentemente dos mandatos dun goberno, dunha doutrina ou de calquera outro instrumento que pretenda colocarse moralmente por riba do individuo.

Porén, sería Ralph Waldo Emerson, outro pastor unitario, quen se instalaría na cidade de Concord, logo de renunciar ao seu ministerio en Boston, para comezar a súa carreira como escritor e conferenciante e encabezar o grupo de transcendentalistas. A nova proposta de Channing, xunto con Emerson como principal teórico do cambio de mentalidade na Costa Este estadounidense, deron lugar á suplantación daquel cúmulo de preceptos morais ríxidos do calvinismo, que influían no espazo entre o pecado e o auto-recollemento, para abrazar unha nova forma de pensar, asentada na idea de Natureza.

Aínda que a idea era crear unha cultura —unha literatura, unha filosofía, unha arte— propia nos e para os Estados Unidos, o Transcendentalismo ten as súas principais influencias no

¹⁰ SANTAYANA, George, *op. cit.*, p. 43.

¹¹ CASADO DA ROCHA, Antonio, *Thoreau: biografía esencial*, Madrid: Ediciones Acuarela, 2005, pp. 38-39.

Idealismo —cobrando especial importancia a *Naturphilosophie* de Schelling— e o Romanticismo alemán e inglés, así como no neoplatonismo. Como afirma Robert Richardson, biógrafo tanto de Emerson como de Thoreau, o Transcendentalismo bebe de moitas fontes diversas, ademais das xa mencionadas anteriormente —Romanticismo, Idealismo—, como o misticismo, o pensamento oriental ou o estoicismo, ademais da influencia da filosofía transcendental kantiana na base da relación cun mundo cuxos obxectos non poden ser coñecidos senón a través das estruturas espaciais e temporais que imprime a sensibilidade do suxeito no mundo. Sirva como exemplo o eloxio que lle dedica Emerson ao filósofo de Königsberg nun discurso en 1842:

A extraordinaria profundidade e precisión do pensamento dese home puxo en boga a súa nomenclatura [a das formas transcendentais], en Europa e en Estados Unidos, ata tal punto que todo o que pertence á clase de pensamento intuitivo denomínase popularmente na actualidade «transcendental».¹²

Mais existen para o Transcendentalismo lugares comúns nas tradicións mencionadas: a crenza nun Todo universal, a capacidade da intuición por riba do entendemento, a influencia das categorías transcendentais dos *a priori* ou a confianza no individuo. Isto, xunto co contexto relixioso, fai que o Transcendentalismo encarnase, segundo Santayana “o espírito do protestantismo distinguido das súas doutrinas hereditarias; resultaba autónomo, impávido, tranquilamente revolucionario; sentía que a vontade era máis profunda que a intelixencia”¹³.

Porén, o Transcendentalismo estadounidense non se limitou aos eidos da metafísica ou da epistemoloxía, senón que os seus integrantes estaban máis interesados por cuestións lingüísticas e comunicativas, así como as posibles implicacións éticas deste novo xeito de mirar o mundo.

Nun principio, os primeiros Transcendentalistas reuníanse para escoitar as ideas de Frederic Henry Hedge, profesor de Harvard, que promoveu o pensamento alemán moderno na costa este de Estados Unidos. Deste xeito, en 1836, fórmase o que se coñeceu como o Club de Hedge: un círculo integrado por Hedge fillo, George Ripley, George Putnam e o propio Emerson. A este grupo de reformadores uníronse pouco despois Orestes Brownson e Bronson Alcott, entre outros. Tempo despois, o propio Thoreau asistiría a esas reunións, cando a cabeza do grupo —xa asentado o Transcendentalismo— pasou a ser Emerson¹⁴, e o grupo contaba xa con figuras como Margaret Fuller, William Ellery Channing (sobriño), Elizabet Peabody ou Nathaniel Hawthorne.

Os transcendentalistas, enfocados sobre todo en cuestións prácticas, facían fincapé nas consecuencias éticas do idealismo. As súas ideas ameazaban ás institucións e o *status quo* tanto do unitarismo como do contexto histórico e político no que estaban sumidos os Estados Unidos. De base, para os transcendentalistas, existía a crenza de que cada persoa estaba imbuída por un principio divino: a natureza humana universal revelábase nas naturezas humanas particulares, destacando a autonomía e liberdade dos individuos. Así, a intuición neste principio transformaba o xeito de comprender o individuo, tanto particular como socialmente. Como afirma Dassow Walls:

Significaba que a escravitude era unha abominación (...); que a desigualdade política e social das mulleres debía rematar; que os fillos non debían ser castigados como

pecadores nin adestrados como traballadores, senón educados para desenvolver e alentar o espírito diviño que habitaba neles e que os buscadores espirituais podían ler a sabedoría diviña directamente na natureza e gozar así (...) dunha relación orixinal co universo.¹⁵

Pronto chegaría o momento en que o Transcendentalismo precisara dun vehículo para expoñer as súas ideas, máis alá das reunións e conferencias. Deste xeito, crearon a súa propia revista, *The Dial*, editada por Fuller e avalada por Emerson.

The Dial publicárase por primeira vez en 1840, con dous textos de Thoreau: *Simpatía* e *Aulus Persius Flaccus*; que aparecerían neste primeiro número, por certo, a pesar da negativa de Fuller e grazas á insistencia de Emerson, pois o precursor do Transcendentalismo tiña certa debilidade por Thoreau aínda que, co tempo, as súas derivas de pensamento acabarían por distancialos. A revista *The Dial*, a pesar das profundas críticas das que foi branco, viviría catro anos máis e acabaría por ser o nexo entre os escritores máis novos logo da disolución do Club Transcendental, en 1841.

Emerson define o paradigma transcendentalista no texto *O escolar americano*. O ‘escolar americano’ recibe influencias exteriores, primeiro, dende a natureza. Neste plano, atopa un parecido co seu espírito, e ve a natureza non baixo o ollar dun científico, senón dende a intuición e a apertura. Debido a que a natureza vai ser correlato do espírito, é dicir, o que vemos como refractario do noso interior, logo, a “alma ambiciosa sitúase ante cada feito refractario; unha tras outra reduce as constituções estrañas, os novos poderes, a súa clase e lei, e segue animando ata a última fibra de organización, nas aforas da natureza, por medio da intuición”¹⁶.

¹⁵ DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau, una vida*, Madrid: Cátedra, 2019, p. 104.

¹⁶ EMERSON, Ralph Waldo, “El escolar americano”, en *Naturaleza y otros escritos de juventud*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 94.

Para o Transcendentalismo, a visión da ciencia nunca será suficiente, porque nunca terá o suficiente grao de humanidade ao non ser capaz de intuír esa relación entre Natureza —ou mundo— e o propio ser humano, por iso que “hai naturalistas pacientes, pero conxelan ao suxeito de estudo baixo a luz inercial do entendemento”¹⁷.

Outra característica do transcendentalista é a da relación do que Emerson entende como o ‘pasado’ —isto é, a literatura, a arte ou as institucións— e o individuo: unha relación baseada na inspiración. A herdanza debe inspirar, o xenio debe situarse sobre ela, pero é xenio precisamente porque mira cara adiante, porque crea: “Preferiría non ter visto nunca un libro que desviarme da miña órbita a causa da súa atracción, e converterme nun satélite en troques de ser un sistema”¹⁸, di Emerson. O que se pretende, pois, é superar ese pasado, construíndo un novo estrato sobre el, e deixar de orbitar ao seu redor. Pero o sistema constrúese mediante a acción, mediante a vida, e a máxima da vida de todo individuo debe ser, a ollos do Transcendentalismo, a confianza nun mesmo.

O contexto político e social dos Estados Unidos nos inicios do Transcendentalismo explica, quizais, o feito de que o enfoque do pensamento fose a aplicación dos preceptos teóricos ao campo práctico. O congregacionismo viña de sufrir unha escisión. Estados Unidos acababa de declarar a guerra a México polo territorio de Texas. A escravitude era unha das principais formas de comercio, polo menos nos estados do sur. As desigualdades entre homes e mulleres, e entre as distintas etnias —ou entre todas aquelas persoas que saísen do estereotipo do que é un varón branco puritano— seguían sendo abismais. Todo iso, que sería caldo de cultivo para a Guerra de Secesión no 1861, é ao que Emerson, e posteriormente Thoreau, responderían co

¹⁷ *Id.*, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, p. 53: “there are patient naturalists, but they freeze their subject under the wintry light of the understanding”.

¹⁸ *Id.*, “El escolar americano”, en *Naturaleza y otros escritos de juventud*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 96.

self-reliance (autosuficiencia, confianza nun mesmo e nos propios valores). Emerson dinos: “A sociedade en calquera lugar conspira contra a virilidade de cada un dos seus membros (...). A virtude nas súas demandas é a conformidade. A confianza nun mesmo é a súa aversión”¹⁹.

Deste xeito, o transcendentalista non pode permanecer cos ollos pechados, non pode conformarse, non pode, baixo ningún concepto, perder a sagrada integridade do *eu*. Búscase, logo, un individuo non conformista, ao que equipara coa figura do xenio en tanto que practicante de actos xenuínos. A esencia do xenio, a súa virtude, é a espontaneidade e o instinto para materializar as súas intuicións, sendo esta última a forma primaria da sabedoría, unha “forza profunda, trala cal a análise non pode ir, [onde] atopan as cousas a súa orixe común”²⁰. As accións xenuínas son demostracións, é a posta en práctica da esencia do xenio, e segundo Emerson, explícanse a si mesmas, por provir do instinto e da espontaneidade: “Unha acción xenuína explícase a si mesma e explicará as seguintes. A conformidade non explica nada”²¹.

Sirvan, a modo de resumo do dito ata agora, as palabras de Emerson sobre o transcendentalista:

Desta transferencia do mundo á conciencia, este contemplar as cousas mentalmente, séguese de xeito doado toda a súa ética. É máis sinxelo depender dun mesmo. A cima, a deidade do home é sosterse a si mesmo, non necesitar don algún nin forza allea. A sociedade é boa cando non me viola e mellor canto máis se parece á soidade. Todo o real existe por si mesmo. Todo o diviño comparte a autoexistencia da deidade. Todo o que chamamos o mundo é a sombra desa substancia que somos,

¹⁹ *Id.*, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, p. 89: “Society everywhere is in conspiracy against the manhood of every one of its members (...). The virtue in most requests is conformity. Self-reliance is its aversion”.

²⁰ *Ibidem*, p. 99: “We denote this primary wisdom as Intuition, whilst all later teachings are tuitions. In that deep force, the last fact behind which analysis cannot go, all things find their common origin”.

²¹ *Ibidem*, p. 96: “Your genuine action will explain itself and will explain your other genuine actions. Your conformity explains nothing”.

creación perpetua dos poderes do pensamento, dos dependentes e dos independentes da nosa vontade.²²

Compre entender que, en virtude da heteroxeneidade do grupo e da interdisciplinariedade dos seus integrantes, os transcendentalistas, e máis en concreto Emerson e Thoreau, non eran pensadores ao uso, non eran filósofos sistemáticos. O que se pretende con isto é recordar que non xeraron un *corpus* teórico definido, senón que se decantaron pola literatura para trasladar o seu pensamento a través da narrativa, a poesía, os aforismos, ou as crónicas de viaxes. Aí radica tamén a dificultade para con estes autores: cómpre facer unha lectura activa para poder debullar os tropos comúns dos seus respectivos pensamentos, que permiten falar dunha filosofía, dun xeito de pensar, ou dunha cosmovisión colectiva propia que funda unha nova corrente de pensamento como é o Transcendentalismo estadounidense.

1.2. UN PRINCIPIO COMÚN PARA O TRANSCENDENTALISMO: R. W. EMERSON PUBLICA *NATUREZA*

En 1836, Emerson establece o pilar teórico do Transcendentalismo estadounidense a través da súa publicación máis senlleira: *Natureza*. A obra ven asentar as bases, unificar o método transcendentalista de contacto e comprensión ser humano-natureza. No seu ensaio, Emerson establece a división do universo, ou do Todo, en natureza e alma, e presenta dúas definicións de natureza: a primeira, en sentido filosófico, todo o que non son eu: as cousas naturais, a arte, o resto de individuos, e mesmo o corpo. A segunda definición presenta a natureza como aquelas esenciais que o ser humano non modifica: os fenómenos naturais. Polo tanto, temos, por unha

²² EMERSON, Ralph Waldo, “El trascendentalista”, en *Naturaleza y otros escritos de juventud*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008, p. 242.

banda, que a natureza é todo aquilo distinto da alma (todo-o-que-non-son-eu), e as esencias, como as forzas naturais²³.

Daquela, o eu é a alma —o espírito, a conciencia, a mente—: a parte que está en comunión coa Razón Universal e que amosa a natureza en nós. Así, o Transcendentalismo trata da natureza en relación a un espírito. O transcendentalista, vai ter un xeito diferente de relacionarse coa natureza, pois para Emerson, “A natureza sempre viste as cores do espírito”²⁴. Isto é así porque para o Transcendentalismo a realidade vaina ‘compoñer’ a alma humana por mediación dos sentidos, sendo a vista o sentido máis importante no caso de Emerson.

Nestas vías, a natureza é a “integridade da impresión causada por múltiples obxectos naturais (...). Hai unha propiedade no horizonte que ningún home ten, excepto aquel cuxo ollo pode integrar todas as partes, é dicir, o poeta”²⁵. Deste xeito, o poeta pode mirar a natureza de xeito máis profundo, máis alá de entendela como o conxunto de obxectos, seres e fenómenos naturais.

En virtude de que posúe certa predisposición do espírito, é capaz de intuír o Universal, o Todo, o conxunto de irmandade entre natureza e espírito. Dita capacidade do espírito poético, agás no poeta, é complicada de atopar durante a idade adulta. Di Emerson que “[o] sol só ilumina o ollo do home, pero brilla no ollo e no corazón do neno. O amante da natureza é aquel no que os sentidos internos e externos seguen axustados o un ao outro; aquel que retivo o espírito da infancia incluso na madurez”²⁶. Neste sentido, o que se pon en valor no caso do transcendentalismo, máis alá do entendemento, é a produtividade da imaxinación e o ollar

²³ EMERSON, Ralph Waldo, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, pp. 2-3.

²⁴ *Ibidem*, p. 6: “Nature always wears the colors of the spirit”.

²⁵ *Ibidem*, p. 4: “integrity of impression made by manifold natural objects (...). There is a property in the horizon which no man has but he whose eye can integrate all the parts, that is, the poet”.

²⁶ *Ibidem*: “The sun illuminates only the eye of the man, but shines into the eye and the heart of the child. The lover of nature is he whose inward and outward senses are still truly adjusted to each other; who has retained the spirit of infancy even into the era of manhood”.

inocente, susceptible de marabillarse cos espectáculos naturais, ‘coloreados’ por un espírito aberto e atento, de xeito que son reflexos do mesmo.

O amor e respecto pola natureza veñen dados polo propio método, pois o transcendentalista é quen conforma a Natureza en tanto que espello do espírito. Para Emerson, e para o Transcendentalismo en xeral, a Natureza é ‘naturalmente’ boa. Ao ser humano nada malo lle vai ocorrer na Natureza, pois a teoría emersoniana enténdea baixo a unidade platónica do belo co bo, e está aí para o goce e emprego do ser humano.

1.2.1. Os catro usos da natureza: adecuación, beleza, linguaxe e disciplina

A natureza que nos presenta Emerson é subsidiaria do espírito do individuo e, polo tanto, susceptible de utilización. Neste sentido, o pensador distingue catro maneiras nas que o ser humano fai uso dela: a adecuación, a beleza, a linguaxe e a disciplina.

1.2.1.1. Adecuación

No que respecta á adecuación, —ou comodidade, do inglés, *comodity*—, Emerson entende que a natureza non soamente serve ao ser humano por medio dos recursos, senón que fala de proceso: “A natureza, no seu servizo ao home, non é só o material, senón tamén o proceso e o resultado. Todas as partes traballan incesantemente en mans alleas para o beneficio do home”²⁷. O que quere dicir Emerson é que, en calquera das súas manifestacións e en calquera dos seus procesos, a natureza é simpática e beneficia ao ser humano. A contrapartida deste facer natural do que o ser humano se pode servir —material ou espiritualmente— son o que Emerson entende como “artes útiles”, sendo estas a reprodución destes “benfeitores naturais”²⁸.

²⁷ *Ibídem*, p. 7: “Nature, in its ministry to man, is not only the material, but is also the process and the result. All the parts incessantly work into each other’s hands for the profit of man”.

²⁸ *Ibídem*, p. 8.

1.2.1.2. Beleza

A beleza, como segundo emprego da natureza é presentada por Emerson como a “necesidade máis nobre do home”²⁹. Aínda que en *Natureza* se presente a beleza como un xeito de empregar a natureza, non debemos entendela en termos de usabilidade, senón ao modo kantiano de pracer desinteresado. Para os transcendentalistas, a beleza da que fai gala a natureza nas súas obras e no seu facer non pode ser igualada pola man de ningún artista. Pola contra, o que o artista —o poeta— vai imitar é a súa maneira de facer.

O xeito de apreciar o belo en Emerson parte primeiro da percepción da natureza nas súas manifestacións. Neste senso:

Tal é a constitución das cousas, ou tal o poder plástico do ollo humano, que as formas primarias, como o ceo, as montañas, a árbore, o animal, ofrécennos un deleite *en e por si mesmas*; un pracer que xorde do contorno, a cor, o movemento e o agrupamento.³⁰

Deste xeito, a ‘estética emersoniana’ podémola traducir en tres máximas:

1ª. A percepción das formas naturais produce pracer e mellora a saúde do individuo. Emerson comparte a idea de que o gusto pode ser educado, ata o punto de saber apreciar a beleza de cada momento do día e de cada cambio na paisaxe. A cada intre, o espírito

²⁹ *Ibídem*, p. 9: “nobler want of man”.

³⁰ *Ibídem*,: “Such is the constitution of all things, or such the plastic power of the human eye, that the primary forms, as the sky, the mountain, the tree, the animal, give us a delight *in and for themselves*; a pleasure arising from outline, color, motion and grouping”.

adestrado pode estar ante “un cadro que nunca vira antes, e que non volverá a ver de novo”³¹.

2ª. A compoñente espiritual é requisito indispensable para apreciar a beleza. Xa non se trata da beleza das cousas naturais, senón da beleza das accións da alma humana. Unha sorte de beleza da virtude, que se combina coa vontade humana. Para Emerson, un individuo virtuoso é aquel que se atopa en consonancia coas obras da natureza, e que é capaz de establecerse como núcleo do seu contorno. Neste senso, enténdese que o carácter poderoso e xovial dun ser humano permite que o resto de cousas orbiten ou se subordinen a el. A virtude e a vontade son para Emerson características susceptibles de apreciación estética³².

3ª. A beleza é obxecto da intelixencia. Se na segunda se nos presentaban as cousas naturais en relación co carácter virtuoso do individuo, neste punto o pracer acontece cando a beleza entra no eido do pensamento, ao ser capaz de intuír e procurar unha orde absoluta: “O intelecto busca a orde absoluta das cousas tal e como están na mente de Deus, sen as cores do afecto”³³.

Deste xeito, a intelixencia separa a esencia do ornamento, e comprende o que estaba agochado, para empregalo na creación artística. Logo, a beleza natural sérvelle ao ser humano ao atopar esa subxacente potencia creadora e imitala. Os seres humanos con maior gusto, é dicir, os que senten o amor pola beleza tan fortemente que non se contentan con observar — percibir—, van a tornar artistas e crear. “A creación da beleza é a Arte”³⁴, di Emerson, polo que a arte debe ser entendida como expresión natural, aínda que inferior ás obras da natureza.

³¹ *Ibidem*, p. 11: “a picture which was never seen before, and which shall never be seen again”.

³² Cfr., *Ibidem*, pp. 12-13.

³³ *Ibidem*, p. 14: “The intellect searches out the absolute order of things as they stand in the mind of God, and without the colors of affection”.

³⁴ *Ibidem*, p. 15: “The creation of beauty is Art”.

Así, no seu crear, o poeta vólvese unha sorte de ‘ceramista’ da natureza, adecuando as cousas aos seus pensamentos, traendo as cousas ao ser mediante a palabra. Deste xeito, para o poeta —e para o filósofo, cuxas tarefas veñen a ser a revelación da beleza-verdade, pois, no Transcendentalismo, van unidas—, “o mundo refractario é dúctil e flexible; el inviste ás rochas e ao po con humanidade, e vólveas palabras da Razón. A Imaxinación poderíase definir como o emprego que a Razón fai do mundo material”³⁵.

Para Emerson, aquilo que teñen en común as cousas naturais para que o individuo as considere belas é a harmonía e a perfección en relación co conxunto. O modelo para a beleza é o Todo Universal. Deste xeito, a beleza é expresión do universo, expresión universal, porque só algo é belo dentro do conxunto, ou se contén e suxire esa gracia universal: “Unha folla, unha gota, un cristal, un intre no tempo, relaciónase co todo, e participa da perfección do todo. Cada partícula é un microcosmos, e amosa fielmente a semellanza co mundo”³⁶. E a permanencia do Todo, e todo canto pertence ao Todo, é autosuficiente.

1.2.1.3. Linguaxe

A lingua vai ser o terceiro uso da natureza por parte do ser humano. Non só como vehículo de comunicación, senón tamén como espello dos procesos naturais transformados en signos e en elementos estéticos. Falamos de figuras para a creación literaria. Igual que acontece no caso da beleza, para Emerson existen tres máximas que permiten comprender como a lingua provén do emprego da natureza por parte do humano.

³⁵ *Ibídem*, p. 36: “the refractory world is ductile and flexible; he invests dust and stones with humanity, and makes them the words of the Reason. The Imagination may be defined to be the use which the Reason makes of the material world”.

³⁶ *Ibídem*, p. 30: “A leaf, a drop, a crystal, a moment of time, is related to the whole, and partakes of the perfection of the whole. Each particle is a microcosm, and faithfully renders the likeness of the world”.

1ª. As palabras son signos de feitos naturais. Emerson atopa unha correspondencia radical entre as palabras que empregamos para expresar un feito intelectual ou moral coas aparencias materiais que se dan na natureza. Deste modo, Emerson dinos que “[C]orrecto significa *recto*; *erróneo* significa *torto*. *Espírito*, en primeiro lugar, significa *vento* (...). Referímonos ao *corazón* para expresar emoción, e á *cabeza* para denotar pensamento”³⁷.

2ª. Os feitos naturais como símbolos de feitos espirituais. A segunda máxima da lingua como emprego da natureza por parte do ser humano reza do seguinte xeito: os feitos naturais e particulares son símbolos de feitos espirituais e particulares: “Todo feito natural é un símbolo dun feito espiritual. Toda aparencia natural correspóndese a un estado da mente, e ese estado da mente só pode ser descrito ao presentar esa aparencia natural como a súa imaxe”³⁸. Deste xeito, a relación dos feitos espirituais particulares dun individuo cos feitos naturais e particulares establécese mediante a analoxía.

A idea de Emerson sobre a lingua, en tanto que aplicación da natureza en beneficio do ser humano, é que os feitos naturais por si mesmos van carecer de valor. Cando o ser humano emprega a razón axiolóxica e imbúe os feitos naturais de certos valores, pasan a ser representativos e análogos a ditos valores que tornan humanos, polo tanto, feitos espirituais ou morais. Por dicilo dalgún xeito, unha persoa forte é un touro, ou un individuo astuto, un raposo. Así, canto máis se achegue a linguaxe aos feitos naturais, máis falará a verdade. Para Emerson, unha linguaxe ‘natural’ —en tanto que extraída directamente dos feitos naturais— está caracterizada pola sinxeleza e a claridade de ideas, que cando son expresadas, van falar a verdade.

³⁷ *Ibídem*, pp. 16-17: “*Right* means *straight*; *wrong* means *twisted*. *Spirit* primarily means *wind* (...). We say the *heart* to express emotion, the *head* to denote thought”.

³⁸ *Ibídem*, p. 17: “Every natural fact is a symbol of some spiritual fact. Every appearance in nature corresponds to some state of the mind, and that state of the mind can only be described by presenting that natural appearance as its picture”.

3ª. A natureza é símbolo do espírito. Nesta terceira máxima, Emerson troca a orde, de xeito que o significado dos feitos naturais é aquel que nos lle damos, empregados a modo de alegoría. Deste xeito, Emerson afirma que “[o] mundo é emblemático. Parte do discurso é metafórico, porque o conxunto da natureza é unha metáfora da mente humana. As leis da natureza moral correspóndense coas da materia como un rostro reflectido nun espello”³⁹. Emerson pon o exemplo das leis da física para ilustrar a correspondencia dos feitos naturais cos feitos morais, cuxo sentido é máis extenso ao seren aplicados á existencia humana. Igual acontece coas palabras memorables, ou refráns, que gañan o seu valor non polo feito que describen referíndose a feitos naturais, senón ao aplicalos ao caso humano, ou darlle valor ético.

1.2.1.4. Disciplina

O cuarto emprego da natureza por parte do ser humano é o que Emerson chama disciplina. Visto todo o anterior —comodidade, beleza e linguaxe—, os feitos do mundo, da Natureza, ‘educan’. Desta volta, Emerson vai distinguir entre o que é o entendemento —facultade de análise cuxas ferramentas son a adición e a división—, e a Razón. Esta última é a encargada de transferir as leccións extraídas polo entendemento, á lingua, descubriendo as correspondencias antes mencionadas que permiten reforzar a idea da unificación materia-espírito. Neste senso, a visión da natureza *emersoniana* é profundamente antropocéntrica, en tanto que o natural está para ser analizado, observado, dividido polo ser humano:

A natureza é por completo mediata. Está feita para servir. Recibe o dominio do home tan docilmente como o asno no que montou o Salvador (...). Unha vez tras outra o

seu pensamento vitorioso acada e dobrega todas as cousas, ata que o mundo se torna vontade realizada, o dobre do home.⁴⁰

Deste xeito, un individuo cunha vontade forte é capaz de moldear o mundo ao seu favor, dándose a correspondencia entre as cousas naturais e a razón, pois estas tornan reflexos da conciencia. Así, a relixión válese da natureza, porque a natureza suxire no seu actuar as leis do ben e do mal. “[T]odo proceso natural é unha versión dunha sentenza moral. A lei moral reside no centro da natureza e irradia á circunferencia”⁴¹, di Emerson.

En definitiva, toda a doutrina do Transcendentalismo que se recolle en *Natureza* atopa o seu cumio na vontade dos individuos por materializar, para trocar os pensamentos en actos e que estes deveñan naturais: “[u]nha acción correcta parece encher o ollo e relacionarse con toda a natureza”⁴².

1.2.2. O idealismo transcendental como ‘acción no mundo’

A Emerson, o significado do mundo resúltalle “inefable pero intelixible e practicable”⁴³, polo que atopa resposta no idealismo ao non poder probar a exactitude dos seus sentidos para desentrañar dito significado. Debido á súa formación teolóxica — recordemos que foi pastor en Boston antes de dimitir e mudarse a Concord— Emerson entende que “[u]nha explicación suficiente da Aparencia que nós chamamos Mundo consiste en que Deus ensine á mente humana e a faga receptora dun certo número de sensacións congruentes, que chamamos sol e

⁴⁰ *Ibídem*, p. 27: “Nature is thoroughly mediate. It is made to serve. It receives de dominion of man as meekly as the ass on which the Saviour rode (...). One after another his victorious thought comes up with and reduces all things, until the world becomes at last only a realized will, —the double of the man”.

⁴¹ *Ibídem*, pp. 28-29: “every natural process is a version of a moral sentence. The moral law lies at the centre of nature and radiates to the circumference”.

⁴² *Ibídem*, p. 31: “A right action seems to fill the eye, and to be related to all nature”.

⁴³ *Ibídem*, p. 32.

lúa, home e muller, casa e oficio”⁴⁴. Neste caso, a voz “Deus” podería trocarse polo “Todo”, ou por “Universo”.

Como idealista, Emerson admite a súa impotencia ao querer probar a correspondencia das súas sensacións cos obxectos exteriores. Porén, Emerson confía plenamente en que o seu Deus non deixaría que a súa obra cambalease. Así, ao non poder medir a exactitude dos seus sentidos, Emerson decántase polo idealismo:

Xa sexa que a natureza goce dunha substancial existencia exterior, ou sexa só a apocalipse da mente, será igual de útil e venerable para min. Sexa o que sexa, é ideal para min sempre e cando non poida probar a precisión dos meus sentidos.⁴⁵

Chegados a este punto, entendemos que a relación do ser humano e a natureza que promove o Transcendentalismo estadounidense dista de seguir a praxe do científico. Para Emerson, e para o movemento en xeral, a ciencia non será nunca suficiente, pois faltaralle un alto grao de humanidade, ao omitir a relación espiritual que se dá entre natureza e ser humano, unha relación de pertenza á multiplicidade reunida, que permite comprender “por que todo pensamento sobre o múltiple pérdese nunha tranquila sensación de unidade”⁴⁶.

Para Emerson, a relación idónea entre individuo e natureza non pode ser a do naturalista, porque este traballa sobre o mundo dun xeito parcial, só co entendemento, descoidando a visión da natureza dende a Razón, o que permite comprender o que antes foi debullado polo

⁴⁴ *Ibídem*, pp. 32-33: “It is a sufficient account of that Appearance we call the World, that God will teach a human mind, and so makes it the receiver of a certain number of congruent sensations, which we call sun and moon, man and woman, house and trade”.

⁴⁵ *Ibídem*: “Whether nature enjoy a substantial existence without, or is only in the apocalypse of the mind, it is alike useful and alike venerable to me. Be it what it may, it is ideal to me so long as I cannot try the accuracy of my senses”.

⁴⁶ *Ibídem*, p. 48: “When I behold a rich landscape, it is less to my purpose to recite correctly the order and superposition of the strata, than to know why all thought of multitude is lost in a tranquil sense of unity”.

entendemento para velo en conxunto. Requírese unha apertura ás cousas e un ollar diferente, por iso, Emerson afirma o seguinte sobre o pensamento científico:

[O] naturalista máis versado que preste unha enteira e devota atención á verdade, verá que lle queda moito por aprender na súa relación co mundo, e que non será aprendido por adición ou subtracción ou outra comparación de cantidades coñecidas, senón polas non ensinadas ocorrencias do espírito, por unha recuperación continuada de si mesmo, e por unha absoluta humildade.⁴⁷

Para o Transcendentalismo estadounidense, a natureza é o termo central. América había moito que fora descuberta. Eran libres da influencia inglesa. Eran un pobo de seu, e servíronse da natureza para atopar un ítem diferenciador coa herdanza europea. Estados Unidos, unha terra relativamente virxe en comparación coa Vella Europa, era capaz de ofertar unha experiencia da natureza máis completa e impresionante que a dos paisaxes europeos, ou polo menos máis novidosa e ‘virxe’. Isto conduce aos transcendentalistas a unha relación coa natureza que se perdera había tempo na tradición filosófica, unha relación de proximidade. Como vimos, o Transcendentalismo vai entender a natureza como reflexo do espírito. Daquela, o mundo material vai estar supeditado ao mundo espiritual. Se ben esta é a base, en virtude de ser un método, a ‘orde’ da natureza vai variar entre os transcendentalistas: para Emerson resulta dun xeito, para Thoreau, como veremos, doutro. O que os une é a posta en valor da natureza, xa sexa espello do espírito ou emblema de verdades morais, xa sexa significante por si mesma.

⁴⁷ *Ibídem*, p. 47: “the best read naturalist who lends an entire and devout attention to truth, will see that there remains much to learn of his relation to the world, and that it is not to be learned by any addition or subtraction or other comparison of known quantities, but is arrived at by untaught sallies of the spirit, by a continual self-recovery, and by entire humility”.

1.3. H. D. THOREAU E O TRANSCENDENTALISMO PRÁCTICO

Henry David Thoreau⁴⁸ naceu en Concord, Massachusetts, o 12 de xullo de 1817, onde pasaría toda a súa vida ata o seu falecemento a causa da tuberculose, o 6 de maio de 1862, aos corenta e catro anos de idade. É importante comprender que as viaxes de Thoreau —salvo a súa breve estancia en Staten Island, algunha viaxe ao Canadá e as excursións a Maine—, eran interiores e internas, tanto cara dentro de si mesmo a través das lecturas, da escrita e do pensamento, como polos arredores da vila e os bosques de Concord. Para el, o seu pequeno mundo era máis rico e significativo, tiña máis recunchos e paisaxes que explorar, que calquera terra descoñecida.

Se Emerson asentou as bases teóricas do Transcendentalismo, Thoreau púxoas en práctica. Seguindo a Michel Onfray, entendemos que o transcendentalismo de Emerson é un “transcendentalismo de despacho”, que busca a saída do mundo por medio da natureza. Pola contra, o transcendentalismo de Thoreau —un ‘transcendentalismo de cabana’—, pretende *ser no mundo*, gozar da natureza de xeito físico, non unicamente espiritual⁴⁹. En concordancia con Onfray, Tiberghien enténdeo deste xeito cando afirma que “[o] amor pola natureza de Emerson, se ben bastante xenuíno, sempre parece derivar dun agradable paseo vespertino polo campo. O de Thoreau deriva dun compromiso total cunha forma de vida natural, solitaria”⁵⁰. Tamén o biógrafo de Thoreau en España e un dos seus principais estudosos, Antonio Casado da Rocha, entende que “[a]mbos descrián da separación entre teoría e práctica, pero ante todo Emerson era un teórico e Thoreau un práctico”⁵¹.

⁴⁸ David Henry Thoreau, de nacemento e a efectos legais pois nunca chegou a trocar a orde dos seus nomes.

⁴⁹ Cfr. ONFRAY, Michel, “Una cabaña trascendental”, en THOREAU, Henry David, *Walden, edición ilustrada. 200 aniversario del nacimiento de Henry David Thoreau*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 16.

⁵⁰ TIBERGHIE, Gilles A., *Notas sobre la cabaña*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, p. 173.

⁵¹ CASADO DA ROCHA, Antonio, *Thoreau, biografía esencial*, Madrid: Ediciones Acuarela, 2004, p. 60.

A comprensión práctica da natureza de Thoreau ten máis preeminencia que a teoría de Emerson. Falamos de natureza en tanto que fenómeno. Ambos autores non difiren no feito de entender que na natureza atópase, ou pódese sentir, certa santidade semellante á experimentada ante os emblemas e iconas relixiosos, pero a postura de Emerson escora cara o platonismo, comprendendo a natureza fenoménica como exemplo ou emblema de verdades máis elevadas. A natureza particular do mundo material, presentada por Emerson, troca produto subsidiario á realidade mental polo que os obxectos naturais son só símbolos de feitos espirituais. Deste xeito, a natureza enténdese como ‘creada’ polo ollo humano a través do seu espírito. E, de feito, podemos atopar leis morais na natureza porque precisamente esta natureza é símbolo desa lei moral.

Thoreau, pola contra, defende o valor intrínseco da natureza, e vólvea Natureza. Aínda que, xunto co seu mestre, Thoreau entende que da Natureza se poden extraer ensinanzas para o espírito; para el, os obxectos naturais teñen valor de seu. O sentido ‘sagrado’, para el, é perceptible no mesmo obxecto. Logo, tanto obxectos naturais como feitos son igualmente significantes de por si. A Natureza non a conforma o ollar do individuo, senón que a forza do salvaxe é o que a crea: dita forza é a capacidade *poiética* natural, a potencia de creación, a verdade última e primeira que se atopa en todo. O salvaxe non é senón outro nome para a liberdade.

Thoreau non se detén no fenómeno. Efectivamente as cousas naturais teñen un significado para el, pero a verdadeira virtude está en intuír o sentido das mesmas. A postura ante a Natureza é de respecto e irmandade, no sentido de que se trata dunha visión non utilitarista nin xerárquica, senón de integración, de sentirse parte do natural.

Emerson escribe dende a comodidade do seu fogar. Viaxa ao estranxeiro. Reúne a un extenso público para as súas conferencias. Publica asiduamente. Todo isto coa intención de

facen chegar aos seus contemporáneos a importancia da natureza na renovación da cultura estadounidense e do propio individuo, como libre e autosuficiente. Pola contra, Thoreau constrúe unha cabana no bosque, á beira da lagoa de Walden, na que vive dous anos, dous meses e dous días. A mudanza a Walden foi consecuencia dun motivo: experimentar directamente a vida na fonte da vida mesma. Como indica o autor:

Fun aos bosques porque quería vivir deliberadamente, confrontar só os feitos esenciais da vida, e ver que podía aprender do que tiña que ensinarme, non fose que, cando estivese por morrer, descubrira que non tiña vivido.⁵²

Con 28 anos de idade, Thoreau múdase á cabana de Walden, o 4 de xullo de 1845, Día da Independencia Estadounidense. Esta busca por experimentar a vida, o “experimento”, como o propio Thoreau o nomea, dáse en varias vertentes, pero todas interconectadas e co propósito dun obxectivo común: vivir. Falamos de reflexionar, de escribir; pero tamén de plantar xudías, de construír unha casa, de preparar conferencias, de camiñar, de explorar os bosques, de contactar coa Natureza. Todo iso para Thoreau é o mesmo: entregarse á vida dun xeito total. Como indica Richardson sobre *Walden*, a obra principal do autor:

Feitos, detalles, sabedoría popular, coñecemento do bosque, van incorporados todos a un ensaio cuxas teses son a plenitude da natureza, a alegría como condición principal da vida, os ciclos estacionais de toda vida natural, a visión mítica da natureza e o salvaxe aínda por explorar tanto na terra como nos propios animais,

⁵² THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 394: “I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived”.

lugares coñecidos ou descoñecidos. (...). Igual que a *Naturphilosophie* de Schelling e a física moderna, Thoreau está interesado nunha natureza unificada, unha forza ou unha lei ou unha substancia que haberá de atoparse como explicación fundamental de toda ela”⁵³.

En virtude do seu enfoque práctico, o pensamento de Thoreau —influído polo contacto directo coa Natureza— era materializado no seu existir, e o que escribía era resultado deste existir. Dá boa conta disto o *Diario* que mantivo durante toda a súa vida ou a súa correspondencia con amigos e veciños. Deste xeito, coincidimos cos editores de *Cartas a un buscador de si mesmo* na seguinte afirmación:

[A]índa cando non podería haber Thoreau sen Emerson nin *Walden* sen *Natureza*, quen quere imaxinar a Emerson? Emerson afeitado e peiteado, Thoreau barbudo e lucindo remuíño; Emerson branco coma un pano de mesa de fío, Thoreau pardo coma un labrego; Emerson elegante a calquera hora, Thoreau orgulloso de ser o primeiro home de Concord que vestiu grosos pantalóns de pana; Emerson madrugando e aseándose nunha almofía de porcelana, Thoreau madrugando e bañándose espido entre as placas de xeo da lagoa; Emerson durante tanto tempo pastor da Igrexa unitaria, Thoreau afastado sempre de todos os templos; Emerson postulando nos seus escritos a autonomía individual e o propio xuízo por riba de calquera autoridade, Thoreau durmindo no cárcere por negarse a servir a un Estado cruel e asasino; Emerson percorrendo Europa para forxar a súa carreira como filósofo, Thoreau percorrendo os bosques para ser feliz; Emerson censurando un

ensaio de Thoreau: onde poñía «copulación» a historia leu «matrimonio», Thoreau xa morto, deixando dúas últimas palabras: indio, alce.⁵⁴

Mais a evolución da identidade e do pensamento de Thoreau está moi influída polo contexto histórico, social e político dos Estados Unidos a mediados do s. XIX, e a súa postura crítica cara os problemas do seu entorno. Sirva de exemplo o feito de que Thoreau comezara a súa estancia en Walden o mesmo día no que os lexisladores de Texas firmaron a súa anexión aos Estados Unidos e comezase a Guerra con México. A estratexia para afrontar unha existencia nun contexto tal —escravista, invasor, e en pleno auxe da tecnificación e do capitalismo— non foi outra que a de tomar distancia para, por un lado, reflexionar sobre o seu lugar na devandita sociedade e, pola outra, analizar as estruturas da mesma coa fin de propoñer alternativas.

Falamos de distancia, pero esta debe ser entendida de xeito relativo e a dúas bandas: a distancia física e a distancia intelectual. Sobre a primeira, cómpre dicir que a cabana de Walden estaba a poucas millas do centro de Concord; de feito, o propio Thoreau ía os domingos comer á casa familiar e non había semana que non se pasase pola vila. Este primeiro exemplo de distancia debe ser entendido como unha situación limítrofe, ‘prudencial’, que lle permitise observar sen se ver ‘atrapado’ entre aquilo que desexaba cambiar. Se viaxamos máis atrás na súa biografía, o ático da súa casa xa fora o seu primeiro Walden.

O segundo exemplo de distancia é a intelectual ou espiritual. Tendo en conta que Thoreau pertencía ao grupo de transcendentalistas, considerados como a vangarda cultural estadounidense, existía xa certa separación. Máis aínda se temos en conta a Thoreau como un espírito libre, alleo a verse reducido a unha etiqueta, motivos polos cales, se ben o introducimos no grupo transcendental, el non gustaba de verse constrinxido baixo conceptos ou pertenzas.

A Thoreau é preciso velo como un individuo que non dubidaba en irmandarse por unha causa maior, como por exemplo a abolición da escravitude, ou axudar aos seus conveciños en calquera tarefa, mais sempre había unha parte del que non se deixaba, por así dicilo, ‘domesticar’. Esa parte salvaxe que existe en Thoreau é a que o leva a defender a idea de comunidade como integrada por individuos singulares, que se unen para conseguir un certo obxectivo, pero, ao mesmo tempo, individuos que poderían retornar á súa intimidade — individualidade— sen que se lles puidese punir por elo, de calquera xeito.

Thoreau, dende moi pronta idade, sempre amosou unha actitude profundamente individualista, no sentido de non deixarse arrastrar por imperativos sociais de carácter arbitrario. Proba diso é o feito de que continuase empregando o seu abrigo verde durante os seus estudos en Harvard, a pesar de que a cor obrigatoria era o negro. En ningún caso debemos pensar en Thoreau coma nun osco ermitán alleo á comunidade, senón que o seu individualismo velaba pola integridade dun eu non supeditado aos antollos da sociedade. A Natureza é cara onde dirixe Thoreau a súa atención para atopar o fundamento moral da súa vida, e non cara ningún Estado, nin Deus, nin sociedade. Como indica Richardson, “[a] vida de Thoreau pode concibirse como un intento ininterrompido e prolongado por atopar o significado concreto e práctico da idea estoica de que as leis que rexen a natureza rexen tamén os homes”⁵⁵.

De todos os xeitos, pode parecer que, en virtude da disparidade dos seus textos, haxa ‘dous Thoreaus’: o amante da Natureza e o denunciante de inxustizas sociais, pero tanto un como o outro son o mesmo e os obxectivos buscados parten do respecto e volta ao fundamental que se dá *con* e *na* Natureza, da integridade do individuo e do beneficio que estes dous elementos poden trasladar á sociedade en conxunto. Seguindo á profesora Dassow Walls, Thoreau “atopou

sociedade na natureza e atopou natureza en todas partes, incluíndo o centro da cidade e o corazón humano”⁵⁶.

A busca de Thoreau, ao longo da súa vida é a busca do salvaxe. O salvaxe é aquilo que non está domesticado, aqueles espazos naturais que non foron tocados pola man do home. O que agroma de xeito espontáneo. O que burla os lindes de muros e valados. O que conserva aínda a esencia primixenia da Natureza. O salvaxe é o novo, o inexplorado, é creación, pero tamén o individuo pode ser salvaxe, mentres se manteña fiel aos principios aprendidos no contacto con esa Natureza que non se deixa dominar, e que se manifesta, nunha bondade, verdade e beleza puras e sen mácula:

Verdade—Bondade—Beleza—esas celestiais trixemelgas,
continuamente están nacente; incluso agora o Universo,
con mil gargantas—e tamén con verdes sorrisos,
o seu gozo confesa polo recente nacemento.⁵⁷

1.3.1. O deus de Thoreau: a *physis* e o segredo da Natureza

Para o Transcendentalismo, Deus está na Natureza, porque a Natureza é Deus. Deste modo, poderíamos consideralo como unha sorte de panteísmo. O movemento promove o achegamento á Natureza porque é benévola, dela extraíense todas as ensinanzas, preceptos e leis da ética, a lingua ou a relixión, e brinda unha experiencia estética máis rica e fonda que calquera obra de arte. Este Deus/Natureza compréndese coma un Todo organizado do que o ser humano tamén é parte: un macro-organismo animado en constante produción, cunha Lei superior baixo a que

⁵⁶ DASSOW WALLS, Laura, *op. cit.*, p. 20.

⁵⁷ THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 516: “Truth—Goodness—Beauty—those celestial thrins, / Continually are born; e’en now the Universe, / With thousands throats—and eke with greener smiles, / Its joy confesses at their recent birth”.

se subsumen o resto de leis producidas polo ser humano para explicala, ou aquelas extraídas para a súa aplicación no ámbito do social. Segundo Buell, para o Transcendentalismo “a natureza sacralizada é a contrapartida mística da humanidade (...), a natureza física podería ser descodificada como un sistema de signos coherente co espírito”⁵⁸.

Deste modo, o Transcendentalismo retoma o interese pola natureza que se perdera en Europa debido, en gran parte, ao intelectualismo especulativo europeo, pero que foi recuperado nos Estados Unidos, quizais polo contacto cun entorno natural non tan sometido ás categorías intelectuais dun razoamento puro. Como indica Merchán-Basabe: “A idea de Natureza non é unha construción conceptual obxectiva e atemporal, senón histórica e cultural; a representación da Natureza cambia de acordo ás necesidades humanas na historia”⁵⁹.

Unha concepción da Natureza que lle permite ao Transcendentalismo defender a intuición da inmanencia do diviño nos espazos naturais: a relación universal de creación, produción e orde que se intúe en cada elemento particular natural, sexa fenómeno, ser ou elemento.

A facultade humana fundamental para os transcendentalistas é a intuición como forma de relacionarse co mundo. Precisamente, a observación da orde en determinados seres ou elementos naturais, permítelle ao transcendentalista intuír esa mesma orde espallada no total da natureza. Cada elemento é un total ordenado en si mesmo, e forma parte do total ordenado da Natureza.

Con todo, dentro do movemento transcendentalista houbo dous xeitos ben distintos de relacionarse coa natureza. Como apuntamos máis arriba, Emerson e Thoreau puxeron en práctica dúas formas de comprender a Natureza: para o primeiro, trátase dun produto do noso

⁵⁸ BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Massachusetts): The Belknap Press of Harvard University Press, 1995, p. 117.

⁵⁹ MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Un análisis mitologista de la construcción de la naturaleza desde la intervención artística de espacios naturales”, (*pensamiento*), (*palabra*)... *Y obra*, 9, (2013), p. 17.

espírito en consonancia co Espírito natural. É máis unha produción mental; por iso a súa vía de relación co mundo é o idealismo. Se ben Thoreau non é posible sen Emerson, a achega do pupilo é moito máis orgánica e empírica que a do mestre: os fenómenos e elementos naturais xa non son produtos subsidiarios do espírito, senón que, para Thoreau, son significantes por si mesmos. O ser humano, porén, goza de Razón e pode, precisamente, intuír esa Lei, ese principio ordenador que se atopa na Natureza. Como nos di Thoreau na súa primeira obra, *Unha semana polos ríos de Concord e Merrimack* : “Adoitaba pararme á beira do río Concord, observando o paso da corrente, un emblema de todo progreso, seguindo a mesma lei que o sistema, que o tempo, e que todo o creado”⁶⁰. Deste xeito, no que segue, analizaremos a influencia de distintas tradicións filosóficas no pensamento de Thoreau en relación coa Natureza e a súa Lei Universal.

Para Thoreau, igual que o río heraclíteo, o individuo e, en xeral, todas as cousas naturais, están en constante cambio, nun infinito devir creador por medio dunha Lei que organiza todo o natural. Entendemos que a esta Lei, a este principio que rexe o incesante devir das cousas naturais e da Natureza no seu conxunto é ao que se refire Heráclito nunha das sentenzas máis célebres sobre a Natureza: *physis kryptesthai philei*; ou, “a natureza ama agocharse”. Seguindo a Pierre Hadot, cando Heráclito fala de *physis*, non se refire á natureza en tanto que conxunto de fenómenos, senón á *natureza* de cada cousa; isto é, a constitución, xénese ou proceso polo que cada elemento chega a ser o que é. Esta *physis* é un termo que designa o carácter procesual inherente a todo aquilo que conforma a natureza no seu conxunto. Poderíamos dicir que *physis* é a Natureza das cousas naturais, ou a Natureza da natureza. E este proceso de realización das cousas é o que ama agocharse.

⁶⁰ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 13: “I had often stood on the banks of the Concord, watching the lapse of the current, an emblem of all progress, following the same law with the system, with time, and all that is made”.

Neste sentido, e segundo Hadot, *philein* ven ser un ‘ter costume de’. O que traducimos por ‘ama’, trátase neste caso dunha tendencia, non dun sentimento. A *Natureza* das cousas naturais tende, *naturalmente*, á ocultación: “*physis* designa tanto a acción expresada polo verbo *phuesthai* (nacer, crecer, agromar) coma o seu resultado”⁶¹. Daquela, dito proceso non pode ser observable a simple vista, e supón o verdadeiro misterio ao que os filósofos se enfrontaron dende a Antigüidade. O proceso é, precisamente, ese ‘segredo’ que se intenta desvelar: retirar o velo de Isis e descubrir a verdade subxacente aos fenómenos. E esta verdade ou segredo que garda a Natureza como proceso polo que as cousas chegan a ser como son, ou como movemento do natural, é aquilo ao que o Transcendentalismo rende culto: a descuberta, mediante a intuición, dese Deus que quedou abandonado pola filosofía europea, e que quizais fora máis doado atopar nas terras salvaxes dos Estados Unidos.

Así, o segredo da natureza é a Natureza mesma, esa forza invisible que torna visible no mundo como manifestación da mesma. O mundo, o conxunto de cousas, están en constante interacción nun gran cosmos organizado. Como indica Hadot, o segredo da natureza:

[T]rátase de fenómenos inexplicables ou difíciles de percibir ou incluso de causas e, especialmente, de forzas secretas descoñecidas, a idea de segredo da natureza supón sempre unha oposición entre o visible, o que aparece, o fenómeno, e o que está agochado máis alá de dita aparencia, o invisible.⁶²

Retomando a sentenza de Heráclito, podemos dicir que a *physis* que menciona non se trata dos fenómenos naturais, senón dos deuses. Tendo en conta que os deuses gregos eran

⁶¹ HADOT, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2015, p. 40.

⁶² *Ibidem*, p. 58.

personificacións de fenómenos e elementos naturais, para ‘desvelar’ o segredo inherente á natureza, era preciso botar man da teoloxía, dos ritos e dos mitos, porque permitían descubrir o que se agochaba detrás da física, do estudio dos fenómenos. Por unha parte, a natureza é capaz de abarrotar os nosos sentidos coas súas formas e cores pero, ao mesmo tempo, mantén un grao de profundidade que permanece agochado, ao que o entendemento humano parece non chegar.

A estes efectos, é coñecido o grande interese de Thoreau pola filosofía oriental, en especial a hindú —de feito, *Walden* consta de dezoito capítulos, o mesmo que o número de *puranas*—. Tamén o *Bhagavad-gītā* foi un dos seus textos de consulta diaria durante a súa estancia na cabana de Walden: “Pola mañá baño o meu intelecto na estupenda e cosmogónica filosofía do Bhagavad-gītā”⁶³. A maneira que ten o hinduísmo de comprender o mundo puido servir de base, ou polo menos, de inspiración para a filosofía da Natureza no Transcendentalismo, pois xa Emerson manifestara o seu interese nos textos hindús.

Exposto moi brevemente pola nosa parte, o *Bhagavad-gītā*, ou o Canto do Señor, presenta unha natureza dual. Krishna —Deus, ou a personificación da deidade— faille entender a Arjuna, no capítulo sete, que a súa natureza inferior, ou natureza obxectivable, está dividida en oito partes: terra, auga, lume, aire, espazo, pensamento, razón e «eu»⁶⁴. Seguidamente, Krishna amósalle ao guerreiro Arjuna a súa Natureza superior, baixo a ensinanza de que esta é a que toma a forma dos seres individuais e sobre a que se sostén o universo. “Sabe que todas as cousas teñen como orixe estas dúas naturezas. Eu son o principio e a fin do universo enteiro (...).

⁶³ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 559: “In the morning I bathe my intellect in the stupendous and cosmogonical philosophy of the Bhagvat Geeta”.

⁶⁴ MARTÍN, Consuelo (Ed.), *Bhagavad Gītā, con los comentarios advaita de Sankara*, Madrid: Trotta, 1997, p. 154.

Arjuna, non hai nada por riba de min. En min está enlazado todo o que existe como perlas espetadas nun fio”⁶⁵.

Krishna —Deus—, pode ser entendido como o principio do universo, cuxa Natureza superior é o sostén do mundo. Porén, todas as cousas teñen orixe na ensamblaxe destas dúas naturezas. Se ben existe certo dualismo na presentación dunha Natureza superior e dunha inferior no *Bhagavad-gītā*, o universo, o Todo, só pode ser entendido cando estas dúas se manifestan e conforman unha unidade.

1.3.2. O principio reitor: *logos* e orde no ciclo da semente

O mundo, a Natureza, identifícase coa *physis* e esta é quen o produce e organiza, pois trátase da alma do mundo, da deidade. A *physis*, para o estoicismo, ten unha dobre dimensión: unha, estática, na que *physis* e deidade se identifican; e outra produtiva, dinámica, na que a *physis* se funde na natureza como conxunto de elementos, seres e fenómenos naturais para dirixilos⁶⁶. Seguindo a Anthony Long, a Natureza estoica é un Todo informado pola razón⁶⁷. Os acontecementos naturais gardan coherencia, están relacionados de xeito causal e pódense establecer premonicións sobre eles. Deste xeito, o ser humano é capaz de anticiparse á natureza para o seu aproveitamento ou disfrute. De feito, a realización máxima do ser humano dáse cando este vive conforme á Natureza nas súas manifestacións naturais. Logo, o universo ten unha estrutura racional sobre a que impera unha conexión natural de causa e efecto. Segundo Long: “A ‘verdade’ de todas as conexións é obra da Natureza, de Deus ou do *logos* cósmico”⁶⁸.

⁶⁵ *Ibídem*, p. 155.

⁶⁶ HADOT, Pierre, *op. cit.*, p. 50.

⁶⁷ LONG, Anthony A., *La filosofía helenística*, Madrid: Alianza Editorial, 1987, p. 123.

⁶⁸ *Ibídem*, p. 145.

Deste xeito, os estoicos recuperan a Heráclito e a teoría da Natureza como principio creador, que unifica e dá coherencia ao mundo, dotado de racionalidade, polo que dirixe os sucesos a fins necesariamente bos. Como indica Long: “Tomada como un todo, como o principio reitor de todas as cousas, a Natureza equivale ao *logos*. Mais se consideramos aos seres vivos particulares, aínda que todos teñan unha ‘natureza’, só algúns posúen razón como facultade natural”⁶⁹. Consideramos que esta razón é a mesma Razón da que falaba Emerson: a capacidade do ser humano para intuír o universal no particular, porque el mesmo é posuidor do mesmo *logos* que ordena a Natureza.

Tamén para Thoreau, igual que para os estoicos, a fase dinámica da Natureza ven a concretarse no modelo da semente como inicio de toda vida e como envase dese principio ordenador que rexe a totalidade das cousas naturais. Son coñecidos dous textos tardíos que evidencian a importancia que ten a semente para a súa filosofía da natureza como símbolo do inicio de toda vida: *A sucesión das árbores forestais* e *A dispersión das sementes*.

A sucesión das árbores forestais é o resultado dunha conferencia pronunciada en 1860 ante a sociedade agrícola de Middlesex. Nela, Thoreau diserta sobre a posibilidade de que nun bosque onde só houbese piñeiros, crecesen carballos, ou viceversa. A tese da que parte é a de que ningunha clase de árbore podería, coa súa semente, producir outro tipo de árbore distinta. A través da semente, Thoreau articula ante os seus oíntes, campesiños e terratenentes, toda unha teoría da Natureza:

[P]oderíamos dicir que a natureza provee os medios para o transporte da semente, máis que proveer a semente para ser transportada. Noutras palabras, un precioso e fino saco técese ao redor da semente, cunha asa para que o vento poida suxeitala, e

entrégase logo ao vento para que a transporte con urxencia e estenda o alcance desa especie; e isto acontece de xeito efectivo cando se envían as sementes por correo, nun tipo de saco diferente ao da Oficina de Patentes.⁷⁰

Para Thoreau, a propia Natureza vela por perseverar o que ela mesma creou. A través dos fenómenos, a Natureza ‘protexe’ a semente; transpórtaa e expándea por novos territorios. Deste xeito, o vento xoga un papel principal na reforestación dos bosques. E non só os fenómenos atmosféricos, senón outros seres contribúen a trocar e equilibrar os seus ecosistemas. A “rotación dos cultivos”, como indica Thoreau, é tarefa de pequenos animais como os esquíos ou os paxaros⁷¹.

Aínda que a estes se lle podería obxectar que, precisamente, son consumidores de sementes e que evitan a proliferación de árbores, por outra parte, “o consumidor é ao mesmo tempo quen as dispersa e as planta, e este é o imposto que debe pagarlle á natureza. Penso que foi Linneo, quen dixo que mentres o porco se está alimentando de landras, está sementando landras”⁷². Thoreau ve neste feito un facer da Natureza, unha potencia para equilibrar e compensar a súa gran produción natural.

Volvendo á cuestión da semente, en *A dispersión das sementes*, un dos seus últimos manuscritos publicados, Thoreau sostén o seguinte sobre a formación dos bosques:

⁷⁰ THOREAU, Henry David, “The succession of forest trees”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 430-431: “nature being, you would say, more sure to provide the means of transporting the seed, than to provide the seed to be transported. In other words, a beautiful thin sack is woven around the seed, with a handle to it such as the wind can take hold of, and it is then committed to the wind, expressly that it may transport the seed and extend the range of the species; and this it does as effectually as when seeds are sent by mail in a different kind of sack from the Patent Office”.

⁷¹ Cfr., *Ibídem*, p. 433.

⁷² *Ibídem*, p. 442: “the consume is compelled to be at the same time the disperser and planter, and this is the tax which he pays to nature. I think it is Linnæus, who says that while the swine is rooting for acorns he is planting acorns”.

Non debemos sorprendernos destes resultados cando consideramos como de perseverante é a Natureza e canto tempo ten para traballar. Non implica ningunha rapidez ou éxito notable nas súas operacións. (...). Deste xeito fortuíto, a Natureza crea un bosque, como se fose o último no que estivese pensando. Ao semellar pasos débiles e con reserva —a un ritmo xeolóxico—, supera as maiores distancias e logra os seus maiores resultados.⁷³

Para Thoreau, o mellor que pode facer o ser humano é interferir o mínimo nos procesos naturais: “Conservo perfectos alquimistas que poden transmutar substancias sen fin; e así a esquina do meu xardín é un inesgotable cofre do tesouro”⁷⁴. Esta cita ven a defender a riqueza que supón para o individuo deixar facer á Natureza, e lévanos directamente ao capítulo “O campo de xudías”, en *Walden*. Se ben o interese e a importancia de *Walden* radica nos beneficios existenciais que poden derivarse da decisión de artellar unha vida en contacto e harmonía coa Natureza —o que será tratado máis adiante—, non é menos salientable destacar aquelas observacións que permiten unha aprendizaxe tal como o existir de acordo á Lei natural: “Non lin libros o primeiro verán; plantei xudías”⁷⁵.

Thoreau aclara que nunca soubo moi ben o porqué de plantar xudías, pero que chegou a amalas no proceso e durante o seu crecemento. Este feito non debe verse como unha acción

⁷³ *Id.*, “The Dispersion of Seeds”, *Faith in a Seed. The Dispersion of Seeds and Other Late Natural History Writings*, Washington: Island Press, 1993, p. 44: “We need not be surprised at these results when we consider how persevering Nature is and how much time she has to work in. It does not imply any remarkable rapidity or success in her operations. (...). In this haphazard manner Nature surely creates you a forest at last, though as if it were the last thing she were thinking of. By seeming feeble and stealthy steps —by a geologic pace—, she gets over the greatest distances and accomplishes her greatest results”.

⁷⁴ *Id.*, “The succession of forest trees”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 443: “Perfect alchemists I keep, who can transmute substances without and end; and thus the corner of my garden is an inexhaustible treasure chest”.

⁷⁵ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 411: “I did not read books the first summer; I hoed beans”.

utilitarista cara a Natureza, senón máis ben como un procedemento ritual: “Mantíñanme unido á terra, e así gañaba forzas como Anteo. (...). Que aprendería eu das xudías ou elas de min?”⁷⁶.

O campo de xudías valeulle as críticas dos seus conveciños sobre o xeito e a estación na que abordaba a súa tarefa. Thoreau non se rexeu, neste caso, por convencións humanas. Plantaba xudías porque si, como dirixido por unha forza natural, pero respectaba o resto das creacións naturais porque, como indica: “que dereito tiña eu a expulsar á herba de San Xoán e ao resto, e acabar co seu antigo xardín?”⁷⁷. Igual que os paxaros e os pequenos mamíferos, Thoreau contribuía a enriquecer o entorno, seguindo a mesma lei que os seus veciños animais.

1.3.3. A condición *poiética* da Natureza: o eterno producir

Thoreau defende a correspondencia entre materia e espírito: a Natureza no seu conxunto é reflexo do espírito universal e as dúas realidades, a realidade material e a realidade espiritual, non se poden dar separadas, máis ben, existe identidade entre ambas. Seguindo a Javier Irisarri Vázquez, o espírito non pode tomar forma sen a materia, e a materia carece de valor se non é pensada por un espírito⁷⁸. Por iso que cando o Transcendentalismo se refire ao Todo, quere dicir a Totalidade Absoluta, o que implica a totalidade da natureza máis a alma universal. O que entendemos por Natureza con maiúscula. Ambos os dous elementos non están diferenciados, senón que Natureza é a continuidade de ambas partes que non poderían ser comprendidas por separado nin poderían existir a unha sen a outra. Como indica Irisarri Vázquez, “a natureza

⁷⁶ *Ibídem*, p. 446: “They attached me to the earth, and so I go strength like Antæus. (...). What shall I learn of beans or beans of me?”.

⁷⁷ *Ibídem*, p. 446: “But what right had I to oust johnswort and the rest, and break up their ancient herb garden?”.

⁷⁸ Cfr., IRISARRI VÁZQUEZ, Francisco Javier, *Thoreau y la naturaleza. De Walden a la creación de los Parques Nacionales*. España: Asociación Española de Educación Ambiental. 2013, p. 38

soamente é posible como lado obxectivo do espírito, pero se este último é á vez lado subxectivo da natureza”⁷⁹.

De acordo con Irisarri Vázquez, esta concepción da Natureza como unión de suxeito-obxecto é tomada polo Transcendentalismo da *Naturphilosophie* de Friedrich W. J. Schelling. Deste xeito, Schelling mediante, o Transcendentalismo pretende arranxar o cisma metafísico entre o sensible e o suprasensible, outorgando a mesma prioridade a ambas partes, presentando a Natureza como un Todo, un ser vivo orgánico e organizado que está en constante produción: “A natureza debe ser o espírito visible, o espírito a natureza invisible”⁸⁰. Deste xeito, o sensible é elevado e convertido en ser supremo.

Coa *Naturphilosophie*, Friedrich W. J. Schelling propón un cambio de dirección no pensamento, un xiro ao que se chega ao trocar o pensar a natureza dende a filosofía polo pensar a filosofía dende a natureza. O cambio ao que chega Schelling é posible grazas ao abandono da metafísica clásica e a separación do sensible e do suprasensible, do condicionado e do incondicionado, do suxeito e do obxecto. Así, Schelling aglutina no absoluto estas dúas partes. Como indica Arturo Leyte na súa introdución aos *Escritos sobre filosofía de la naturaleza* de Schelling, “[o] absoluto non é un terceiro elemento que como principio exterior viñera a unir o separado, a razón teórica e a razón práctica, a natureza e o espírito, senón a continuidade de ambas”⁸¹.

Desta maneira, seguindo a Leyte, Schelling é capaz de superar a Spinoza ao non definir o absoluto en termos de substancia situándoa fóra de nós, dándolle primacía ao obxecto, senón que o absoluto é a unidade, incluíndo todo o sistema. Quixeramos salientar que, aínda que pode

⁷⁹ *Ibidem*, p. 38.

⁸⁰ SCHELLING, Friedrich W. J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, pp. 110-111.

⁸¹ LEYTE COELLO, A., “Introducción”, en SCHELLING, Friedrich W. J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, p. 18.

resultar atractivo interpretar a visión da Natureza que ten Thoreau en termos de *natura naturans* e *natura naturata*, a achega da *Naturphilosophie* resulta moito máis axeitada, pois a Alma Universal encárnase na natureza e non pode existir sen ela. Non se trata, efectivamente, de modos finitos da substancia infinita, senón que este Principio Ordenador só pode manifestarse —só pode existir— materializado. Ademais, o principio, o incondicionado, ou o absoluto non se coñece por medio de conceptos. Como indica Leyte na introdución ao *Discurso da Academia*:

O principio, ou o incondicionado ou o sistema, é especulativo no dobre sentido de que non se pode coñecer mediante conceptos, e de que en si mesmo non é nada a excepción da súa propia imaxe reflexada. Neste sentido, a natureza é esa imaxe reflexada ou cara do incondicionado⁸².

A *Naturphilosophie* supón unha clara inspiración para a Natureza de Thoreau, o que precisamente define a esta é o movemento, o devir, a constante produción natural que é, precisamente, ese incesante oscilar entre proceso e produto. Así, todo produto orgánico existe por si mesmo, prodúcese a si mesmo, xurde de si mesmo. Como nos indica Schelling:

Polo tanto, cada organismo é un *todo*; a súa *unidade* reside *nel mesmo*, non depende do noso libre arbitrio que o pensemos como un ou como múltiple. Causa e efecto son algo pasaxeiro, fugaz, mera *aparencia* (...). Pero o organismo non é unha mera aparencia, senón que é *el mesmo* un obxecto, concretamente un obxecto que subsiste por si mesmo, que é un todo en si mesmo e é indivisible e como precisamente nel a

⁸² Id., en SCHELLING, Friedrich W. J., *El “Discurso de la Academia”, Sobre la relación de las Artes Plásticas con la Naturaleza (1807)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004, p. 17.

forma é inseparable da materia, a *orixe* dun organismo *como tal*, déixase explicar tan pouco mecanicamente como a orixe da propia materia.⁸³

O absoluto non se coñece como obxecto, senón como actividade, como movemento. Deste xeito, a Natureza enténdese como un suxeito, como un ser vivo que revela o Absoluto, pois é a manifestación entre o infinito como produtividade e o finito como os produtos naturais. A estes efectos, permítasenos engadir a hipótese de Humberto Maturana e Francisco Varela na obra *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*; considerando que existe unha organización común a todos os sistemas vivos e que cada ser vivo pode autoxestionarse. Os dous biólogos sosteñen que os seres vivos contan cun principio organizativo, e rexeitan explicar os termos de relación en base ás propiedades dos seus ‘compoñentes’. Poderíamos dicir que un ser vivo organizado no seu ‘todo’ é máis que a suma das súas partes. O neoloxismo *autopoiesis* define a capacidade dos seres vivos para autoxestionarse e organizarse, e a propia natureza — ou Natureza, neste caso—, pode ser considerada como unha enorme “máquina autopoietica”. Un elemento tal, segundo Maturana e Varela, reúne varias características, entre elas, a ausencia de orientación cara unha fin, a adaptación aos cambios, que son derivados na autoconservación, e a ontoxenia, entendida como a “manifestación do devir dun sistema que é en cada instante a unidade na súa totalidade”⁸⁴.

Así mesmo, esta Natureza considerada como un macro-ser vivo que obedece a un principio organizativo, pode ser vista á luz dos réximes caóticos. Segundo o biólogo Edward O. Wilson estes “xorden a partir de procesos ordenados e que dan lugar, á súa vez, a outros procesos no

⁸³ SCHELLING, Friedrich W. J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 97.

⁸⁴ MATURANA, Humberto, e VARELA, Francisco, *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998, p. 75 e ss.

transcurso da vida cara niveis de organización cada vez máis altos”⁸⁵. Logo, baixo un caos aparente, existe un cosmos, unha coexistencia e conexión de seres e elementos que dependen os uns dos outros. Precisamente Schelling xa defendía a preponderancia do todo ante as partes, e o apoio mutuo destas conforme a unha organización:

En efecto, se en cada todo orgánico todas as cousas se soportan e apoian de xeito recíproco, esta organización debería preexistir como un todo antes que as súas partes; non é que o todo poida xurdir das partes senón que as partes teñen que xurdir do todo.⁸⁶

A Natureza de Schelling non é unha natureza morta, non é un simple obxecto, senón que está caracterizada pola vida e leva en si mesma o principio da súa organización. Así, o Transcendentalismo estadounidense herda da *Naturphilosophie* de Schelling a presentación dunha Natureza autónoma, que é ao mesmo tempo produción e produto e na que estes últimos nunca son acabados, senón que as cousas naturais son produtos produtivos que nunca chegan a unha identidade absoluta a través do repouso porque, precisamente, a Natureza está definida polo movemento. A Natureza é pura produción incesante, unha finalidade sen fin que permite relacionar cada elemento singular co Todo. Como un uróboros, non hai un *antes* e un *despois*. Como subliña Schelling:

Así pois, aquí volvémonos a atopar con esa absoluta unión de natureza e liberdade nun único e mesmo ser; o organismo animado debe ser un produto da *natureza*, pero neste produto da natureza debe reinar un *espírito* que ordena e agrupa todo. Estes

⁸⁵ WILSON, Edward O., *Biofilia. El amor a la naturaleza o aquello que nos hace humanos*, Madrid: Errata Naturae, 2021, p. 20.

⁸⁶ SCHELLING, Friedrich W. J., *op. cit.*, p. 126.

dous principios non teñen por que estar separados nel, senón intimamente reunidos; na intuición non se deben poder distinguir entre si en absoluto; entre eles dous non debe existir nin un *antes* nin un *despois*, senón unha absoluta simultaneidade e reciprocidade.⁸⁷

Por ser tamén obxecto do suxeito, o absoluto inclúe ao ser humano na súa totalidade. Deste modo, a *Naturphilosophie* de Schelling dá lugar a unha relación moito máis próxima entre individuo e Natureza. A intuición do incondicionado, do Todo, é o que leva a Thoreau a recoñecer en si mesmo os atributos da cousa natural, pois todo é materialización do mesmo espírito:

A eternidade que detecto na Natureza predícoa para min tamén. Cantas primaveras debín ter esta mesma experiencia! Síntome valente, porque recoñezo esta persistencia e recuperación constantes na Natureza como atributos de min mesmo.⁸⁸

1.3.4. O salvaxe e o doméstico: unha cuestión espiritual

Ao longo dos escritos de Thoreau atopamos dous conceptos aparentemente irreconciliables: a Natureza e a sociedade. Esta dualidade aporética do individuo entre dous espazos diametralmente opostos é o tema central no pensamento do autor de Concord, e ao que máis atención se lle ten prestado: a defensa do salvaxe ante o social.

Como indicamos anteriormente, a Natureza reúne as tres virtudes máis elevadas: Bondade, Beleza e Verdade; en contraposición á cidade —símbolo da sociedade—, como lugar de

⁸⁷ *Ibíd.*, p. 104.

⁸⁸ THOREAU, Henry David, *Journal VIII (1855-1856)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, pp. 222-223: “The eternity which I detect in Nature I predicate of myself also. How many springs I have had this same experience! I am encouraged, for I recognize this steady persistency and recovery of Nature as a quality of myself”.

decaemento do individuo a nivel espiritual, intelectual, moral e incluso físico. Segundo Thoreau, na Natureza, o individuo vai atopar que o seu espírito se revitaliza, lonxe dos vicios e necesidades artificiais da cidade.

Porén, reducir dita dualidade á dupla Natureza/boa, sociedade/mala, supón unha lectura moi estreita das palabras do filósofo dos bosques. Seguindo a Diego Clares Costa, o salvaxe non se sitúa en contra da sociedade, senón que se atopa á marxe. Trátase dun estado seminal, orixinal, que “exclúe todo aquilo que necesite, para a súa creación e mantemento, de convencións ou análise humanos, é dicir, todo o artificial”⁸⁹.

Pola contra, seguindo a Jane Bennett, a domesticidade sería un estado apropiado para as relacións sociais e a organización política. Porén, Thoreau non pretende eliminala, senón evitar que a existencia estea dominada polo doméstico en toda a súa amplitude. Como indica Bennett: “O Salvaxe é o inexplorado, o inesperado, unha dimensión inexplicablemente estraña de calquera cousa. ‘Enfróntase’ de xeito máis doado no exterior, pero tamén reside xunto ao eu”⁹⁰.

Deste modo, a empresa de Thoreau é a de trasladar ao eido social aquelas virtudes salvaxes que atopa no mundo natural: renaturalizar, se queremos, o social; devolverlle os principios fundamentais que abandonou tempo atrás en aras do egoísmo, o comercio e o abuso. En definitiva, retornarlle a esencia salvaxe ao doméstico. Como nos indica Thoreau: “Non me gustaría que todos os homes e todas as súas partes estivesen domesticadas, do mesmo xeito que non quero ver cultivado cada acre de terra”⁹¹.

⁸⁹ CLARES COSTA, Diego, *El concepto de wildness en Thoreau*, thoreauencastellano, <https://thoreauencastellano.files.wordpress.com/2014/09/el-concepto-wildness-en-thoreau2.pdf>, [Consulta: 14/06/2021], pp. 5-6.

⁹⁰ BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, cop., 2002, p. 19.

⁹¹ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 250: “I would not have every man nor every part of a man cultivated, any more than I would have every acre of earth cultivated”.

A dualidade entre Natureza/sociedade ou salvaxe/doméstico preséntase personificada a meirande parte das veces. Un dos exemplos é a comparativa que Thoreau establece entre o traballo do agricultor, que traballa a terra, que a domestica, e o nativo americano —o “indio”, seguindo a terminoloxía do autor— que a respecta e preserva ao non intentar explotala. O indio vive libremente, e a súa relación coa Natureza serve de paradigma para dita vida. O indio establece unha relación de distancia coa Natureza, porque non a emprega de xeito utilitario: recoñece a interdependencia de cada unha das partes no Todo. Para o indio, a Natureza é unha nai á que respectar, e da que se obtén a vida mesma.

Deste xeito, Thoreau considera que o indio vese desprazado na súa protección do salvaxe en aras das lóxicas utilitaristas e mercantilistas de labregos e agricultores:

Dise que a tarefa do americano é ‘traballar a terra virxe’, e que aquí ‘a agricultura alcanza proporcións descoñecidas noutros lugares’. Eu penso que o labrego despraza ao indio porque este protexe os prados, e isto faino máis forte e, en certo sentido, manteno na natureza.⁹²

Para Thoreau, os habitantes das vilas gozan dunha consideración semellante á dos labregos e agricultores. Realizando un xogo lingüístico co étimo da palabra vila, Thoreau colixe que a súa raíz é compartida tanto co termo vía, ou camiño —a vila como lugar de paso— e co atributo vilán, entendido de dous xeitos: como o habitante dunha vila ou como antagonista:

Segundo Varrón, a palabra provinte do latín *vila*, que xunto con *via*, camiño, ou máis antigamente *ved* e *vella*, deriva de *veho*, porque a vila é o lugar cara e dende onde se

⁹² *Ibidem*, p. 243: “It is said to be the task of the American «to work the virgin soil», and that «agriculture here already assumes proportions unknown everywhere else». I think that the farmer displaces the Indian even because he redeems the meadow, and so makes himself stronger and in some respects more natural”.

transportan as cousas. Aos que gañaban a vida como arrieiros chamábaselles *vellaturam facere*. Aparentemente, de aí tamén procede a palabra latina *vilis* e o noso *vil* e *vilán*. Isto suxire a que tipo de dexeneración son propensos os habitantes das vilas. Están desgastados pola viaxe que pasa sobre eles, sen viaxar eles mesmos.⁹³

Deste xeito, a busca de Thoreau é a da esencia da Natureza, a busca do salvaxe, que realizou precisamente á marxe da sociedade. Xa fose dende a cabana de Walden, dende os seus paseos polos arredores da vila de Concord, navegando polos ríos, ou escalando montañas, o escritor dos bosques atopaba na Natureza lugares máis propicios para enriquecer o seu espírito e conciliar a aporía aparente entre o salvaxe e o doméstico, entre unha vida de fronteira e outra civilizada, baseada en preceptos máis elevados que aqueles sobre os que se asentaba a súa sociedade. Como indica Thoreau:

Os lugares salvaxes volvéranse inexplicabilmente familiares. Atopei en min, e aínda o encontro, un instinto dirixido cara unha elevada vida espiritual, como moitos outros, e outro dirixido cara un estado primitivo e salvaxe, e sinto a mesma reverencia por ambos. Amo o salvaxe non menos que o bo.⁹⁴

⁹³ *Ibidem*, p. 231: “Varro derives from *veho*, to carry, because the villa is the place to and from which things are carried. They who got their living by teaming were said *vellaturam facere*. Hence, too, apparently, the Latin word *vilis* and our vile; also *villain*. This suggests what kind of degeneracy villagers are liable to. They are wayworn by the travel that goes by and over them, without travelling themselves”.

⁹⁴ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 490: “The wildest scenes had become unaccountably familiar. I found in myself, and still find, an instinct toward a higher, or, as it is named, spiritual life, as do most men, and another toward a primitive rank and savage one, and I reverence them both. I love the wild not less than the good”.

2.

A MAIOR OBRA DE ARTE: APROXIMACIÓN A UNHA ESTÉTICA THOREAUVIANA DA NATUREZA

“Os fenómenos anuais danse a pequena escala cada día nunha lagoa (...). O día é un epítome do ano. A noite é o inverno, a mañá e a tarde son a primavera e o outono, e o mediodía, o verán”⁹⁵.

Henry David Thoreau, *Walden*.

2.1. PENSAR DENTRO DA ESTÉTICA DA NATUREZA

Seguindo a Marta Tafalla, poderíamos afirmar que o Transcendentalismo estadounidense retoma a herdanza dunha estética da natureza que comezaran a conceptualizar filósofos ilustrados como Burke ou Kant no século XVIII. Deste xeito, nos Estados Unidos do século XIX, comeza a desenvolverse o que Tafalla denomina unha “estética positiva da natureza”. No momento no que os colonos europeos se instalan en Estados Unidos, atopan unha natureza

⁹⁵ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 562: “The phenomena of the year take place every day in a pond on a small scale. Every morning, generally speaking, the shallow water is being warmed more rapidly than the deep, though it may not be made so warm after all, and every evening it is being cooled more rapidly until the morning. The day is an epitome of the year. The night is the winter, the morning and the evening are the spring and fall, and the noon is the summer”.

salvaxe que xa non existía en Europa dende había séculos. Un novo Edén, o que requiría un novo xeito de relacionarse coa natureza. Como indica Tafalla:

Neste contexto, unha serie de pensadores estadounidenses desenvolveron unha estética da natureza que se diferenciaba claramente da estética ilustrada. Menos académica e rigorosa que esta, a estética positiva da natureza inspirábase nas experiencias dos naturalistas que saían a observar especies e ecosistemas, na ética ecolóxica que comezaba a desenvolverse, nun sentimento case panteísta e nun certo nacionalismo romántico que achaba na natureza un elemento básico para a identidade do novo país que os colonos estaban a construír⁹⁶.

A diferenza da apreciación da natureza por parte dos filósofos ilustrados, a cal supoñía unha actitude distante e contemplativa, a experiencia estética do Transcendentalismo era de carácter activo e inmersivo. Como indica Tafalla, “A súa estética é moito máis experiencial e aglutina a corporalidade de actividades como o montañismo coa observación científica dos naturalistas e unha espiritualidade case panteísta”⁹⁷. Non só iso, senón que, sobre todo no caso de Thoreau, dita estética aséntase en dous principios: “en primeiro lugar, que a natureza salvaxe só posúe calidades estéticas positivas; e, en segundo lugar, que a intervención humana tende a aportar calidades estéticas negativas”⁹⁸.

Así, para Thoreau, a beleza da Natureza é insuperable e inalcanzable, sendo o máis belo o máis salvaxe. A pesar de que todo elemento natural é merecedor de atención e eloxio por parte do autor de Concord, aquilo que non estea domesticado ou que non fora modificado pola man

⁹⁶ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valds, 2019, p. 156.

⁹⁷ *Ibíd.*, p. 160.

⁹⁸ *Ibíd.*, p. 157.

do ser humano vai gozar da súa reverencia, por dous motivos que atopamos entretecidos: primeiramente, porque a súa composición é froito, unicamente, do producir natural e porque, precisamente, na súa singularidade queda impresa a forza creadora da Natureza, a verdade primixenia da que emana a vida. Como nos indica Thoreau: “Na natureza máis salvaxe non atopamos soamente o material da vida máis cultivada, e unha sorte de anticipación do desenlace, senón unha grande sofisticación maior que a lograda polo home”⁹⁹.

Deste xeito, o salvaxe como capacidade de produción atópase sublimado nesa natureza non domesticada, como espírito da Natureza que crea sen mediación nin concerto por parte do ser humano, non sometida aos designios do individuo, seguindo unicamente o seu principio natural. É creación pura. A Natureza é a maior obra de arte, e a forza salvaxe, a súa potencia artística.

2.1.1. Un apuntamento teórico sobre o belo e o sublime

Como xa manifestamos anteriormente, o Transcendentalismo estadounidense toma o seu nome das formas transcendentais kantianas, precisamente polo impacto que as ideas do filósofo prusiano tiveron nos primeiros transcendentalistas. Por iso, consideramos necesario establecer un pequeno marco teórico sobre o sentimento do belo e a súa presenza no pensamento transcendentalista en xeral, e no de Thoreau, en particular. Para o Transcendentalismo, a estética kantiana lexítima a preponderancia do sentimento e imaxinación.

Kant revolucionara a nosa maneira de entender a relación que temos coa realidade. O mundo coñécese a través da sensibilidade, e as súas intuicións empíricas, cuxo obxecto son os fenómenos. En virtude das formas puras da intuición sensible, Espazo e Tempo, entendidas

⁹⁹ THOREAU, H. D., “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 258: “In the wildest nature, there is not only the material of the most cultivated life, and a sort of anticipation of the last result, but a greater refinement already than is ever attained by man”.

como condicións do suxeito, somos capaces de coñecer os fenómenos. Neste senso, a cousa en si, o *noumeno*, non pode ser coñecida, de modo que os fenómenos só teñen validez en relación aos obxectos da experiencia. Daquela, a nosa maneira de relacionarnos co mundo é a través do que os nosos sentidos nos traducen, deses fenómenos que, enmarcados baixo as formas da Estética Transcendental, podemos coñecer e sobre os que emitimos xuízos.

2.1.1.1. O belo

O belo e o sublime son as dúas categorías por antonomasia da estética. Ao longo da historia da filosofía, a comprensión de ambas variou de moitas maneiras, ata que Kant, na súa Terceira Crítica, ofrece unha definición desta parella por veces irreconciliable. A primeira dificultade que se presenta ao pensar a beleza é a perplexidade que se traduce á hora de emitir un xuízo polo cal consideramos que algo é belo ou non o é. O filósofo de Königsberg establece a primeira resposta: a relación que establecemos co obxecto susceptible de ser xulgado nestas vías remítese ao sentimento de pracer ou despracer experimentado mediante a imaxinación, e non mediante o entendemento. Polo tanto, o xuízo estético, ou xuízo do gusto, vai ser, por definición, subxectivo:

Vese facilmente que cando digo que un obxecto é *belo* e amoso ter gusto, refírome ao que esa representación faga eu en min mesmo e non a aquilo no que dependo da existencia do obxecto (...). Non hai que estar preocupado no máis mínimo da existencia da cousa, senón permanecer totalmente indiferente, en relación a ela, para facer o papel de xuíz en cousas do gusto¹⁰⁰.

Na *Crítica do Xuízo*, Kant troca a concepción da beleza como calidade intrínseca dos obxectos. Neste senso, a anterior conceptualización do belo feita por Edmund Burke, pola cal a beleza está nos obxectos, e nós recibímla por medio das sensacións, quedaría desbotada. Burke, na *Indagación filosófica sobre a orixe das nosas ideas acerca do sublime e do belo*, entende por beleza “aquela calidade ou aquelas calidades dos corpos, polas que estes causan amor ou algunha paixón parecida a el”¹⁰¹. Con Kant, a capacidade de xulgar a beleza corresponde ao suxeito, e depende do sentimento de pracer ou despracer que lle provoca.

De igual xeito que Burke diferenciaba sentido, como común aos seres humanos, e sensibilidade, como calidade variable dos suxeitos, Kant diferencia a sensación do sentimento. A sensación sería a representación obxectiva que fan os sentidos sobre o dado. O sentimento, porén, é subxectivo e non pertencente ao obxecto. Desta maneira, cando unha sensación esperta un sentimento, trátase dun obxecto da satisfacción, e non do coñecemento, pois os xuízos do gusto non aportan coñecemento sobre os obxectos e, polo tanto, non dependen de conceptos. Neste caso, Kant coincide con Burke ao comprender que a beleza non é filla da razón. Para este último, non se precisa do razoamento para xulgar a beleza, pois esta característica, que para Burke se atopa nos corpos, produce un sentimento inmediato de amor, ao que Kant chamaría pracer.

Outra das características do xuízo do gusto é que se trata de xuízos desinteresados. Non busca un interese, non é utilitario, pero é capaz de espertalo. Como di Kant:

[O] xuízo do gusto é meramente *contemplativo*, é dicir, un xuízo que, indiferente no que toca á existencia dun obxecto, enlaza a constitución deste co sentimento de pracer e dor. Pero esta contemplación mesma non vai tampouco dirixida a conceptos,

pois o xuízo do gusto non é un xuízo de coñecemento, e, polo tanto, nin fundado en conceptos, nin tampouco dirixido cara eles¹⁰².

Deste xeito, chamamos belo ao obxecto xulgado mediante o gusto, entendido como a capacidade para emitir xuízos a través dos sentimentos de pracer ou despracer que os obxectos nos fan sentir por medio das sensacións¹⁰³. Estes xuízos non arrojan coñecemento ningún, pois son enteiramente subxectivos. A novidade respecto de Burke é desbotar a idea de que a beleza se trate dunha calidade dos propios obxectos —‘corpos’— que actúa de maneira mecánica sobre a mente do suxeito a través dos sentidos¹⁰⁴.

E a beleza non é outra cousa que a forma da finalidade para o suxeito, pero non representa ningún fin, porque carece de obxectividade¹⁰⁵. Porén, aínda que o belo responde a unha cuestión subxectiva, está ligado á universalidade: prace universalmente, pero sen concepto¹⁰⁶. Deste xeito, aquel que xulga un obxecto como belo ‘require’ do resto de suxeitos o mesmo xuízo. Búscase, logo, a universalidade, ou a “*validez común*”, como indica Kant, nese sentimento de pracer ou dor para cada suxeito¹⁰⁷. Así, o suxeito pretende estender o predicado sobre a esfera total de xuíces, na procura da universalidade estética. Así, Kant entende que “[o] principio subxectivo do xuízo do belo é representado como *universal*, é dicir, válido para cada cal, pero non cognoscible por medio de concepto algún”¹⁰⁸.

¹⁰² KANT, Immanuel, *op. cit.*, pp. 134-135.

¹⁰³ Cfr., *Ibídem*, p. 136.

¹⁰⁴ Cfr., BURKE, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰⁵ Cfr., KANT, *op. cit.*, p. 166.

¹⁰⁶ Cfr., *Ibídem*, p. 146.

¹⁰⁷ Cfr., *Ibídem*, p. 140.

¹⁰⁸ *Ibídem*, p. 305.

2.1.1.2. O sublime

Se dicíamos que o belo se refire á forma do obxecto, o sublime vai corresponderse co obxecto sen forma. Para Kant, o sublime refírese ao sentimento de pracer negativo, que se traduce no suxeito en admiración e respecto. O sublime é o inxente, o ilimitado, onde impera a cantidade en lugar da calidade. Igual que no caso do belo, non é unha calidade dos obxectos, senón que, xunto con Kant, “[s]ó podemos dicir que o obxecto é propio para expoñer unha sublimidade que pode atoparse no espírito, pois o propiamente sublime non pode estar encerrado en forma sensible algunha, senón que se refire tan só a ideas da razón”¹⁰⁹. Deste xeito, o sentimento do sublime pode ser experimentado por suxeitos que teñan no seu espírito dita característica de “sublimidade”.

Asistimos, de novo, a un cambio no xeito de entender o sublime —como acontecía co belo— respecto de Burke. No prerromántico, o sublime está intimamente relacionado co terror, colapsa a mente e anula a razón. Deste xeito, os obxectos sublimes son aqueles que provocan a emoción de horror, que para Burke é a máis forte que pode ser sentida polo ser humano¹¹⁰. Sendo así, o sublime produce pracer negativo: o individuo horrorízase ao intentar acadar unha infinitude que non pode ser aprehendida, e que o fai consciente das súas limitacións ante a intuición dunha instancia superior, transcendental, que é inalcanzable.

O sublime é o grande, o profundo, o que require do suxeito reflexión intensa e que se enraíza no seu recordo, pois atópase máis ligado ao fundamento que á súa manifestación. Non é dilatación, non se trata de ‘inflar’, senón que se refire a aquilo que, pola súa magnificencia, deixa pegada no individuo, e pode atoparse nos pensamentos e manifestacións máis simples e máis sinxelas. “[D]e xeito que a sublimidade vese decote favorecida pola grandeza física,

 ¹⁰⁹ *Ibíd.*, p. 177.
¹¹⁰ Cfr., BURKE, *op. cit.*, p. 79.

espacial, material, pero tamén, quizais, podería atoparse nun regato, se se mira, por exemplo, *sub specie aeternitatis*, como diría Spinoza, cunha mirada ou actitude sublime”¹¹¹. Neste senso, o sublime non persuade, senón que arrebatada e fai entrar ao suxeito en estado de éxtase. Mantense en irmandade co misterioso, co insondable e a súa fragmentación para a posterior análise resulta imposible. Por iso, non é algo que se poida abordar simplemente dende a razón, ou que dependa dela, senón a través doutras facultades do espírito como a afectiva, a intuitiva ou a volitiva¹¹².

O sublime, pois, é a totalidade da ilimitación, e o único xeito de conectar co sublime é, ao modo de Kant, ter unha profundidade de espírito preparado para aprehendelo. Seguindo a Ilia Galán:

A arte ligada ao sublime será entón necesariamente unha arte de profundidades, non de simples superficies, algo de fundamentos, non prescindible, pois ten que ver a metáfora da profundidade coa raíz, por contraste coas ramas e as follas que adoitamos estimar como manifestación e superficie diso outro que permanece no fondo, como o ser que orixina esa desocultación¹¹³.

Apliquemos agora o belo e o sublime á natureza. Seguindo a Kant, o sentimento do belo supón unha contemplación repousada dos obxectos e dos fenómenos. O sublime na natureza, pola contra, estanos a falar de movemento do espírito. Kant entende que “para o xuízo estético, a natureza pode valer como forza e, polo tanto, como dinámico-sublime só en canto é considerada como obxecto de temor”¹¹⁴. Coincide con Burke, pois, no sentimento de horror que

¹¹¹ GALÁN, Ilia, *Lo sublime como fundamento del arte frente a lo bello. Un análisis desde Longino, Addison, Burke y Kant*, Madrid: Universidad Carlos III, 2002, p. 54.

¹¹² Cfr., *Ibidem*, p. 26.

¹¹³ *Ibidem*, p. 20.

¹¹⁴ KANT, Immanuel, *op. cit.*, p. 195.

establece como análogo ao sublime, quen establece como fontes do sublime na natureza a vasteza e a infinidade: pensemos, por exemplo, nos cadros de Caspar David Friedrich, e os horizontes inalcanzables. A este respecto, Burke dinos:

A paixón causada polo grande e o sublime na *natureza*, cando aquelas causas operan máis poderosamente, é o asombro; e o asombro é aquel estado da alma, no que todos os seus movementos se suspenden con certo grao de horror (...). De aí nace o gran poder do sublime, que, lonxe de ser producido polos nosos razoamentos, anticipaos e arrebatáanos mediante unha forza irresistible. O asombro, (...), é o efecto do sublime no seu grao máis alto; os efectos inferiores son admiración, reverencia e respecto¹¹⁵.

Contrario ao sublime, Burke ofrece unha serie de calidades que son propias dos obxectos considerados como belos. Entre elas están a pequenez, a lisura, a variación gradual —ou ausencia de partes angulosas—, a delicadeza, ou as cores limpas¹¹⁶, que son capaces de producir no suxeito un sentimento inmediato de amor ou pracer, contrario ao horror ou despracer do sublime.

Neste senso, para atopar o belo buscamos fóra de nós: un sentimento que se traduce da percepción dos obxectos. No sublime, o que acontece é que o sentimento parte da propia sublimidade espiritual, da profundidade de espírito, da que pode gozar, ou non, o suxeito perceptor. Porén, como afirmábamos antes, non depende de que os obxectos cara os cales diriximos a nosa atención sexan grandes ou pequenos, simples ou complexos, pois o sublime fálanos de fundamentos, de esencia e de profundidades que entran en diálogo coas nosas.

A relación do ser humano coa natureza que se dá en Kant imperou tamén durante a Ilustración. Unha relación de subordinación, ou de intento de superación, profundamente antropolóxica. Deste xeito, Kant entende que ante a inconmensurabilidade da natureza que esperta en nós o sentimento do sublime, o suxeito vese incapaz de tomar unha medida proporcionada, polo que atopa a súa propia limitación. Porén, aquí entra en xogo a razón, como rexedora da imaxinación e o sentimento, para subsumir dita infinidade do sublime nunha unidade. Queda patente, segundo Kant, a superioridade da razón humana fronte ao sentimento xerado pola natureza sublime e alimentado pola capacidade de imaxinar. O sublime é o que eleva a imaxinación pois expón ao suxeito a experiencias e sentimentos que lle fan sentir “a propia sublimidade da súa determinación, incluso por riba da natureza”¹¹⁷. Deste xeito, o ser humano elévase e supera a aparente imposibilidade de dominar a Natureza sublime facendo uso da arma da Ilustración:

Así, pois, a sublimidade non está encerrada en cousa algunha da natureza, senón no noso propio espírito, en tanto podemos adquirir a conciencia de que somos superiores á natureza dentro de nós, e por elo tamén á natureza fóra de nós¹¹⁸.

Dentro da natureza, as paisaxes do sublime estarían dentro daqueles lugares a evitar polo ser humano. Lugares como as montañas, os bosques, o océano ou os volcáns. Son inhóspitos, hostís, cunha permanente presenza de morte. Lugares carentes de toda proporción e harmonía, a miúdo pensados como materialización da divindade, que non deixan de recordarlle ao ser humano a insignificancia da súa existencia. Pola contra, as paisaxes do belo —imaxinemos suaves montículos de herba, longos prados, presenza de auga, froiteiras— evocan o amor, o

 ¹¹⁷ KANT, Immanuel, *op. cit.*, p. 197.
¹¹⁸ *Ibídem*, p. 199.

bucólico a través da harmonía, a simetría ou a proporción. Son delimitados e agarimosos co ser humano.

O belo non arrebat, non arrinca ao ser humano de si mesmo, algo que o sublime logra mediante a deformación das harmonías e das proporcións definidas pola estética clásica. Responde, de igual xeito, a un cambio de mentalidade, polo que se busca transcender os límites e as estruturas. Como afirma García Moreno, “a preocupación estética do século XVIII non é sobre a arte, senón acerca de como somos formados como suxeitos, e de que xeito, como suxeitos, elaboramos e sentimos as nosas propias experiencias”¹¹⁹. Así, o belo e o sublime son dúas caras da mesma moeda: o ser humano. Opostos necesarios sobre os que oscila o espírito.

Deste xeito, a experiencia estético-existencial nas paisaxes do sublime ten dúas consecuencias para o suxeito: por unha parte, este facer fronte á natureza no seu estado máis salvaxe, máis inhóspito, provoca a elevación do individuo grazas á razón como arma, que permite, cando menos, medir as súas forzas coas da Natureza. Por outra banda, dilúese o individuo cando comprende a brutal forza natural que o fai perderse no Todo. Xa non ten unha posición privilexiada, a súa vida non ten valor diferenciado do resto. Os atributos de Deus pasan á Natureza sublime, e o ser humano expónse á deidade, non mediante o culto e a oración, senón no camiñar, no tránsito pola fonte da creación coa fin de reafirmarse. Dinos Bodei:

Contemplando a distancia de seguridade o Vesubio en erupción, o océano durante unha tempestade, as rochas que se cernen sobre os pasos alpinos, o ameazante bulir da vida animal e vexetal nas selvas tropicais, a monótona sucesión de dunas de estéril area nos desertos, este home mide as súas forzas, experimentando un temor mesturado con pracer ao demostrarse a si mesmo que é capaz de resistir un ambiente

físico hostil que non foi creado por Deus para dita de nosa especie. Decátase da súa pequenez e da vulnerabilidade do seu corpo, sabe que terá que sufrir e que morrer, pero o desafío aceptado –que remata cunha rendición aparente, cun ‘doce naufraxio’– o fortalece e alimenta a súa autoestima¹²⁰.

Este doce naufraxio do que falamos pode parecer unha expresión conformada por dúas aporías irreconciliables. Pero o fracaso por dominar a natureza máis agresiva é este sentimento de sublime, este verse derrotado, humillado ante unha natureza que non se deixa controlar, que non se deixa comprender de todo. Permite a quen experimenta o sentimento do sublime ante estas manifestacións naturais, presentir a enormidade, o poder, a forza daquilo que tradicionalmente se pensou como Deus. “Os tradicionais atributos a Deus (a infinidade, a omnipotencia, a insondabilidade) búscanse agora no universo”¹²¹. Deste xeito, a experiencia estético-existencial producida polo cese do racional en virtude da imaxinación, substitúe a experiencia relixiosa.

Se o belo empurra ao ser humano á sociedade, o sublime vai ter o efecto contrario: a súa potencia é de soidade, de illar ao individuo. Como afirma García Moreno, “[o] sublime xurde como unha necesidade de afirmar a individualidade fronte a colectividade”¹²². Por iso, segundo Bodei, a experiencia do sublime é superior á experiencia do belo porque incide de cheo nos nosos conflitos e nos nosos límites, nunca estáticos, sempre cambiantes e, polo tanto, insuperables de xeito definitivo:

¹²⁰ BODEI, Remo, *Paisajes sublimes: el hombre ante la naturaleza salvaje*, Madrid: Ediciones Siruela, 2011, pp. 33.

¹²¹ *Ibidem*, pp. 35.

¹²² GONZÁLEZ MORENO, Beatriz, *op. cit.*, p. 29.

O desexo de dar forma ao informe, de representar o irrepresentable, de atopar algunha maneira de conmensurar o pensamento e o real fracasa irremisiblemente, e o ‘respecto’ que xurde de el non dá lugar nin ao pracer nin á dor, senón a un sentimento mixto no cal o pracer de degustar o absoluto (a liberdade, a ausencia de límites) vai acompañado do imborrable, melancólico e doloroso recordo da imposibilidade de superar a ‘carne’ do finito¹²³.

Deste xeito, os lugares que espertan o sentimento do sublime teñen características en común: arrincan ao ser humano do social, para levalo a un estado de soidade, mediante o cal este espectador contempla o espectáculo da natureza nas súas formas máis indómitas e impresionantes, provocando no individuo unha mestura de sentimentos confrontados entre o horror e a admiración. Esta experiencia estética do sublime no natural permite o illamento do ser humano en tanto que afastado do ordinario, o que provoca neste a elevación do espírito e suscita cuestións sobre a existencia, revelándolle respostas a cuestións que, ata o momento, estaban agochadas ou non se abordaban.

2.1.2. A Natureza como obxecto estético e o suxeito perceptor

A apreciación estética comeza sempre coa percepción. Percibimos o mundo a través dos sentidos, e eses sentidos elaboran información a partir das sensacións e dos estímulos recollidos do afora, que poden ser ordenados en dous grandes grupos, en función do pracer ou do despracer. Seguindo a terminoloxía de Mikel Dufrenne, a estética depende, en primeira instancia, da percepción como capacidade soberana¹²⁴. Pero esta percepción debe ser atenta, pois o obxecto será estético na medida en que logre monopolizar a nosa atención.

¹²³ BODEI, Remo, *op. cit.*, pp. 49-50.

¹²⁴ Cfr., DUFRENNE, Mikel, *Fenomenología de la experiencia estética vol. I, El objeto estético*, Valencia: Fernando Torres ed., 1982.

Así, a percepción estética require apertura do suxeito ao sensible sobre o que atribuímos un sentido: “ese sentido é inmanente ao sensible, é a súa mesma organización”¹²⁵. Poderíamos dicir que o sentido ‘sae’ directamente do sensible no cal se atopa, para ser ordenado polo suxeito perceptor mediante a aprehensión das partes. O que percibimos a través dos nosos sentidos pode causar pracer intelectual, ao dar lugar a actividades mentais que poden devir noutro tipo de emocións, sentimentos e pensamentos máis complexos, máis alá do ‘práceme’ ou ‘non me prace’¹²⁶. Como indica Tafalla, “A estética é, pois, o inicio de moitas viaxes”¹²⁷. Deste xeito, o obxecto estético, “non existe na súa existencia propia máis que coa colaboración do espectador”¹²⁸. O obxecto estético faise realidade no sensible, nun “acto común entre o sentinte e o sentido”¹²⁹. O sentido do obxecto radica na propia dimensión sensible do obxecto, cando é estruturado polo suxeito: “O sensible non se dá como puro sensible, ten un sentido, que permite estruturalo e falar dun en-si”¹³⁰.

Dende esta estética fenomenolóxica, o obxecto percibido require dun suxeito perceptor. Como indica Nel Rodríguez: “a cada tipo de obxecto ou ente que se nos presente correspóndelle por *necesidade esencial* un tipo correlativo de actos da conciencia, sen os cales o tal obxecto non sería posible como *tal* obxecto”¹³¹. A un nivel estético, os obxectos danse a un suxeito, a unha conciencia encarnada. Unha conciencia condicionada por diferentes factores: primeiramente, factores biolóxicos; os sentidos dos que dispón o suxeito para percibir. Así tamén, factores culturais e a propia personalidade individual do suxeito. Seguindo a Tafalla,

¹²⁵ *Ibídem*, p. 51.

¹²⁶ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019, p. 19.

¹²⁷ *Ibídem*, p. 20.

¹²⁸ DUFRENNE, *op. cit.*, p. 55.

¹²⁹ *Ibídem*, p. 88.

¹³⁰ *Ibídem*, p. 266.

¹³¹ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *Curso de estética fenomenológica, vol. I El hechizo del ser*, Sada (A Coruña): Edicións do Castro, 2000, p. 62.

estes tres condicionantes —biolóxicos, culturais e persoais— conforman a perspectiva mediante a que o suxeito percibe¹³². Por iso, a experiencia estética é diferente en cada percepción, na que pode haber cambios nos condicionantes producidos polo paso do tempo, a acumulación de coñecementos e experiencias vitais ou, no peor dos casos, a carencia dalgún sentido. En palabras de Nel Rodríguez, “A doazón da cousa que a percepción permite está mediada por sentidos e por conceptos que a tradición lingüística e cultural nos ten legado”¹³³.

Non defendemos, porén, a imposición do suxeito ao obxecto, senón a primacía que o primeiro lle outorga ao segundo, para deixar que fale por si mesmo, que manifeste o seu sentido na apertura. Seguindo a liña fenomenolóxica exposta por Mikel Dufrenne e Nel Rodríguez, o suxeito perceptor debe manter unha actitude desinteresada: “quere que [as cousas] sexan elas mesmas as que se amosen e expresen tal como son na súa aparición ou doazón intuitiva, antes de que poidamos emitir xuízo algún ou sentenza sobre elas”¹³⁴. Neste sentido, a praxe que se segue da fenomenoloxía é a da práctica da *epojé*, ou a suspensión das nosas crenzas previas sobre o mundo, deixando aparecer un suxeito inocente e desinteresado¹³⁵.

Para Thoreau, a natureza pode ser considerada nese sentido como un obxecto estético. O autor dialoga coa obra a través das sensacións, dálle o valor de ser percibida esteticamente pola súa capacidade múltiple de requirir ao individuo, de provocarlle unha amalgama de sentimentos que a arte humana non é capaz de trasladar. A percepción da natureza, porén, debe ser atenta. Para poder deleitarnos con todo o que a natureza pode ofrecer, o espírito debe estar encarnizado, corporizado. Non ser só espírito. Non ser só corpo. A presenza consciente, como unha simbiose entre espírito e corpo.

¹³² Cfr., TAFALLA, Marta, *op. cit.*, p. 34.

¹³³ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *op. cit.*, p. 93.

¹³⁴ *Ibidem*, p. 93.

¹³⁵ Cfr., *Ibidem*, p. 145.

2.1.3. Particularidades da estética da natureza

Segundo Ronald Hepburn, existen unha serie de características que fan que a arte humana sexa facilmente estudable dende a estética, pero non acontece así cando intentamos aplicar as categorías da arte á natureza. Porén, este feito, pode ser beneficioso para dita experiencia estética polo que resulta necesario salientar as particularidades estéticas da natureza. Deste xeito, esteticamente, poderíamos afirmar que a natureza é inmersiva, plurisensorial e indeterminada.

2.1.3.1. Inmersión

Os obxectos naturais ‘envolven’ ao espectador, e propician a participación mutua entre ambas partes, pero non só se reduce a este aspecto, senón que, seguindo a Hepburn, prodúcese “un efecto reflexivo polo cal o espectador se experimenta a si mesmo dun xeito inusitado e vívido: e esta diferenza non é banal, senón que é fixada esteticamente”¹³⁶. Na natureza, o espectador, o suxeito perceptor, adquire unha comprensión ontolóxica diferente a partir da súa relación coa cousa percibida. O suxeito que percibe esteticamente a natureza non especula sobre como empregar de xeito utilitario o obxecto da percepción. O perceptor, como indica Hepburn, “É actor e espectador, ingrediente da paisaxe que se recrea no feito de selo, xogando activamente coa natureza e deixando que a natureza xogue con el e a súa conciencia de si mesmo”¹³⁷.

¹³⁶ HEPBURN, Ronald W., “Aesthetic appreciation of nature”, *The British Journal of Aesthetics*, vol. 3, 3 (1963), p. 197.
¹³⁷ *Idem.*

2.1.3.2. Plurisensorialidade

Precisamente por iso, apreciar a natureza de xeito estético vai requirir unha atención superior mediante a apreciación plurisensorial. Tradicionalmente, os sentidos da vista e do ouvido —tamén chamados sentidos da distancia—, tiveron primacía sobre o resto de sentidos pertencentes ao ser humano á hora de percibir esteticamente. Os sentidos do gusto, do olfacto ou do tacto, que requiren dun achegamento máis próximo ao obxecto da percepción, foron marxinados pola estética tradicional, segundo Tafalla, polo mesmo motivo que a beleza natural: “porque arrastraban cara a materia, cara o corpo, cara o animal que somos”¹³⁸. Os sentidos da proximidade achegaban ao individuo á súa parte máis primitiva.

Mais, para apreciar a natureza de xeito estético, cómpre abrirse ao obxecto, e o ser humano, como suxeito perceptor, pode acadar unha experiencia moito máis rica en estímulos empregando todo o seu corpo en lugar de contentarse observando ou ouvindo dende a distancia. O tacto para percorrer as vetas na codia dunha árbore, o gusto para probar as primeiras cereixas da tempada, ou o olfacto para detectar o aroma terroso do bosque logo dunha tarde de choiva. Todas esas experiencias perderíanse de limitarnos a ver e escoitar, e con elas, unha apreciación máis profunda da grandeza estética da natureza.

Outro sentido ao que Tafalla lle presta atención é á *cronocepción*, ou ao sentido do tempo¹³⁹. Recentemente, a ciencia descubriu que o ser humano posúe moitos outros sentidos, ou formas de percibir, máis alá dos cinco tradicionais. A percepción temporal é un deles, e a Natureza é un escenario perfecto para poñela en práctica. Como indica Tafalla, “Na natureza conviven ritmos, ciclos e velocidades, e apreciar esas diferenzas é parte do que fai tan interesante a súa contemplación”¹⁴⁰. Deste xeito, a cronocepción pode definirse como o sentido

¹³⁸ TAFALLA, *op. cit.*, p. 13.

¹³⁹ *Ibídem*, p. 97.

¹⁴⁰ *Ibídem*, p. 115.

do efémero, mediante a cal o perceptor é capaz de apreciar a non permanencia do particular, mais a permanencia do Todo. Os fenómenos, seres e elementos naturais son efémeros — desvanécense, morren, erosionanse—, por iso Tafalla entende que “[c]omparar eses fenómenos invítanos a pensar na duración dunha vida humana e a asumir a nosa mortalidade, a entendela como parte do ciclo da vida”¹⁴¹. Unha sorte de reconciliación coa finitude, que ao mesmo tempo permite apreciar o eterno devir da Natureza nos seus actos de creación e destrución.

A natureza require ao corpo no seu conxunto, non a un determinado sentido en particular. Seguindo a postura fenomenolóxica de Nel Rodríguez, poderíamos dicir que a estética en xeral, e a da Natureza en particular, require dunha conciencia encarnada, corporizada, feita materia: “A miña corporeidade pasa a ser condición *sine qua non* para que eu poida ter un mundo de cousas”¹⁴².

2.1.3.3. Indeterminación

Outra diferenza que subliña Hepburn entre a arte humana e a natureza é a ausencia de límite. A natureza non ten ningún marco delimitador; non pode ser encaixada, porque os seus elementos espállanse máis alá do propio límite que xa é o ser humano como suxeito perceptor. A arte humana ten marcos, pedestais, vitrinas e museos que establecen unha dialéctica dentro-fóra entre a obra de arte e aquilo que a arrodea. A natureza, porén, cambia, flúe, é dinámica, e no seu devir introduce e elimina elementos da súa ‘composición’. Esta ausencia de marco, como sostén Hepburn, “exclúe a determinación e a estabilidade plenas do obxecto estético natural,

¹⁴¹ *Idem.*

¹⁴² RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *Curso de estética fenomenológica*, vol. II. *El placer estético*, Sada (A Coruña): Edicións do Castro, 2000, p. 97.

polo menos ofrece a cambio sorpresas impredecibles á percepción; e a súa mera posibilidade outorga á contemplación da natureza un sentido de apertura á aventura”¹⁴³.

O marco limita, separa á obra de arte do seu espazo. Na natureza, os elementos naturais vense influídos polo resto de elementos que existen no seu espazo. Por iso, o ‘cadro’ é sempre diferente, porque os seus elementos están imbricados con outros elementos aos que modifican e polos que son modificados. O cadro natural é cambiante e indeterminado, precisamente porque está vivo. Como indica Merchán-Basabe, nun ton semellante ao de Hepburn:

Un aspecto inicial que caracteriza á beleza natural fronte á artística é o feito de que ela é indeterminable. Calquera obxecto ou espazo da natureza na súa apreciación estética se presenta inasimilable; a súa aprehensión é sempre corrixible e non acabada; dificultase darlle predicados, e os datos empobrecen o referido, forzosamente pódese sintetizar nun formato artístico sen afectar o carácter evasivo das súas instancias e calidades¹⁴⁴.

No que respecta á obra de arte, esta é separada do espazo polo suxeito perceptor. Segundo a terminoloxía empregada por Dufrenne, a obra de arte require ser desdibuxada do fondo e considerada como elemento singular¹⁴⁵. Neste caso, é o marco o que propicia a separación de dita obra do espazo no que está localizada. Se ben, seguindo a Dufrenne, a obra de arte esténdese máis alá do seu marco cara ese mundo do que queremos singularizala, no caso da natureza acontece ao revés. O mundo, o fondo, é inseparable do obxecto da nosa percepción. Na obra de arte, podemos dicir que a influencia vai desta cara o espazo, estetizándoo —pensemos, por

¹⁴³ HEPBURN, Ronald W., *op. cit.*, p. 198.

¹⁴⁴ MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Crítica de la racionalización estética: la belleza natural”, (*pensamiento*), (*palabra*) ...y obra, vol. 20, 20, (2018), p. 88.

¹⁴⁵ Cfr., DUFRENNE, Mikel, *op. cit.*, pp. 190 e ss.

exemplo, nunha catedral ou nunha escultura no epicentro dunha gran urbe—. Na natureza, a influencia é inversa: dende o espazo cara o obxecto natural que capta a nosa atención nun determinado momento.

A estes efectos, Hepburn considera dificultosa a actividade de aplicar calidades estéticas de carácter fixo á natureza. No seu entender, as calidades estéticas aplicables á natureza son sempre provisionais, pois van a depender do contexto no que se dispoñan os elementos naturais¹⁴⁶. Esta provisionalidade das calidades estéticas poden ser un estímulo para o suxeito perceptor á hora de exercitar a súa atención respecto dos espazos naturais.

O contacto coa natureza, dende un punto de vista estético, parte dun ‘deixar facer’ ao obxecto que require a nosa atención. Este obxecto, ao non se tratar dunha creación humana, produce emocións que resultan difíciles de xulgar ou de emular empregando a linguaxe ou calquera outra maneira de comunicación propia dos seres humanos. “A experiencia estética da natureza pode ser experiencia dunha gama de emocións que a escena humana por si mesma, non instruída e non complementada, non puido evocar”¹⁴⁷. Deste xeito, Hepburn sostén que dificilmente lle poderemos aplicar á natureza as categorías estéticas propias da arte, pois estas son regras que non esgotan as características e emocións que ten e que traslada o natural. Hepburn entende deste xeito a relación do individuo e a natureza mediante a estética:

“[S]er un coa natureza (...) é decatarse de xeito vívido o lugar dun mesmo na paisaxe, como unha forma entre as formas. E isto non significa superar a outredade da natureza, senón máis ben permitir a esa outredade xogar libremente a modificar a sensación habitual do propio ser”¹⁴⁸.

¹⁴⁶ Cfr., HEPBURN, Ronald W., *op. cit.*, p. 198.

¹⁴⁷ *Ibidem*, p. 201.

¹⁴⁸ *Idem*.

2.1.4. Dous ideais para unha estética da natureza

En *Ecoanimal*, Marta Tafalla, establece dous ideais para a apreciación estética da natureza: primeiro, o ideal epistemolóxico da obxectividade, e segundo, o ideal ético da non usabilidade¹⁴⁹. Ámbolos dous poden aglutinarse na cuestión do *desinterese*, que xa Kant o expresara ao definir o xuízo do gusto como meramente contemplativo¹⁵⁰. Seguindo a Tafalla, as actividades da contemplación estética non son usables, non se empregan para satisfacer ningunha fin, pois son unha fin en si mesmas: proporcionan ou non deleite ou pracer, pero non satisfán ningún tipo de necesidade máis alá das sensacións de pracer ou despracer.

Por outra banda, o ideal epistemolóxico da obxectividade entronca cunha actitude silenciosa do eu, de poñer en suspensión ao suxeito, unha praxe que tamén podemos englobar na actitude desinteresada. Como indica Tafalla:

Cando observamos o mundo guiados pola nosa vontade de vivir, non o coñecemos tal e como é, senón que obtemos del unha visión desfigurada polos nosos propios intereses egoístas. Só percibimos do mundo aquilo que nos interesa, aquilo que nos convén, de xeito que nos compoñemos unha imaxe parcial e torcida. En cambio, o desinterese da actitude estética permítenos ver as cousas sen esa distorsión, permítenos achegarnos máis a como son realmente. E iso non só é relevante para o coñecemento do mundo, senón tamén para unha relación máis ética con el. Así, o desinterese estético posúe implicacións epistemolóxicas e éticas¹⁵¹.

¹⁴⁹ Cfr., TAFALLA, Marta, *op. cit.*, pp. 25-26.

¹⁵⁰ Cfr., KANT, Immanuel, *op. cit.*, pp. 134-135.

¹⁵¹ TAFALLA, Marta, *op. cit.*, p. 24.

Para poder exercitar a apreciación estética, o suxeito non debe impoñerse epistemoloxicamente ao obxecto pois, aínda que se trate dun facer eminentemente subxectivo, cómpre darlle primacía a aquilo que rapta a nosa atención. De forma paradoxal, a actitude de suspensión do eu e da non apreciación en termos de usabilidade, fan probablemente da estética un espazo de liberdade. Como sostén Tafalla, liberado do egoísmo, o suxeito pode deterse na experiencia e atopar deleite. O mesmo acontece cara o outro lado: o obxecto é libre de amosarse tal e como é sen necesidade de verse instrumentalizado polo suxeito perceptor. A liberdade experimentada na apreciación estética supón comprender que liberdade non é imposición do eu sobre o resto, non é dominio, senón que se conquista asumindo a propia finitude:

A liberdade non consiste en impoñer a propia identidade sobre o mundo, en ver todo canto existe pola súa relación co noso eu, senón no respecto cara o diferente.

A liberdade non é un monólogo, senón un diálogo co que nós non somos. E un diálogo esixe escoitar¹⁵².

2.2. H. D. THOREAU: UNHA ACHEGA ESTÉTICA AO MISTERIO DA NATUREZA

Para o Transcendentalismo, a Natureza é unha sorte de deidade; un Todo organizado cun principio reitor, unha ‘lei natural’ que se traduce no eterno devir do constante producir. Porén, é a través de Thoreau que a natureza fenoménica se volve significativa por si mesma e deixa de ser un produto subsidiario do espírito, como era para Emerson. A realidade non a ‘pinta’ o ollo humano. Con Thoreau, o mundo material non só é manifestación do espírito, senón que este espírito só pode ser intuído mediante ditas manifestacións físicas. No paso das estacións, no

agromar das flores na primavera, no cambio das cores cando chega a noite é onde se manifesta o espírito da Natureza.

A achega de Thoreau é de carácter místico, pero, por valorar os fenómenos do mesmo xeito que a condición poiética que dá vida a eses fenómenos, que os *anima*, podemos falar dunha aproximación estética. O coñecemento da Natureza, ou a relación coa mesma, parte, para Thoreau, da experiencia estética. Como indica Merchán-Basabe:

Pode dicirse que o pensamento estético de Thoreau aposta por unha *mistificación* da Natureza, por unha concepción que remite un sentido misterioso, ao descoñecemento do seu ser. A mistificación da Natureza fúndase na crítica da aspiración racional de contela, na busca da posibilidade de *atoparse* a súa esencia dende a vivencia, non tanto nun intento por vindicar algún carácter relixioso, sagrado e esotérico, senón na exhortación ao recoñecemento da experiencia estética como beleza dada para recoñecemento do ser en si da Natureza¹⁵³.

Non se trata dun procedemento ritual o que nos achega ao misterio da Natureza: non existe unha doutrina, oracións ou sacrificios. O propio Transcendentalismo non se recoñece como sistema ou conxunto de normas, senón como método para a relación entre o individuo e o mundo. O individuo, o suxeito, é o que, dalgún xeito, vai atopar as ferramentas para dita relación coa Natureza. Como nos indica Thoreau:

Como vivir— Como obter a maior vida!... Como extraer a súa mel da flor do mundo.
Esa é a miña actividade diaria. E estou tan ocupado como unha abella. (...). Primeiro

somos atraídos pola beleza da flor, antes de descubrir a mel que é un anticipo do froito futuro (...). A miña profesión é estar sempre alerta para atopar a Deus na natureza—coñecer os seus lugares de axexo. Atender todos os oratorios—as óperas na natureza¹⁵⁴.

Contrariamente a Hegel, para quen o belo artístico é superior ao belo natural, pois é produto do espírito¹⁵⁵, para Thoreau, a Natureza no seu conxunto é considerada como a maior obra de arte xamais creada, superior a calquera traballo artístico de orixe humana. Como indica Thoreau:

As árbores e arbustos alzan os seus brancos brazos aos ceos, e onde había muros e valados, vemos formas fantásticas estarricándose e xogando a través dunha paisaxe escurecida, como se a natureza espaxecese os seus deseños realizados pola noite sobre os campos, para que servisen de modelo á arte do home¹⁵⁶.

Os individuos poden imitar á Natureza, poden facer *mímese* da súa capacidade produtora, das súas formas e cores, pero a perfección coa que esta crea, segundo Thoreau, nunca poderá ser acadada pola arte humana. O desprego de estímulos cos que o entorno natural reclama os sentidos do suxeito perceptor, e as sensacións derivadas dos mesmos, son superiores a aos que podería trasladar calquera produción artística que teña por orixe a cultura humana.

¹⁵⁴ THOREAU, Henry David, *Journal II (1850-1851)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, pp. 470-471: “How to live— How to get the most life!... How to extract its honey from the flower of the world. That is my every day business. I am as busy as a bee about it. We are first attracted by the beauty of the flower, before we discover the honey which is a foretaste of the future fruit (...). My profession is to be always on the alert to find God in nature—to know his lurking places. To attend all the oratorios—the operas in nature”.

¹⁵⁵ Cfr., HEGEL, Georg W. F., *Introducción a la estética*, Barcelona: Península, 1985, p. 10.

¹⁵⁶ THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 92: “The trees and shrubs rear white arms to the sky on every side, and where were walls and fences, we see fantastic forms stretching in frolic gambols across the dusky landscape, as if nature had strewn her fresh designs over the fields by night as models for man’s art”.

2.2.1. Estética *thoreauviana* da Natureza: a beleza salvaxe dos fenómenos naturais

Percibir esteticamente require dun suxeito perceptor e dun obxecto que na súa percepción é transformado en obxecto estético. A percepción, daquela, require presenza, que debe chamar a nosa atención: unha percepción atenta, capaz de captar a multitude de sensacións que a natureza pode provocar no suxeito. Esta presenza só pode ser atenta no seu *estar*, na ancoraxe ao momento. Como indica Thoreau a estes efectos: “Alármome cando acontece que levo camiñado corporalmente unha milla polos bosques, sen estar alí en espírito (...). Que asuntos vou ter eu nos bosques se estou pensando nalgo que está fora deles?”¹⁵⁷.

Para Thoreau, a conciencia que percibe esteticamente está presente a través da materia, a través do corpo. De nada serve internarse nos bosques sen prestar atención ao que captan os sentidos. Cunha actitude así, dificilmente se podería obter unha experiencia profunda dun obxecto estético tan rico en estímulos como é a natureza. Para apreciar esteticamente a natureza, o corpo, como indica Thoreau, debe funcionar como un único sentido: “Esta é unha tarde deliciosa, na que o corpo enteiro é un único sentido, e empápase de goce por cada un dos seus poros. Vou e veño cunha estraña liberdade na Natureza, unha parte dela mesma”¹⁵⁸.

Deste xeito, a percepción atenta, a presenza dunha conciencia corporizada, é requisito indispensable para poder apreciar esteticamente a natureza e decatarnos das súas calidades. Esta percepción, por outra banda, debe cumprir co requisito do desinterese. Recuperamos os ideais da estética da natureza expostos por Tafalla —Kant mediante—, para quen o silencio do eu e a falta de motivación polo requisito da usabilidade deveñen nunha actitude desinteresada cara o

¹⁵⁷ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 229: “I am alarmed when it happens that I have walked a mile into the woods bodily, without getting there in spirit (...). What business have I in the woods, if I am thinking of something out of the woods”.

¹⁵⁸ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 425: “This is a delicious evening, when the whole body is one sense, and imbibes delight through every pore. I go and come with a strange liberty in Nature, a part of herself”.

obxecto que permite, precisamente, que se revele sen imposicións, que amose a súa liberdade a un suxeito atento. Como indica Thoreau:

Decatámonos de que se necesitaba unha segunda intención do ollo, máis libre e abstraída, para ver o reflexo das árbores e do ceo, e non o mero fondo do río; do mesmo xeito que existen múltiples visións en cada obxecto, e incluso máis opaco reflexa os ceos dende a súa superficie¹⁵⁹.

Thoreau defende “unha segunda intención do ollo”, outra forma de aproximarse, para poder observar outro matiz que non fose o leito do río. Unha intención, porén, “libre e abstraída”, *sen intencionalidade*, por dicilo dalgún xeito, onde as diferentes perspectivas e matices do obxecto se revelasen a aquel ollo que non busca nada en particular, que non forza as cousas a aparecer, senón que agarda, paciente e desinteresado, a que o obxecto se lle presente: “había suficiente variedade para entreternos nas metamorfoses dos obxectos máis sinxelos. Visto dende este lado, a paisaxe parecíanos nova. O manto de auga máis familiar, visto dende unha nova altura, ofrece un novo e inesperado pracer”¹⁶⁰.

2.2.1.1. A busca da beleza nos arredores de Concord

Podería parecer atractivo trasladar cada característica da estética da natureza ao caso de Thoreau e analizala por si mesma e separada das demais, pero córrese o risco de desvirtuar

¹⁵⁹ *Id.*, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 40: “We notice that it required a separate intention of the eye, a more free and abstracted vision, to see the reflected trees and the sky, than to see the river bottom merely; and so are there manifold visions in the direction of every object, and even the most opaque reflect the heavens from their surface”.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 284: “there was variety enough for our entertainment in the metamorphoses of the simplest objects. Viewed from this side the scenery appeared new to us. The most familiar sheet of water viewed from a new hilltop, yields a novel and unexpected pleasure”.

cada unha delas ao tratalas deste xeito. Nos escritos de Thoreau —e na natureza en xeral—, ditas características aparecen entretecidas e dependentes as unhas das outras: a plurisensorialidade non se comprende sen o cambio, por exemplo, pois os devires da Natureza —isto é, a emerxencia ou ausencia de fenómenos e seres— son os que determinan que sensibilidades do suxeito van a ser afectadas. Do mesmo xeito, a inmersión na natureza posibilita, precisamente, que o suxeito se vexa afectado pola multiplicidade de sensacións que provocan as mutacións do natural, o que pode derivar nunha relación de interacción entre suxeito e obxecto e nunha experiencia estética moito máis rica e profunda.

A Natureza goza dunha enorme variedade de seres, elementos e fenómenos que, á súa vez, someten ao suxeito perceptor a unha multiplicidade de estímulos de moi diversas índoles. Quen perciba unha árbore pode ver como as súas ramas se estenden cara o ceo, escoitar o seu rumor nunha tarde de vento, notar as vetas da súa codia nas palmas das mans, ou deleitarse co aroma e sabor dos seus froitos. Porén, como xa salientamos, a estética tradicional sempre deu supremacía aos sentidos da distancia en detrimento do resto de sentidos, considerados máis corporais.

Se ben na actualidade existe unha boa diversidade de xéneros e obras que exploran a sensibilidade do corpo no seu conxunto, vista e ouvido son, quizais, os sentidos que máis estímulos reciben a través das artes humanas; pensemos nas consideradas artes cultas: a pintura e a música. Pero a natureza non é arte humana, senón produto da capacidade de *poiein*, de creación inmanente, e a súa obra interpela a todos os nosos sentidos.

Con Thoreau, o Transcendentalismo adquire un xeito máis fondo na apreciación da natureza: esta xa non é un obxecto do que poder gozar esteticamente dende a distancia, vendo e escoitando; xa non é algo alleo do que resgardarse ao chegar a noite e que se limite á mera apreciación pictórica, a un paseo ocasional polo bosque ou a unha breve excursión á beira da

lagoa. Thoreau asume a súa corporalidade para poñela en diálogo coa cousa natural, para permitir que o seu espírito se enriqueza mediante a apertura dos seus sentidos á infinidade de sensacións que a natureza pode provocar no individuo. A busca de Thoreau no natural é, en primeira instancia, a busca da beleza e do deleite estético:

Quero marchar pronto e vivir lonxe xunto a lagoa onde soamente escoitarei o vento bisbando entre os xuncos. Será un éxito se puidese deixarme atrás. Os meus amigos preguntan que vou a facer cando chegue alá? Non será tarefa suficiente observar o progreso das estacións?¹⁶¹.

Thoreau camiña, ascende montes, navega polos ríos Concord e Merrimack, báñase na lagoa, vive no bosque de Walden, pesca, recolle froitos; e todos estes estímulos provocan no autor unha experiencia sensorial de carácter integral do que a natureza pode ofrecer se o suxeito lle abre os seus sentidos:

Detéñome a observar con asombro o meu corpo, esta materia á que estou ligado comeza a parecerme estraña. Non temo aos espíritos, aos fantasmas, dos cales son un —iso podería pasarlle ao meu corpo—, pero temo aos corpos, temo ao atoparme con eles. Quen é este Titán que me posúe? Vaia misterio! Pensemos na nosa vida na natureza —ser testemuña diaria da materia, entrar en contacto con ela—, rochas,

¹⁶¹ *Id.*, *Journal I (1837-1846)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 299: “I want to go soon and live away by the pond where I shall hear only the wind whispering among the reeds—. It will be success if I shall have left myself behind. But my friends ask what I will do when I get there? Will it not be employment enough to watch the progress of the seasons?”.

árbores, vento nas nosas meixelas! A *sólida* terra! O mundo *real*! O *sentido común*!
*Contacto! Contacto! Quen somos? Onde estamos?*¹⁶².

Thoreau percibe con todos os seus sentidos, porén, aínda que veremos manifestacións das sensibilidades, o ollo é o órgano que máis se emprega na súa obra para dar conta da natureza. Isto é así porque, como dicíamos, na arte en xeral —e a literatura non é unha excepción— o sentido da vista é o que ten máis predominancia, como manifesta a seguinte cita sobre a variación de cores da lagoa de Walden:

Walden é azul algunhas veces e verde outras, incluso dende o mesmo punto de vista. Colocada entre a terra e os ceos, participa da cor de ambos. Vista dende a cima dun outeiro reflexa a cor do ceo, pero dende cerca ten unha tintura amarelenta, na beira, onde se pode ver a area, e un verde claro, que gradualmente se escurece de xeito uniforme cara o centro¹⁶³.

Recordemos que, por moi adiantado ao seu tempo, Thoreau está dentro da corrente Transcendentalista, e se ben supuxo unha forma de pensamento disruptivo, o sentido da vista era para Emerson o que ‘compoñía’ o ‘cadro’ natural. Deste xeito, e aínda que Thoreau escoraría

¹⁶² *Id.*, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 646: “I stand in awe of my body, this matter to which I am bound has become so strange to me. I fear no spirits, ghosts, of which I am one, —that my body might—, but I fear bodies, I tremble to meet them. What is this Titan that has possession of me? Talk of mysteries! —Think of our life in nature—, daily to be shown matter, to come in contact with it, —rocks, trees, wind on our cheeks! The *solid* earth! The *actual* world! The *common sense*! *Contact! Contact! Who are we? Where are we?*”.

¹⁶³ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 462: “Walden is blue at one time and green at another, even from the same point of view. Lying between the earth and the heavens, it partakes of the color of both. Viewed from a hill-top it reflects the color of the sky, but near at hand it is of a yellowish tint next the shore where you can see the sand, then a light green, which gradually deepens to a uniform dark green in the body of the pond”.

cara un Transcendentalismo máis práctico —máis próximo á realidade que á idea—, dita herdanza non é posible pasala por alto.

En relación ao sentido da vista, ademais de todos aqueles fenómenos espontáneos, Thoreau presta atención ás cores da natureza. Así o expresa en *Mazás Salvaxes*, un breve ensaio publicado postumamente, que pon en valor as características dos froitos silvestres:

Pintadas polas xeadas, algunhas con uniforme amarelo brillante, ou vermello, ou carmesí, como se a súa esfera xirase de xeito regular, e disfrutara da influencia do sol en todas as súas partes (...), outras con raías dun vermello intenso (...), outras con pintas verdosas (...), e outras (...) como se accidentalmente foran salpicadas polo pincel de Aquele que pinta as follas do outono (...). Pero, igual que as cunchas e coios da beira do mar, hai que velas cando escintilan entre as follas marcescentes nalgún claro do bosque, no aire outonal, ou ben mentres xacen na herba húmida, e non ao poñérense engurradas e pasadas na casa¹⁶⁴.

No obxecto estético —neste caso, na mazá— o que vai primar para Thoreau é o seu ‘grao de *salvaxidade*’; é dicir, a ausencia de domesticación, ou o mantemento daquelas características que lle foron dadas ao obxecto no seu xurdir primixenio. Porén, Thoreau indica neste breve texto que, aquelas que comunmente se coñecen como maceiras silvestres, non o eran en absoluto¹⁶⁵. Chegaron á costa este de Estados Unidos importadas dende Europa e, grazas á

¹⁶⁴ *Id.*, “Wild Apples”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 461: “Painted by the frosts, some a uniform clear bright yellow, or red, or crimson, as if their spheres had regularly revolved, and enjoyed the influence of the sun on all sides alike (...), some brindled with deep red streaks (...) some touched with a greenish rust (...), and others (...) as if accidentally sprinkled from the brush of Him who paints the autumn leaves (...). But like shells and pebbles on the sea-shore, they must be seen as they sparkle amid the withering leaves in some dell in the woods, in the autumnal air, or as they lie in the wet grass, and not when they have wilted and faded in the house”.

¹⁶⁵ Cfr., *Ibidem*, p. 452.

dispersión das sementes e ao seu agromar na distancia das cidades, recuperaron, como o propio Thoreau, a súa *salvaxidade* inherente. Deste xeito, non están para seren consumidas á mesa, senón, como indica Thoreau: “Para apreciar os sabores salvaxes e intensos destes froitos de outubro, é necesario que un respire o intenso aire de outubro ou novembro (...). Algunhas destas mazás deberían levar a etiqueta, ‘para comer no vento’”¹⁶⁶.

Aínda que na práctica, a experiencia sensorial de Thoreau ampliábase a todos os seus sentidos —á súa corporeidade—, nos seus escritos predominan, ademais do visual, as descrições de espazos sonoros:

Todos eses sons, o canto dos galos, o ladrar dos cans, e o zumbir dos insectos á tarde, son evidencia da saúde e brío da natureza. Tal é a súa inesgotable beleza e precisión da súa linguaxe, a arte máis perfecta do mundo¹⁶⁷.

Porén, no que respecta aos sons, Thoreau presta atención sobre todo aos paxaros, ao canto natural de voces non humanas. Eles son os músicos principais da gran orquestra da Natureza. Cada especie aporta unha melodía singular á polifonía de sons que compoñen a obra mestra da creación. Así, o tordo canta de xeito distinto ao gorrión, pois, como indica Thoreau, “Canta deliberadamente con pracer, contrastando coa vivacidade primaveral da canción do gorrión.

¹⁶⁶ *Ibidem*, pp. 459-460: “To appreciate the wild and sharp flavours of these October fruits, it is necessary that you be breathing the sharp October or November air (...). Some of these apples might be labelled, «To be eaten in the wind»”.

¹⁶⁷ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 35: “All these sounds, the crowing of cocks, the baying of dogs, and the hum of insects at noon, are the evidence of nature’s health or *sound* state. Such is the never-failing beauty and accuracy of language, the most perfect art in the world”.

(...). Ven a revivir coa súa canción as altas terras secas e pastos nas aforas dos pobos”¹⁶⁸. O moucho, por outra banda, produce unha música “desamparada” pero “melodiosa” durante as longas noites de inverno: “É un son que combina de xeito admirable aos pantanos e aos bosques escuros, o cal o día non pode ilustrar, suxerindo unha vasta e primitiva natureza que o home non ten recoñecido”¹⁶⁹. O moucho é o “mestre de cerimoniais”¹⁷⁰ na foresta, e fala a mesma lingua que o bosque, a lingua salvaxe, aquela que non se educa nin se domestica:

En canto aos sons nas noites de inverno, e a miúdo durante os días, escoitaba as notas desamparadas pero melodiosas dun moucho indefinidamente lonxe; un son tal como o que produciría a terra xeadada se fose pulsada co plectro adecuado, a verdadeira *lingua vernacula* do bosque de Walden¹⁷¹.

Mais non só os animais, senón que os elementos ‘inanimados’ —árbores, montañas, ríos— tamén participan e evidencian o falar da Natureza. A linguaxe do salvaxe, que tamén produce a terra xeadada e o resto de seres e fenómenos naturais: “O chan é sonoro, como a madeira seca, e incluso os ruídos comúns do campo resultan melodiosos, e o repicar do xeo sobre as árbores e doce e líquido”¹⁷².

¹⁶⁸ *Id.*, *Journal XII (1859)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 143: “It sings with a pleasing deliberation, contrasting with the spring vivacity of the song sparrow (...). It comes to revive with its song the dry uplands and pastures and grass-fields about the skirts of villages”.

¹⁶⁹ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 422: “It is a sound admirably suited to swamps and twilight woods which no day illustrates, suggesting a vast and undeveloped nature which men have not recognized”.

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 422.

¹⁷¹ *Ibidem*, p. 538: “For sounds in winter nights, and often in winter days, I heard the forlorn but melodious note of a hooting owl indefinitely far; such a sound as the frozen earth would yield if struck with a suitable plectrum, the very *lingua vernacula* of Walden Wood”.

¹⁷² THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 94: “The ground is sonorous, like seasoned wood, and even the ordinary rural sounds are melodious, and the jingling of the ice on the trees is sweet and liquid”.

Este tamén é o caso da lagoa de Walden, que para Thoreau ben podería ser considerado un ser animado —ou a personaxe principal de *Walden*—, pois cambia e experimenta transformacións en función das estacións e do clima. Ditas transformacións, produto do devir natural, son os que fan que, en inverno, ao xear, a lagoa se queixase de frío: “Tamén escoitaba os queixumes do xeo na lagoa, a miña gran compañeira de cama nesta parte de Concord, como se estivese desvelada e quixera dar a volta na súa cama”¹⁷³.

A apreciación deste tipo de sons só pode facerse mantendo unha actitude respectuosa e de silencio. Existe unha infinidade de estímulos auditivos que non son posibles se o suxeito non permite que o obxecto ‘fale’. Por dicilo doutro xeito, a Natureza fala cando a sociedade cala e aprende a escoitar. Estes son, pois, os sons do silencio: imperceptibles nas cidades, só recoñecibles por aqueles —poucos— que, como Thoreau, saben calar e escoitar. Como nos di o autor no seguinte poema:

Cando o mediodía atónito se detén no val e no outeiro,
e lo leñador xa non manexa a súa machada
nin o segador afía a súa gadaña,
algo é, único residente na terra,
escoitar ao tordo na súa percha de carballo
lanzando o seu modesto trino,
único son de todo o estrépito que fai un mundo,
e só eu escoito¹⁷⁴.

¹⁷³ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 539: “I also heard the whooping of the ice in the pond, my great bed-fellow in that part of Concord, as if it were restless in its bed and would fain turn over”.

¹⁷⁴ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 512: “When breathless noon hath paused on hill and vale, / And now more the woodman plies his axe, / Nor mower whets his scythe, /

Estes sons son as voces da Natureza, serven de testemuña da diversidade dos seres, elementos e fenómenos naturais que a compoñen, dunha riqueza en canto a variedade xa non só de estímulos percibidos, senón da saúde dos espazos naturais. Como indica Tafalla, “se prestamos especial atención aos seus sons, descubrímosa [á Natureza] chea de actividade, dotada de axencia, poboada por multitude de personaxes vivindo as súas vidas”¹⁷⁵.

A característica da plurisensorialidade da Natureza está intimamente vinculada co cambio. “Que doce é a percepción dun feito natural novo! Suxerindo que mundos queda aínda por descubrir”¹⁷⁶, exclama Thoreau, pois na natureza, cada vez que se produce un cambio, o suxeito ve a súa experiencia estética renovada. Diferenciamos tres tipos de cambio no natural que poden influír na apreciación estética da natureza: por unha banda, os cambios que evidencian o efémero dos fenómenos e seres naturais; pola outra, as estacións e os días, como cambios que evidencian o devir cíclico da Natureza. Aínda que estes dous serán desenvolto máis adiante, cando tratemos a cuestión das apreciación estética do Todo, abordarémolas aquí tamén, atendendo aos fenómenos.

No que respecta aos cambios do efémero, Thoreau indica o seguinte, poñendo como exemplo os lagos:

A Natureza ten tantos espectáculos para nós que non lle pode dedicar demasiado tempo a este. En poucos días, quizais, estes lagos escapan cara o mar. Tal é o cadro que ela pinta. Cando miramos ás nosas obras mestras vemos só pintura morta e o seu

Somewhat it is, sole sojourner on earth, / To hear the veery on her oaken perch / Ringing her modest trill— / Sole sound of all the din that makes a world, / And I sole ear”.

¹⁷⁵ TAFALLA, *op. cit.*, p. 175.

¹⁷⁶ THOREAU, Henry David, *Journal III (1851-1852)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 441: “How sweet is the perception of a new natural fact! –suggesting what worlds remain to be unveiled”.

soporte, o cal suxire que non existe vida líquida debaixo, fluíndo rapidamente. No caso actual –na Natureza- dáse a sorpresa constante e a novidade¹⁷⁷.

“Sorpresa constante” e “novidade” son os adxectivos que Thoreau escolle para describir fenómenos e seres que xorden ou desaparecen no devir natural. A vida, en definitiva, evidénciase nese constante aparecer-desaparecer, nesa dialéctica creación-destrución dos elementos: “Segue crescendo vivaz a lila unha xeración despois de que a porta, o lintel e o limiar desaparecesen, despregando flores de doce arrecendo cada primavera, para ser arrancadas polo viaxeiro distraído”¹⁷⁸.

Xa fose unha choiva repentina de verán, ou os raios de sol que quecían inesperadamente a súa casa entre a néboa do inverno, todo eran potencialidades de deleite estético e de manifestación do acto de creación. Como indica Bosco, sobre Thoreau:

Esperaba cada día non só a un mundo que era novo aos seus ollos, senón tamén a un mundo no cal a natureza seguía estando comprometida no diviño acto de creación (...). Cada día lle ofrecía unha oportunidade fresca de deleitarse no panorama natural polo seu propio pé, de identificar e cultivar o seu ‘sempre novo eu’ nos sempre novos ciclos estacionais, e para usar a imaxinación e navegar ou seu percorrido a través de

¹⁷⁷ *Id.*, *Journal XII (1859)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 96: “Nature has so many shows for us she cannot afford to give much time to this. In a few days, perchance, these lakes will all run away to the sea. Such are the pictures she paints. When we look at our masterpieces, we see only dead paint and its vehicle, which suggests no liquid life rapidly flowing off from beneath. In the former case –in Nature-it is constant surprise and novelty”.

¹⁷⁸ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 531: “Still grows the vivacious lilac a generation after the door and lintel and the sill are gone, unfolding its sweet-scented flowers each spring, to be plucked by the musing traveller”.

camiñadas diarias e transformar a variable perspectiva que se lle presentaba en meditacións sobre o segredo da natureza¹⁷⁹.

Os cambios do efémero vense tamén imbricados nos outros dous tipos de cambios: o paso dos días e o ciclo estacional. Do día á noite, Thoreau descubría diferenzas estéticas notables: sombras que se alargan e se encollen, sons que varían, incluso olores diferentes, pois, ao escurecer e verse privado da visión como sentido principal, outros sentidos tomaban as rendas da súa percepción.

Nun principio, Thoreau decántase pola experiencia estética do día. Nos seus primeiros escritos, a luz diúrna non é só fonte de deleite, senón que adopta unha dimensión que poderíamos considerar ética. Como veremos máis adiante, Thoreau respectaba e practicaba os valores apolíneos e, sendo Apolo o deus solar, as mañás estaban cargadas de connotacións positivas:

Todos as acontecementos memorables, debería dicir, teñen lugar nas horas matutinas e na súa atmosfera. Os Vedas din, «Todas as intelixencias espertan coa mañá». A poesía e a arte, e as mellores e máis memorables das accións do home, datan de dita hora. Todos as poetas e heroes, como Menón, son fillos de Aurora, e emiten a súa

¹⁷⁹ BOSCO, Ronald A., *Nature's Panorama. Thoreau on the seasons*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2005, p. xvii: "Thoreau woke to every day filled with 'infinite expectation and faith' and always 'prepared to be pleased'. Every day he woke not only to a world that was new to his eye, but also to a world in which nature was still fully engaged in the divine act of creation (...). Every day offered him a fresh opportunity to take delight in nature's panorama for its own sake, to identify and cultivate his 'ever new self' in the ever new cycles of the seasons, and to use imagination to 'navigate' his way through daily walks and transform the variable prospects before him into meditations on nature's secret".

música á saída do sol. Para aquel cuxos elásticos e vigorosos pensamentos sigan o ritmo do sol, o día é unha mañá perpetua¹⁸⁰.

Ou nos dous seguintes versos, onde contrapón a suposta bondade do día coa malignidade da noite:

Quen dorme de día e camiña de noite
non atopará un espírito, senón un trasno¹⁸¹.

Deixando atrás estes exemplos que máis teñen que ver coa ética que coa estética, existe un texto tardío, publicado postumamente, que celebra as potencialidades estéticas da noite. Nos seus derradeiros anos de vida, Thoreau abandonaría os férreos preceptos morais do puritanismo para gozar tamén da outra cara da moeda. O texto mencionado é o ensaio *A noite e a luz da Lúa*, no que Thoreau emprende unha camiñada, pero baixo un prisma completamente distinto ao que estaba habituado:

De certo, a noite é máis nobre e menos profana que o día. Pronto descubrín que só estaba familiarizado co seu aspecto; e no que respecta á Lúa, só a vira

¹⁸⁰ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 393: “All memorable events, I should say, transpire in morning time and in a morning atmosphere. The Vedas say, «All intelligences awake with the morning». Poetry and art, and the fairest and most memorable of the actions of men, date from such an hour. All poets and heroes, like Memnon, are the children of Aurora, and emit their music at sunrise. To him whose elastic and vigorous thought keeps pace with the sun, the day is a perpetual morning”.

¹⁸¹ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 538: “Who sleeps by day and walks by night, / Will meet no spirit but some sprite”.

ocasionalmente como a través dunha greta nun poxigo. Por que non camiñar un pouco baixo a súa luz?¹⁸².

Neste texto, Thoreau lamentase de non ter prestado máis atención á Lúa e á infinidade de sensacións diferentes que pode experimentar no mesmo espazo baixo unha iluminación distinta da que brinda o día. Son dous momentos estéticos opostos, nos que os seres e os fenómenos varían, non son os mesmos. A vida que bule polas noites troca as bolboretas por vagalumes:

As sombras das rochas e das árbores, das matogueiras e dos outeiros, destacan máis que os obxectos en si. As sombras revelan as irregularidades máis sutís no chan e, en consecuencia, o que os pés senten relativamente suave parece áspero e variado. Por esta mesma razón, toda a paisaxe é máis variada e pintoresca que polo día¹⁸³.

Como xa fixemos notar, a noite require doutro tipo de sensibilidades. O ollo humano non é capaz de percibir do mesmo xeito ca de día, polo que son outros sentidos os que se agudizan durante as horas nocturnas para a percepción estética da natureza. Para Thoreau, os dous sentidos que van a guiar ao camiñante na escuridade van a ser o ouvido e o olfacto:

Cada planta, cada campo e cada bosque agora emite o seu olor, —as helonias no prado e a atansia no camiño; e o peculiar aroma seco do millo que comezou a

¹⁸² *Id.*, “Night and Moonlight”, en *The Atlantic*, [publicado orixinalmente en 1863, recuperado o 30/03/2020 de <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1863/11/night-and-moonlight/542115/>]: “Night is certainly more novel and less profane than day. I soon discovered that I was acquainted only with its complexion; and as for the moon, I had seen her only as it were through a crevice in a shutter, occasionally. Why not walk a little way in her light?”.

¹⁸³ *Ibidem*: “The shadows of rocks and trees and shrubs and hills are more conspicuous than the objects themselves. The slightest irregularities in the ground are revealed by the shadows, and what the feet find comparatively smooth appears rough and diversified in consequence. For the same reason the whole landscape is more variegated and picturesque than by day”.

amosar as súas espigas—. Os sentidos do oído e do olfacto están máis alerta.

Escoitamos o tintinar de regatos que non detectamos nunca¹⁸⁴.

Deste xeito, a variación dos elementos ofrece un novo cadro, un novo espectáculo co que o suxeito perceptor se pode deleitar. Porén, a actitude do suxeito respecto do obxecto vai xogar o papel máis importante: só cando o primeiro estea disposto a abrirse ao segundo poderá apreciálo dun xeito profundo. A noite alonga as formas, fai que a visión se confunda. Segundo Thoreau, as cousas vistas á luz da Lúa vólvense descoñecidas, salvaxes, aínda que sexan domésticas, pois xa non obedecen aos parámetros establecidos e son percibidas de xeito distinto:

Entón, a carreteira da vila é tan salvaxe como o bosque. O novo e o vello confúndense. Non sei se estou sentado nas ruínas dun muro ou sobre o material co que van a compoñer un novo. A Natureza é unha mestra instruída e imparcial, que non difunde opinións vulgares nin afaga a ninguén; non será radical nin conservadora. Considerade a luz da Lúa, tan civilizada, pero á vez tan salvaxe!¹⁸⁵.

O cambio estacional é quizais aquel que máis impacto ten na percepción e apreciación estéticas da natureza. Coas estacións, a paisaxe cambia radicalmente os estímulos. As sensacións corporais son diferentes, como tamén o fai o paso do tempo e, en consecuencia, a duración dos días e das noites.

¹⁸⁴ *Ibídem*: “Every plant and field and forest emits its odor now, — swamp-pink in the meadow, and tansy in the road; and there is the peculiar dry scent of corn which has begun to show its tassels. The senses both of hearing and smelling are more alert. We hear the tinkling of rills which we never detected before”.

¹⁸⁵ *Ibídem*: “The village street is then as wild as the forest. New and old things are confounded. I know not whether I am sitting on the ruins of a wall, or on the material which is to compose a new one. Nature is an instructed and impartial teacher, spreading no crude opinions, and flattering none; she will be neither radical nor conservative. Consider the moonlight, so civil, yet so savage!”.

Comunmente, os individuos tendemos a ter maior consideración por estacións como a primavera ou o verán. O ‘bo tempo’ significa un clima soleado e seco, sen vento nin choiva, no que poder permanecer ao aire libre. Porén, se só nos limitamos a apreciar esteticamente esas dúas estacións, perderemos infinidade de estímulos e sensacións que son igualmente necesarias para comprender de modo estético á Natureza no seu conxunto.

Porén, Thoreau valoraba cada unha das estacións e as súas particularidades, pois todas poden ser fonte de deleite, todas gardan ensinanzas, e todas son necesarias para a apreciación estética da natureza. Como nos indica o autor: “Vive en cada estación a medida que pasa; respira o aire, bebe a bebida, proba a froita, e resígnate ás influencias de cada unha”¹⁸⁶.

Thoreau non percibía no inverno as calidades negativas que comunmente se lle atribúen. Para el, a que a miúdo se considera a estación máis cruenta, tiña o mesmo valor que o verán: “Aínda que o inverno estea representado no almanaque como un ancián, que arrastra a súa capa fronte vento e sarabia, deberíamos, máis ben, pensar nel como nun alegre leñador, novo e de sangue quente, despreocupado como o verán”¹⁸⁷.

Porén, as súas estacións preferidas eran a primavera e o outono, quizais por ser momentos de transición, de cambio, de metamorfose do natural: “En outubro fun de vendima ós prados da beira do río, e cargueime de acios máis preciosos pola súa beleza e aroma que como alimento”¹⁸⁸.

¹⁸⁶ THOREAU, Henry David, *Journal V (1853)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 394: “Live in each season as it passes; breathe the air, drink the drink, taste the fruit, and resign yourself to the influences of each”.

¹⁸⁷ *Id.*, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 105: “Though winter is represented in the almanac as an old man, facing the wind and sleet, and drawing his cloak about him, we rather think of him as a merry wood-chopper, and warm-blooded youth, as blithe as summer”.

¹⁸⁸ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 512: “In October I went a-graping to the river meadows, and loaded myself with clusters more precious for their beauty and fragrance than for food”.

O que máis chama a atención de Thoreau durante os intervalos que van dende os equinoccios ata os solsticios son os cambios na coloración dos elementos que conforman a paisaxe: Como indica Thoreau, as cores que visten os arredores de Concord durante a primavera son o verde opaco e o marrón pálido: “Estas cores da terra, penso eu, nunca son tan xustas como na primavera”¹⁸⁹. Ditas cores, que en primavera ofrecen o seu máis alto contraste, aseméllanse ás que exhibe unha pitón na súa pel, como se esta estivese deitada na terra. Cores que non están mortas, pois non son simples cores, senón vexetación e vida.

Para Thoreau, o outono sobresaí pola manifestación do cambio. Igual que a primavera, as cores trocan a súa intensidade e a uniformidade de brillantes tons ocres inundan a paisaxe: “Cada mañá o director desta galería substituíu da parede un cadro vello por outro novo, que se distinguía por unha paleta máis brillante e harmoniosa”¹⁹⁰. A diferenza estriba na tonalidade: a intensidade das cores coas que se viste a Natureza en primavera son testemuña da vida, do agromar; cores intensas, cun alto contraste. No outono acontece o contrario: a balanza da dialéctica natural cae a favor do decaemento, da desaparición, o que non é senón a preparación da Natureza para que, chegada a próxima primavera, a vida emerxa de novo.

O verán, porén, non ten tanta preeminencia como o resto das estacións nos escritos e rexistros de Thoreau, o cal non significa que o autor de Concord non gozase dos atributos de dita estación. É axeitado pensar, pois, que durante o verán, en lugar de describir poeticamente as súas características, aproveitaba o ‘bo tempo’ para deleitarse bañándose na lagoa, facendo

¹⁸⁹ *Id.*, *Journal XII (1859)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 97: “These earth colors, methinks, are never so fair as in the spring”.

¹⁹⁰ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 513: “Each morning the manager of this gallery substituted some new picture, distinguished by more brilliant or harmonious coloring, for the old upon the walls”.

excursións ou recollendo os froitos silvestres que ía atopando nas súas camiñadas. En definitiva, gozando da estética da Natureza dun xeito diferente.

2.2.1.2. O Ktaadn e Cape Cod: as paisaxes do sublime

Na súa experiencia estética da natureza, Thoreau atopaba a beleza nos fenómenos e seres que poboaban os arredores de Concord. Mais o seu contacto co salvaxe non estaba limitado ao percibido durante as súas camiñadas ou na estancia en Walden. Thoreau viaxou pouco, certo, pero durante as súas excursións enriqueceu a súa percepción estética con outro tipo de espazos moi diferentes aos que estaba habituado: as paisaxes do sublime.

Para poder comprender o sublime na experiencia de Thoreau, son de capital importancia as crónicas das excursións ao monte Ktaadn e ao Cabo Cod, nos que trata os elementos naturais da montaña e do océano dende a apreciación estética. Dous dos lugares máis icónicos do sublime, con evidente corte romántico.

O 31 de Agosto de 1846 Thoreau sae da cabana de Walden, da beleza bucólica do canto dos paxaros e das quedas augas, para comezar a excursión cara o monte Ktaadn, que significa en indio “a terra máis alta”. A diferenza entre o belo e o sublime, correspondente á dualidade da alma humana mencionada anteriormente, faise patente ao comezar o camiño: nun primeiro momento, Thoreau atópase en ‘terra segura’, onde a beleza do facer natural agromaba a cada paso, dando a impresión de se tratar dun longo xardín dianteiro. Pero, paulatinamente, o camiñar de Thoreau lévaa a unha paisaxe cunhas connotacións completamente distintas ás da beleza do principio:

[M]entres que a un só paso está a sombría foresta salvaxe incólume, en cuxo labirinto intricado de árbores vivas, caídas e en descomposición, só o cervo e o alce, o oso e

o lobo poden penetrar facilmente. Espécimes máis perfectos que os que pode amosar ningún xardín dianteiro¹⁹¹.

Aínda que o “salvaxe” se atope en cada fenómeno natural como principio de vida, existen certos lugares, seres ou elementos que externalizan, por dicilo dalgún xeito, esta verdade interior. É o caso da foresta a pé do monte, pola que só os animais salvaxes —e, polo tanto, máis ‘verdadeiros’— poden transitar. A natureza fenoménica vai adquirir a forma de Natureza.

Deste xeito, a idea de que a fonte do Todo se atopa no salvaxe faille valorar a súa incursión nun mundo no que, a cada paso, a civilización e a sociedade —e os seus males— van quedando atrás mentres vai penetrando no corazón do bosque inexplorado. A perfección que lle atribúe a esa ‘outra’ natureza fenoménica é sinónimo dun aparente desorde, dunha aparente falta de harmonía segundo o canon da estética clásica. Porén, a perfección desta radica no seu fundamento, mesmamente por non ter sido domesticada por man ningunha, por ser orixinal e orixinaria, absoluta liberdade. Así, Thoreau engade, referíndose ao empequenecemento producido polas paisaxes do sublime:

Unha parte vital do espectador parecía escaparse a través do enreixado das costelas a medida que ascende. Atópase máis só do que podemos imaxinar. Dáse unha perda de pensamento substancial e xusta comprensión nel, en comparación coas chairas nas que os homes habitan. O seu razoamento vólvese disperso e escuro, máis feble e delicado, como o aire¹⁹².

¹⁹¹ *Id.*, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 599: “while it was but a step on either hand to the grim, untrodden wilderness, whose tangled labyrinth of living, fallen, and decaying trees only the deer and moose, the bear and wolf, can easily penetrate. More perfect specimens than any front-yard plot can show”.

¹⁹² *Ibidem*, p. 640: “Some part of the beholder, even some vital part, seems to escape through the loose grating of his ribs as he ascends. He is more lone than you can imagine. There is less of substantial thought and fair

Thoreau ‘sofre’ as consecuencias do sentimento do sublime durante ascenso ao Ktaadn, no camiño cara este horizonte entre o mundo dos homes e o mundo dos deuses, empequenecendo a cada paso ao ser humano, dobregando a súa razón, impregnándoo daquel sentimento que, segundo Burke, é o máis intenso: o horror. Porén, dita empresa, por moi dolorosa que resulte, adquire certo matiz masoquista: a busca, o intento irrealizable de acadar o diviño expoñéndose ao sentimento do sublime. Deste xeito, a Natureza pasa de ser unha nai para se converter nunha “madrasta” para o individuo, ao que, como indica Thoreau:

Vasta, titánica e inhumana, a Natureza pillouno en desvantaxe, só, e despóxao de parte da súa facultade diviña. Non lle sorrí como nas chairas. Parece dicirlle con ton severo, por que viñeches aquí antes do teu tempo? Este terreo non está preparado para ti. Non é suficiente que te sorria nos vales? Non fixen este chan para os teus pés, nin este aire para o que o respíres, nin estas rochas para que sexan as túas veciñas. Non podo compadecerte nin acariñar-te aquí, senón conducirte de xeito implacable cara onde *son* amable. Por que buscarme cando non te chamei, e logo queixarte porque non atopas en min senón unha madrastra? Así te conxeles ou morras de fame, ou a vida se escape de ti, pois aquí non hai santuario, nin altar, nin acceso ao meu ouvido¹⁹³.

understanding in him, that in the plains where men inhabit. His reason is dispersed and shadowy, more thin and subtile, like the air”.

¹⁹³ *Ibíd*em, p. 641: “Vast, Titanic, inhuman Nature has got him at disadvantage, caught him alone, and pilfers him of some of his divine faculty. She does not smile on him as in the plains. She seems to say sternly, why came ye here before your time? This ground is not prepared for you. Is it not enough that I smile in the valleys? I have never made this soil for thy feet, this air for thy breathing, these rocks for thy neighbors. I cannot pity nor fondle thee here, but forever relentlessly drive thee hence to where I *am* kind. Why seek me where I have no called thee, and then complain because you find me but a stepmother? Shouldst thou freeze or starve, or shudder thy life away, here is no shrine, nor altar, nor any access to my ear”.

Se ben Thoreau afirmaba nun dos seus primeiros escritos que “[n]ingún dominio da natureza se pecha por completo e en todo momento ao home”¹⁹⁴, finalmente, non é capaz de coroar o cumio do Ktaadn. Non lle resulta posible, como mortal, situarse no linde entre ceo e terra que representa o punto máis alto. En soidade, neste propósito irrealizable, comprende a potencia da natureza, á que relaciona coa deusa grega Pomola:

Os cumios das montañas están entre as partes inacabadas do globo, e resulta lixeiramente insultante para os deuses escalar para espiar os seus segredos, e probar os seus efectos na humanidade. (...). Pomola sempre se enfada con aqueles que ousan escalar o cumio do Ktaadn¹⁹⁵.

Esta experiencia, ademais de estética, existencial e transcendental, tamén resulta ética. O feito de que a Natureza impida o paso ao ser humano aos paraxes sublimes, a transcender ese linde, faille colixir a Thoreau que a soberbia do humano faino crer que calquera natureza pode ser dominada e habitada por el. Dáse por sentada a presenza e influencia do ser humano, menos no salvaxe, a natureza ao que o ser humano debe aspirar pero que xa non pode recuperar; “a Materia, vasta, terrorífica, —non a súa Terra Nai da que temos escoitado falar”¹⁹⁶.

O segundo relato onde se explora o sentimento do sublime é en Cape Cod. Neste, Thoreau fai unha crónica sobre as catro excursións durante as que visitou o cabo Cod, centrándose na

¹⁹⁴ THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 103: “No dominion of nature is quite closed to man at all times”.

¹⁹⁵ *Id.*, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 641: “The tops of mountains are among the unfinished parts of the globe, whither it is a slight insult to the gods to climb and pry into their secrets, and try their effect on our humanity. Only daring and insolent men, perchance, go there. Simple races, as savages, do not climb mountains,—their tops are sacred and mysterious tracts never visited by them. Pomola is always angry with those who climb to the summit of Ktaadn”.

¹⁹⁶ *Ibidem*, p. 645: “Matter, vast, terrific, —not his Mother Earth that we have heard of”.

impresión e o sentimento que se traduce de experimentar a enorme potencia da Natureza a través, neste caso, do océano. No Ktaadn, Thoreau atópase cunha Natureza que non é “amable” co ser humano, que non lle permite o paso. Porén, a súa forza exerce unha influencia pasiva que afecta de xeito existencial e espiritual ao individuo. No caso de Cape Cod, esta influencia vana a exercer o Atlántico contra os planos físico e psicolóxico, contra a materia e o espírito. Como indica Thoreau, o océano é “o manancial de mananciais, a fervenza das fervenzas”¹⁹⁷.

Nada máis chegar ao cabo, Thoreau atópase cunha praia chea de cadáveres, produto do naufraxio do St. John, un barco de inmigrantes irlandeses, ao bater coa Grampus Rock. Unha trintena de corpos xacían expostos na area, e Thoreau comprende a violencia e a destrución da que pode ser capaz a Natureza, mais non pola vía da lamentación. Thoreau entende que a Natureza non ten por que ser beneficiosa para o ser humano en todas as súas facetas. Este xeito de comprendela deriva nunha actitude apática ante os cadáveres: “Por que preocuparse deses cadáveres? Realmente non teñen máis amigos que os vermes e os peixes”¹⁹⁸.

Thoreau entende que esta catastrófica manifestación da forza natural fai que a praia adquira “unha beleza aínda máis rara e sublime”¹⁹⁹. Se seguimos por estas vías, efectivamente unha paisaxe tanto mellor produce o sentimento do sublime canto mellor sexa capaz de transmitir esa sensación de morte, terror e superación por riba da capacidade humana. Porén a característica dinámica da Natureza como obxecto estético derivou nun borrado de todo rastro do naufraxio. O océano, no momento no que Thoreau o percibiu, estaba en calma. A Natureza non se detén en accidentes: segue o seu eterno proceso. A estes efectos, dinos Thoreau, comparando os sentimentos que un mesmo elemento pode provocar no suxeito:

¹⁹⁷ THOREAU, Henry David, “Cape Cod”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 1039: “the spring of springs, the waterfall of waterfalls”.

¹⁹⁸ *Ibidem*, p. 857: “Why care for these dead bodies? They really have no friends but the worms and fishes”.

¹⁹⁹ *Idem*: “and it acquired thus a rarer and sublime beauty still”.

O océano non parecía, agora, como se tivese provocado un naufraxio; non era grandioso e sublime, senón fermoso como un lago. Non se vía nin un só vestixio dun naufraxio, nin podía crer que os ósos de moitos náufragos estiveran soterrados nesa area tan pura²⁰⁰.

O océano en calma recórdalle inevitablemente ás plácidas augas da lagoa de Walden: unha paisaxe bela, bucólica, se queremos. Pola contra, o sublime, produto do terror, do sobrecollemento, da morte e a superación do ser humano, é o sentimento que emerxe nun suxeito ante un océano capaz de causar naufraxios. Porén, esta é a potencia que atrae ao escritor de Concord; unha manifestación da forza natural en toda a súa ‘sublimidade’: “eu quería ver aquela praia onde as obras do home son restos de naufraxio (...), onde o océano é amo e señor da terra e do mar, e ven a desembarcar sen peirao”²⁰¹.

Así, consideramos que o sublime non é só un sentimento que esperte a partir da simple percepción sensorial do suxeito. Esta sensación de impresión, de empequenecemento do individuo ante un fenómeno natural extenso ou grande que desborda a nosa limitada percepción—como a montaña ou o océano— é amplificada pola imaxinación. Ou ben, en palabras de Gaston Bachelard, “a contemplación da grandeza determina unha actitude tan especial, un estado de alma tan particular que a ilusión pon ao soñador fóra do mundo próximo, ante un mundo que leva o signo dun infinito”²⁰².

²⁰⁰ *Ibidem*, p. 861: “The ocean did not look, now, as if were ever shipwrecked in it; it was not grand and sublime, but beautiful as a lake. Not a vestige of a wreck was visible, nor could I believe that the bones of many a shipwrecked man were buried in that pure sand”.

²⁰¹ *Ibidem*, p. 893: “I wished to see that seashore where man’s works are wrecks; (...), where the ocean is land-lord as well as sea-lord, and comes ashore without a wharf for the landing”.

²⁰² BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Bos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000, p. 163.

Á intuición sensible do Infinito, súmaselle, entón, unha certa intuición intelectual pola cal Thoreau ‘descubre’ a esa deidade, a esa forza poiética e salvaxe que se atopa en todo o natural pero que adquire unha manifestación máis abraiante nas paisaxes do sublime:

[T]odo o que atopemos en lugares fríos e inhóspitos, como os cumios das montañas, merece o noso respecto pola súa robusta inocencia e verdadeira firmeza puritana. O demais busca refuxio, e o que se mantén aí fóra ten que ser parte do cadro orixinal do universo, cun valor semellante ao de Deus mesmo²⁰³.

No que segue, atenderemos, pois, á apreciación estética que fai Thoreau xa non sobre os fenómenos naturais particulares, senón sobre a intuición da potencia creadora da Natureza e á pertenza do singular no Todo universal.

2.2.2. Estética *thoreauviana* da Natureza: a beleza salvaxe na intuición do Todo

Certo é que podemos focalizar a nosa atención nun único obxecto natural. Podemos converter en obxecto estético a primeira flor da primavera, individualizándoo e considerándoo como único, pois en verdade cada obxecto natural é único e irrepetible. Thoreau baixa ao nivel do chan para observar os primeiros brotes do seu campo de xudías, ou dedica unha tarde a observar como os esquíos xogan á porta da súa cabana, roubándolle o millo que vai deixando aos seus pés.

²⁰³ THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 95: “whatever we meet with in cold and bleak places, as the tops of the mountains, we respect for a sort of sturdy innocence, a Puritan toughness. All things beside seem to be called in for shelter, and what stays out must be part of the original frame of the universe, and of such valor as God himself”.

Porén, a apreciación estética da natureza que practica Thoreau non está exenta desa busca da idea de unicidade do natural. Precisamente, a Natureza como Todo é o lugar cara onde dirixe Thoreau a súa deriva estética:

Que pouco apreciamos a beleza da paisaxe que hai entre nós! Ténsenos dito que os gregos chamaron ao mundo Κόσμος, Beleza, ou Orde, pero non vemos claramente o porqué e estimámolo no mellor dos casos como un feito filolóxico curioso²⁰⁴.

Seguindo a Clares, é necesario salientar a importancia que ten para a estética thoreauviana o concepto de Orde. A beleza, para Thoreau, vai partir do Κόσμος grego, da idea de Cosmos que reforza a intuición do Todo a partir das súas lecturas de Humboldt. Como indica Clares:

Por un lado, a beleza remítenos ás facultades mentais máis ligadas tradicionalmente ao espiritual, a un deleite superior que transcende as características materiais; pero a referencia ao orde vólvenos a situar no mundano, pois non sinala unha lei abstracta ou diviña, senón aquela da que participan tamén os animais non humanos e toda a existencia natural²⁰⁵.

A orde é percibida por un suxeito perceptor, pero non é só un facer do espírito, senón que esta orde atópase xa no percibido; isto é, no mundo físico a través das relacións que se dan entre seres, fenómenos e elementos naturais. En palabras do propio Humboldt:

²⁰⁴ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 251: “How little appreciation of the beauty of the landscape there is among us! We have been told that the Greeks called the world Κόσμος, Beauty, or Order, but we do not see clearly why they did so, and we esteem it at best only a curious philological fact”.

²⁰⁵ CLARES COSTA, Diego, *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020, p. 244.

Racionalmente considerada a Natureza, é dicir, sometida á elaboración da intelixencia, non é máis que a unidade na diversidade dos fenómenos, a harmonía entre todas as cousas creadas, desemeillantes na súa forma, na súa constitución propia e nas forzas que as animan; o Todo penetrado por un sopro de vida²⁰⁶.

E esta Orde, este *Kóσμος* é tamén sinónimo de beleza para Thoreau, nun xeito semellante ao que describía Aristóteles na *Poética*: “dado que o belo, tanto animal como calquera cousa composta de partes, non só deben ter orde nestas, senón tamén unha magnitude que non pode ser calquera; pois a beleza consiste en magnitude e orde”²⁰⁷.

Para Thoreau, esta Orde, esta unión de todo o que pertence á Natureza no seu seo, non se dá soamente a nivel fenoménico, senón que o autor de Concord enténdese irmandado co natural, non só a nivel físico, senón espiritual. Na súa apreciación estética, Thoreau é tanto espectador da obra de arte, como elemento integrante da composición.

Porén, segundo Hepburn, a unidade non é unha característica necesaria para a apreciación estética. Como indica o escocés, a intuición dunha unidade dos fenómenos naturais está motivada polo desexo de dotar de certa integridade á nosa experiencia estética. Seguindo a Hepburn, poderíamos afirmar que a unidade ten un rol regulador, que nos leva a apreciar a Natureza como un Todo²⁰⁸, nun intento por humanizala ou espiritualizala.

Trataríase, pois, dun xogo da imaxinación, pois, dalgún xeito, “a actividade imaxinativa traballa por un achegamento entre o espectador e o seu obxecto estético: a unidade é, de novo,

²⁰⁶ HUMBOLDT, Alexander Von, *Cosmos, ó ensayo de una descripción física del mundo I*, Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2005, p. 19.

²⁰⁷ ARISTÓTELES, “Poética”(1450b34-37), *Aristóteles II*, Madrid: Gredos, 2011, p. 949.

²⁰⁸ HEPBURN, Ronald W., “Aesthetic appreciation of nature”, *The British Journal of Aesthetics*, vol. 3, 3 (1963), p. 200.

unha noción reguladora, un símbolo da inalcanzable transmutación completa da natureza exterior en bruto nun espello da mente”²⁰⁹. Porén, a experiencia estética da Natureza non se limita ao mero goce sensitivo, senón que involucra toda unha gama de elementos reflexivos e cognitivos: coñecementos previos, a cultura do suxeito, así como as limitacións biolóxicas do propio humano. Xunto con estes elementos, podemos engadir a imaxinación como xeito de amplificar esa experiencia.

A de Thoreau podería ser definida como unha imaxinación metafísica que lle permite descubrir a fonte transcendental da vida na Natureza. Aínda que xa o adiantamos aquí, no seguinte capítulo, afondaremos neste emprego da imaxinación metafísica por parte de Thoreau, ao tratar a cuestión da creación dunha paisaxe significativa que vai máis alá da apreciación sensorial dos fenómenos físicos.

Deste xeito, como xa indicamos no primeiro capítulo do presente traballo, Thoreau ‘descobre’ o Todo a partir da intuición dun Principio, dunha Lei, que é común a todos os fenómenos, seres e elementos naturais e particulares, e que os ordena. As cousas naturais están imbuídas de espírito que as ordena e as dirixe, e que se realiza, precisamente, nese materializarse; na concreción desa forza creadora nas cousas.

2.2.2.1. Un lume artístico: *poiein* salvaxe

Como xa vimos, Thoreau —e o Transcendentalismo, en xeral— consideraba a Natureza como a maior obra de arte xamais creada: temos analizado a beleza dos fenómenos naturais, así como a intuición do conxunto ao que pertencen ditos fenómenos. No que segue, prestaremos atención á forza *poietica*, á potencia creativa da Natureza.

O pensar a Natureza dende unha perspectiva estética, como unha obra de arte, está presente xa dende a Antigüidade. No *Timeo*, Platón describe o mundo, a Natureza, como un organismo completo e único creado por unha deidade, aglutinando a totalidade dos catro elementos primarios:

A composición do mundo incluíu a totalidade de cada un destes catro elementos. En efecto, o creador fíxoo de todo o lume, auga, aire e terra, sen deixar fóra ningunha parte ou propiedade, porque se propuxo o seguinte: primeiro, que o conxunto fose o máis posible un ser vivo completo de partes complexas e, segundo, único, ao non quedar nada do que puidese xerarse outro semellante²¹⁰.

Destes catro elementos que Platón nos presenta no mito sobre a formación do mundo, deterémonos no lume como elemento central na comprensión da Natureza en Thoreau.

Seguindo a influencia antes descrita da filosofía estoica sobre o pensamento do noso autor, cómpre salientar que, para os estoicos, partindo de Heráclito, o elemento por antonomasia da Natureza é o lume interior, o alento ígneo ou *pneuma*. Podemos considerar este *pneuma* —mestura de aire e lume— como o lume artístico do natural: a outra forma de entender o *logos*, dun xeito construtivo, produtor, que dirixe os ciclos de construción e destrución das cousas naturais²¹¹.

Thoreau comparte co estoicismo a teoría do lume interior, que poderíamos asimilar como a parte do espírito da natureza que lle toca ao ser humano e que comparten o resto de seres e fenómenos:

Na natureza hai un lume subterráneo e adormecido que xamais se apaga e que ningún frío pode xear. (...). Este lume subterráneo ten o seu altar no peito de cada home, e así, no día máis frío e no outeiro máis sombrío, o viaxeiro abriga entre os pregamentos do seu manto un lume máis quente do que se acende en calquera fogar²¹².

Esta calor interna, lume-de-vida, é o que o ser humano debe preservar a efectos da súa supervivencia, a través do alimento, o refuxio, a vestimenta e o combustible; algo que desenvolveremos no seguinte capítulo. Porén, o alento ígneo é o que empurra aos fenómenos, seres e elementos naturais a ser: é a forza *poiética*, a potencia artística da Natureza.

A cita anterior é extraída dun dos primeiros escritos de Thoreau, *Un paseo invernal*, onde narra unha breve excursión polas zonas limítrofes, aínda verdes, no distrito de Staten Island. Thoreau mudouse a Nova York para traballar como titor dun sobriño de Emerson, onde botaría pouco tempo. Porén, no seu tempo libre, Thoreau buscaba os campos de Concord nas gretas da Gran Mazá, lonxe das rúas abarrotadas dos medios de comunicación e dos bufetes de abogados, e atopou como a Natureza sempre se abre paso, incluso nas grandes cidades.

A escena que se nos presenta en dita narración pivota sobre a defensa desa *póese* natural, desa capacidade artística que tamén é capacidade de auto-xestión. Como nos indica Thoreau, sobre a cabana dun leñador, abandonada tempo atrás:

Pasados dous anos, esta ruda morada non deforma a paisaxe. Os paxaros aproveítana para construír os seus niños, e pódense ver as pegadas de moitos cuadrúpedes que

²¹² THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 96: “There is a slumbering subterranean fire in nature which never goes out, and which no cold can chill. (...). This subterranean fire has his altar in each man’s breast, for in the coldest day, and on the bleakest hill, the traveler cherishes a warmer fire within the folds of his cloak than is kindled of any hearth”.

chegaron á súa porta. Deste xeito, a natureza pasa por alto a intrusión e profanación do home²¹³.

A Natureza recupera para si aquilo que o ser humano creou, a partir de elementos naturais que, por dicilo dalgún xeito, xa eran seus, integrándoos de novo na súa paisaxe, formando un ‘novo cadro’: “o xeo lustroso e as follas murchas que antes non estaban soterradas, ocúltanse e pérdense xunto coas pegadas dos homes e das bestas. Con tan pouco esforzo a natureza reafirma o seu dominio e borra os rastros dos homes”²¹⁴. Esta capacidade de auto-xestión que podemos apreciar como forza artística do natural, atopa a súa concreción nun dos moitos sentidos que Thoreau lle outorga á palabra *salvaxe*. Como vimos anteriormente, o *salvaxe* é un termo de difícil concreción. É un termo aplicable a moitas das caras da Natureza, pero é esquivo, como un animal salvaxe: se pretendemos achegarnos demasiado, escapará para preservar a súa esencia na distancia.

Xa no eido lingüístico, o *salvaxe* que nos presenta Thoreau mediante a palabra é un termo que goza dunha enorme polisemia: un concepto prisma, con moitas caras. Chegados a este punto, centrarémonos en aproximarnos á idea do *salvaxe* na Natureza, entendido como esa forza *poiética*, de creación, que non é outra cousa que a vida, iso que fai saír cara arriba, agromar e descompoñer. Ese eterno producir que devén en cousa natural, que crea e que destrúe ao mesmo tempo. Neste caso, poderíamos dicir que o *salvaxe* correspóndese co espírito dinámico da Natureza.

²¹³ *Ibídem*, p. 99: “After two seasons, this rude dwelling does not deform the scene. Already the birds resort to it, to build their nests, and you may track to its door the feet of many quadrupeds. Thus, for a long time, nature overlooks the encroachment and profanity of man. The wood still cheerfully and unsuspectingly echoes the strokes of the axe that fells it, and while they are few and seldom, they enhance its wildness, and all the elements strive to naturalize the sound”.

²¹⁴ *Ibídem*, p. 105: “the polished ice, and the sere leaves, which were not buried before, are concealed, and the tracks of men and beasts are lost. With so little effort does nature reassert her rule, and blot out the traces of men”.

Uns grandes brotes apareceron de súpeto, ao final da primavera, nuns paus secos que parecían estar mortos, e convertéronse como por arte de maxia en graciosas e tenras ramas verdes, dunha polgada de diámetro; (...). En agosto, os grandes acios de bagas, que ao florecer atraeran ás abellas salvaxes, de xeito gradual ían adquirindo o seu brillante e veludo ton carmesí²¹⁵.

Como nos indica Thoreau, a Natureza cambia, fai medrar e fai decaer. Así, a vida bule naquilo que parecía morto e o entorno recupérase conformando, unha vez máis, un novo cadro. O cambio de estación non é senón o espírito da Natureza, a forza manifestándose de xeito orgánico nun dispendio de cores, formas e aromas. Os produtos naturais non son acabados, senón que son produtos produtivos, pois non chegan a unha identidade absoluta a través do repouso absoluto. Están en constante cambio, e iso que os fai cambiar e ser produtivos poderíámolo chamar *salvaxe* cando a produción natural non ve limitado o seu facer pola acción humana. É máis, poderíamos admitir que dita produción natural é tanto ou máis *salvaxe* ao recuperar as pegadas do ser humano e integralas no seu devir.

Para Thoreau, o *salvaxe* é a alma da Natureza, o que anima ás cousas vivintes, pois esta é considerada un macro-ser vivo por parte do Transcendentalismo. Se a Alma do Mundo produce e non atopa interferencias, seguirá o seu 'proxecto', o *logos*, e xerará vida, pois ela mesma é principio da vida. Esta é precisamente a esencia da Natureza. Isto é ao que, neste caso, chamamos *salvaxe*: a capacidade ou forza de creación, a produción, que é espírito, e que atopa

²¹⁵ THOREAU, Henry David, "Walden; or Life in the Woods", *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 413: "The large buds, suddenly pushing out late in the spring from dry sticks which had seemed to be dead, developed themselves as by magic into graceful green and tender boughs, an inch in diameter; (...). In August, the large masses of berries, which, when in flower, had attracted many wild bees, gradually assumed their bright velvety crimson hue".

o seu cumio na xeración de vida. Como nos indica Thoreau, “A vida coincide co salvaxe. O máis vivo é o máis salvaxe. Non sometida ao home, a súa presenza renóvao”²¹⁶.

Entendido deste xeito, o salvaxe pode relacionarse co *conatus* spinoziano, pois este tamén é forza de vida: ese esforzo por preservarse, por vivir, por durar, que permite entender aos seres como procesuais. Como nos indica Spinoza na proposición sexta da terceira parte da *Ética*, “Cada cousa esforzase, cando está ao seu alcance, por perseverar no seu ser”²¹⁷, e na proposición sétima, “O esforzo co que cada cousa intenta perseverar no seu ser non é nada distinto da esencia actual da cousa mesma”²¹⁸. O *conatus* ven a ser esa esencia que fai que os seres vivos tendan á autoconservación, á pervivencia, ‘aplicando’ para si todo aquilo que lles resulte beneficioso, ou noutras palabras, todo aquilo que vaia acorde coa súa natureza, e rexeitando o que supoña un perigo ou contribúa a desvirtuar o *conatus*. Neste caso, podemos dicir que o salvaxe se trata dun *conatus*, porque é pulo de vida e esencia dos seres. Precisamente, a intuición do *conatus* na Natureza renova ao ser humano, como dicía Thoreau, pois faille recordar, primeiro, a súa propia esencia salvaxe que o dirixe en perseverar no seu ser, e, segundo, inspírao renovando o seu espírito, abríndoo á revelación de que o fundamental para o individuo non se atopa na domesticación, senón na Natureza salvaxe. “A forza do meu espírito medra proporcionalmente co inhóspito do exterior. Dádeme o océano, o deserto ou as paraxes salvaxes!”²¹⁹, di Thoreau, pois no salvaxe, no inhóspito, no perigoso se queremos, atópase o miolo da vida, a forza da Natureza.

²¹⁶ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 240: “Life consists with wildness. The most alive is the wildest. Not yet subdued to man, its presence refreshes him”.

²¹⁷ SPINOZA, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid: Alianza, p. 220.

²¹⁸ *Ibidem*, p. 221.

²¹⁹ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 242: “My spirits infallibly rise in proportion to the outward dreariness. Give me the ocean, the desert, or the wilderness!”.

Porén, a capacidade creadora da Natureza tamén ten a súa contraparte: a destrución. No constante producir natural, na súa autoxestión, fenómenos, seres e elementos naturais crecen e perecen no devir da Natureza. Esta realidade era percibida tamén como Thoreau, e apreciada como unha mostra máis dunha forza creativa que non atende aos designios do ser humano, senón que segue a súa propia lóxica:

Encántame ver que a Natureza está tan chea de vida que se pode permitir o sacrificio de miríades(...). Debemos asumir a falta de importancia que ten un accidente. A impresión que se dá nun home sabio é a de inocencia universal. O veneno non é venenoso despois de todo, non hai feridas fatais. A compaixón non ten fundamento²²⁰.

2.2.2.2. Do particular ao xeral: un *principio común*

Como xa indicamos no capítulo anterior, para o Transcendentalismo en xeral, a intuición é a facultade principal coa que o ser humano se relaciona e descobre a Natureza nun sentido amplo, máis alá dos fenómenos particulares percibidos baixo as intuicións sensíbeis. Esta é unha premisa que, presumiblemente, pode tomar distancia da *física especulativa* de Schelling:

Todo ese misterio que rodea o problema da orixe dos corpos organizados procede do feito de que, nestas cousas, necesidade e continxencia atópanse estreitamente unidas.

Necesidade, porque xa a súa propia existencia é *final* —e non só a súa *forma* (como

²²⁰ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 576: “I love to see that Nature is so rife with life that myriads can be afforded to be sacrificed (...). With the liability to accident, we must see how little account is to be made of it. The impression made in a wise man is that of universal innocence. Poison is not poisonous after all, nor are any wounds fatal. Compassion is a very untenable ground”.

na obra de arte)—, *continxencia*, porque esta finalidade no fondo só é efectivamente real para un ser con intuición e reflexión. Por iso o espírito humano foi conducido prontamente á idea dunha materia que se organiza a *si mesma* e —como a organización só é concibible en relación cun espírito— á dunha unión orixinaria do espírito e a materia nestas cousas (...). Aquí é onde, abandonando a súa sagrada escuridade, saíu por vez primeira á luz aquel ser ideal no que o espírito pensa concepto e acto, proxecto e realización, como un e o mesmo”²²¹.

O mundo, a realidade, é a intuición obxectivada do eu, o eu mesmo intuíndose como o seu obxecto. O Todo, ao non ser unha instancia separada, senón o eterno movemento entre produción e produto, imprime na natureza fenoménica unha sensación de harmonía que evidencia a unidade e a manifestación do absoluto. A Natureza, entón, é concibida por Thoreau como un macro-organismo, como un ser vivo.

A intuición, logo, vai ser a forma na que Thoreau descobre unha Natureza que xa non é fenoménica, senón metafísica. Seguindo o exposto no primeiro capítulo sobre a Razón *emersoniana*, para o Transcendentalismo, o entendemento analítico declina en favor do entendemento intuitivo. Deste xeito, coñecer o *logos*, o principio ordenador que rexe a Natureza no seu total, non é posible senón a través da intuición. :“O universo é máis amplo que os nosos puntos de vista sobre el”²²², di Thoreau. Así, a Natureza na súa vertente holista, soamente pode ser intuída mediante a percepción do particular e a súa subsunción na intuición do Todo. Como nos indica Thoreau:

²²¹ SCHELLING, Friedrich W. J., *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza Editorial, 1996, p. 102.

²²² THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 577: “The universe is wider than our views of it”.

As leis particulares son os nosos puntos de vista, como lle acontece ao viaxeiro, cuxa visión da montaña varía con cada paso que dá, e ten un número infinito de perfís, aínda que soamente exista unha forma. Aínda que a perforásemos ou a agretásemos non a podemos comprender na súa totalidade²²³.

Primeiramente, a maneira de coñecer o mundo para o Transcendentalismo pode asemellarse á dun neno pequeno, á inocencia do non aprendido. Liberada esta idea de calquera connotación negativa, Thoreau introdúcese no natural, percibe, escoita, observa e intúe algo que é común en todo aquilo que asalta os seus sentidos: “Eu tamén venero Concord; pero estou feliz cando descubro nos océanos e nos bosques afastados a materia dun millón de Concords”²²⁴.

Como indicamos anteriormente, Emerson falaba sobre a recomposición do cadro, a intuición do universal no particular, do Un na multiplicidade; unha tarefa que require dun espírito inocente que non estea influído por outro tipo de consideracións sobre o que se percibe. A intuición, poderíamos dicir, *salta* de xeito automático, sáelle ao camiño ao suxeito perceptor que accede á Natureza sen preconcepcións, coa única motivación de deixarse marabillar co espectáculo. A estes efectos, coincidimos con Luigi Pareyson, para quen a intuición non é só idealista, pois parte da sensación e do sentimento²²⁵.

De feito, esa intuición sensible torna intuición intelectual, pois o absoluto só se presenta deste xeito. Poñamos por exemplo a lagoa de Walden. As observacións de Thoreau, ou, máis

²²³ *Ibidem*, p.554: “The particular laws are as our points of view, as, to the traveller, a mountain outline varies with every step, and it has an infinite number of profiles, though absolutely but one form. Even when cleft or bored through it is not comprehended in its entirety”.

²²⁴ THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 61: “I too love Concord best; but I am glad when I discover in oceans and wilderness far away the materials of a million Concords”.

²²⁵ Cfr., PAREYSON, Luigi, *Estética. Teoría de la formatividad*, Madrid: Ediciones Xorki, 2014, p. 19.

ben, a súa apertura ao obxecto, fai que sexa capaz de subsumir as distintas leis naturais que describen o comportamento da lagoa e do entorno nunha única lei que o rexe todo. E isto só é posible mediante a unificación dos fenómenos naturais na intuición. Deste modo, di Thoreau:

[A lagoa] obedece a unha lei pola que trona cando debe, tan seguro como a que fai abrir os gromos na primavera. A terra está viva e cuberta de papilas. A lagoa máis grande é tan sensible aos cambios atmosféricos como os glóbulos de mercurio no seu tubo²²⁶.

Así, Thoreau atopa correspondencias entre o *macro* e o *micro*, pois obedecen ao mesmo facer. Os elementos concretos non son senón a materialización do mesmo principio que informa a totalidade do absoluto. Ao falar dos lucios que habitan a lagoa, indica que “efectivamente, son Walden por dentro e fóra; eles mesmos son pequenos Waldens no reino animal, son Waldenses”²²⁷. As correspondencias entre elementos e fenómenos naturais non só son presentadas a través da sinécdoque, como no exemplo anterior sobre a lagoa e os lucios. Nun sentido máis amplo, Thoreau descubría paralelismos na estrutura das cousas naturais que o dirixían cara a intuición dun esquema, dun xerme común a todos as seres:

A xema do dedo humano non é outra cousa que unha gota conxelada. Os dedos e as dedas flúen na súa extensión dende a masa en fundición do corpo. Quen sabe ata onde se expandiría o corpo humano baixo un ceo máis propicio? Non é a man unha

²²⁶ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 563: “it has his law to which it thunders obedience when it should as surely as the buds expand in the spring. The earth is all alive and covered with papillæ. The largest pond is as sensitive to atmospheric changes as the globule of mercury in its tube”.

²²⁷ *Ibidem*, p. 549: “They, of course, are Walden all over and all through; are themselves small Waldens in the animal kingdom, Waldenses.”.

folla de palma en extensión cos seus lóbulos e veas? A orella pode ser considerada como un lique, *umbilicaria*, aos lados da cabeza, co seu lóbulo ou gota²²⁸.

Para Thoreau, as cousas naturais teñen deseños semellantes porque todas parten do mesmo principio común. Resulta salientable a influencia do Romanticismo alemán, e de Goethe en particular, sobre a cuestión da folla como modelo seminal dos produtos naturais. Así o indica Richardson, na biografía de Thoreau, onde reproduce a seguinte pasaxe da obra *Viaxe a Italia* do escritor alemán:

Mentres paseaba polos xardíns de Palermo, sobreveume nun escintileo que no órgano da planta que estamos acostumados a chamar “folla” reside o auténtico Proteo capaz de ocultarse ou revelarse en todas as formas vexetais. Dende o principio ata o fin, a planta non é outra cousa que folla (...). A mesma lei haberá de aplicarse a todos as demais organismos vivos²²⁹.

Existe, pois, un modelo común en base a un principio organizador en todo o natural, pero a todos as niveis. O grande e o pequeno están en íntima correspondencia porque, tanto uns como os outros, manifestan o absoluto. Hai, pois, un programa; un esquema que se repite e que vai evolucionando, pero o xerme da creación é común a todos as elementos naturais. Como nos indica Thoreau, a través dos paralelismos entre a folla e outros seres máis complexos na súa forma, como poden ser os paxaros:

²²⁸ *Ibíd.*, p. 567: “The ball of the human finger is but a drop congealed. The fingers and toes flow to their extent from the thawing mass of the body. Who knows what the human body would expand and flow out to under a more genial heaven? Is not the hand a spreading *palm* leaf with its lobes and veins? The ear may be regarded, fancifully, as a lichen, *umbilicaria*, on the side of the head, with its lobe or drop”.

²²⁹ RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaxe*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 214.

En todos as seus produtos, a Natureza só desenvolve unicamente os seus xermes máis sinxelos. Poderíase dicir que a creación dos paxaros non foi un gran salto da súa invención. Pode ser que o falcón que agora sobrevoa os bosques, fose nun principio só unha folla que voaba entre as súas árbores. Dende o rumor das follas pasou, co transcorrer das idades, ao voo elevado e ao cantar claro do paxaro”²³⁰.

Thoreau defende este paralelismo non só entre os seres vivos ou os elementos e fenómenos naturais, senón tamén sobre a cuestión estacional como o devir natural do planeta:

Quen poderá describir a inexpresable tenrura e vida inmortal do bosque frondoso, onde a Natureza, aínda no medio do inverno, está na súa primavera, onde as árbores en decadencia e cubertos de musgo non son vellos, senón que parecen gozar dunha xuventude perpetua; e onde a Natureza, feliz e inocente, como un infante sereno, está demasiado feliz para facer ruído, a excepción duns poucos paxaros que chían e o son dos regatos?”²³¹.

Os cambios que se producen a grande escala acontecen tamén no miúdo, pero nun lapso de tempo máis reducido:

²³⁰ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 129: In all her products Nature only develops her simplest germs. One would say that it was no great stretch of invention to create birds. The hawk, which now takes his flight over the top of the wood, was at first, perchance, only a leaf which fluttered in its aisles. From rustling leaves she came in the course of ages to the loftier flight and clear carol of the bird.

²³¹ *Id.*, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 653: “Who shall describe the inexpressible tenderness and immortal life of the grim forest, where Nature, though it be mid-winter, is ever in her spring, where the moss-grown and decaying trees are not old, but seem to enjoy a perpetual youth; and blissful, innocent Nature, like a serene infant, is too happy to make a noise, except by a few tinkling, lisping birds and trickling rills?”.

Os fenómenos anuais danse a pequena escala cada día nunha lagoa. Cada mañá, falando en xeral, a auga da superficie quéntase máis rapidamente que a profunda, aínda que non sexa cálida, despois de todo, e cada tarde arrefríase ata a mañá. O día é un epítome do ano. A noite é o inverno, a mañá e a tarde son a primavera e o outono, e o mediodía, o verán²³².

Para Thoreau, as catro estacións están contidas e poden atoparse no lapso das vinte e catro horas que tarda o planeta en dar a volta sobre si mesmo, e que chamamos día. O día comeza e finaliza pechando un ciclo sobre si mesmo, para dar lugar a outro día, tal e como indica Bosco:

Para Thoreau, este momento era outro cadro alegre no panorama cambiante das estacións, un momento no seu ciclo de vida “infinitamente doce e grande”, de maduración, de sementar, de morte, e de rexeneración; como espectador de, e participante en, este ciclo, estaba “preparado para ser deleitado”²³³.

²³² *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 562: “The phenomena of the year take place every day in a pond on a small scale. Every morning, generally speaking, the shallow water is being warmed more rapidly than the deep, though it may not be made so warm after all, and every evening it is being cooled more rapidly until the morning. The day is an epitome of the year. The night is the winter, the morning and the evening are the spring and fall, and the noon is the summer”.

²³³ BOSCO, Ronald A., *Nature's Panorama. Thoreau on the seasons*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2005, pp. xiv-xv.

3.

WALDEN EN WALDEN: UNHA CONSTRUCIÓN TRANSCENDENTALISTA DA PAISAXE

“Un lago é o elemento máis belo e expresivo dunha paisaxe. É o ollo da terra; ao mirar no seu interior o observador mide a profundidade da súa propia natureza”²³⁴.

Henry David Thoreau, *Walden*.

3.1. H. D. THOREAU: POETA-NATURALISTA

Thoreau consideraba á Natureza como a maior obra de arte, superior a calquera forma de creación artística de orixe humano. A descuberta deste ópera prima implicaba que a aproximación de Thoreau ao obxecto da súa atención fose, de partida, unha aproximación estética.

Deste xeito, o escritor da cabana descubría un mundo onde todos os seus sentidos se vían estimulados polos fenómenos cambiantes da creación natural. A Natureza, no seu constante producir, despregaba a súa beleza para aquel que soubese apreciála a través dos seres naturais,

²³⁴ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 458: “A lake is the landscape’s most beautiful and expressive feature. It is earth’s eye; looking into which the beholder measures the depth of his own nature”.

dos fenómenos atmosféricos e do paso das estacións. O día e a noite xa ofrecían un espectáculo singular nas súas particularidades. O entorno natural era capaz de provocar máis sensacións e sentimentos que calquera outro obxecto estético ao que prestásemos unha percepción atenta. Para Thoreau, o achegamento á Natureza partía de deixala facer, adoptando unha actitude desinteresada, de espectador, para permitir que toda a forza salvaxe coa que se crea a vida se manifestase na súa plenitude.

Porén, como xa deixamos entrever no capítulo anterior, a apreciación estética da Natureza ten a súa deriva nunha sorte de metafísica na obra de Thoreau. Todos estes fenómenos particulares que producen deleite aos sentidos do suxeito forman parte dun Todo organizado e obedecen a un principio salvaxe que os ‘anima’ no seu devir. A beleza na intuición do Todo, da Orde, era o sentimento máis grande ao que chegaba o autor de Concord a través do paso da percepción estética do singular á revelación do universal. Noutras palabras, á descuberta de Deus na creación.

No que segue, expoñeremos as formas nas que o individuo se pode relacionar coa cousa natural, decantándonos pola postura de Thoreau: unha aproximación estética que dá lugar a unha creación poética da paisaxe a través da descuberta de elementos significantes nos que atopa correspondencias co seu propio espírito. Un feito que nos leva a defender a creación dunha paisaxe singular a través de certa poética do espazo.

3.1.1. Dous xeitos de achegarse á Natureza: Orfeo e Prometeo

Retomando a Hadot, coincidimos en que existen dous xeitos de relacionarse coa natureza para descubrir o que se acha detrás dos fenómenos, e que se corresponden con dúas motivacións e posturas que poderíamos considerar antagónicas: por un lado, a actitude *prometeica* e, polo outro, a *órfica*.

O xeito prometeico de relacionarse coa natureza é o empregado pola ciencia. Esta forma relacional baséase na utilización de procedementos técnicos empregados na natureza para dominala, reivindicando o seu dereito sobre a mesma mediante o entendemento dos seus procesos. A actitude que toma é a dun xuíz, empregando a razón dun xeito hostil para forzar unha ‘resposta’ por parte da natureza.

En contraposición, a relación órfica non é violenta, non pretende roubar o lume aos deuses. Orfeo achegábase á natureza por medio da música, e este tipo de relación dáse dende unha postura desinteresada, contemplativa, a través da imaxinación e a arte. A aproximación é, fundamentalmente, unha aproximación estética. Como indica Hadot, “[m]entres que a actitude prometeica está inspirada pola audacia, a curiosidade sen lindes, a vontade de poder e a busca da utilidade, a actitude órfica inspírase, pola contra, no respecto ante o misterio e o desinterese”²³⁵.

Remitíndonos ao indicado no primeiro capítulo sobre a cuestión da *physis* e o segredo da natureza, Hadot indica que xa para Platón a *physis* era unha arte diviña, agochada. Seguindo a Hadot, este feito implicaría a imposibilidade dunha ciencia verdadeira, porque o ser humano non conta coas capacidades necesarias para coñecer o facer dos deuses. Xa que o ser humano non chega nunca a coñecer o segredo diviño que se atopa no natural no seu conxunto —pois a física non é suficiente—, a postura que deberá adoptar aquel que pretenda achegarse aos misterios da natureza debe ser de carácter órfico. Logo, a aproximación órfica vaise materializar na arte, sendo parte dese segredo de creación, imitando as métricas do poeta do universo, da divindade²³⁶.

²³⁵ HADOT, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2015, p. 128 e ss.

²³⁶ *Ibíd.*, p. 46.

3.1.1.1. A aproximación órfica do Transcendentalismo

O Transcendentalismo estadounidense concibía a arte como a aplicación da potencia creadora da Natureza ao ser humano. A posta en valor da Natureza, tanto a nivel fenoménico como espiritual —como produto e proceso—, e, en consecuencia, o aprecio, a observación e o respecto pola mesma, permitía a descuberta da capacidade poiética que se dá no natural, así como a súa consecuentemente emulación. Desta maneira, a arte e as humanidades recobran unha importancia seminal para o Transcendentalismo, que se afasta dos excesos e derramas do cientificismo e o culto á técnica — propios da actitude prometeica—, para traballar coa Natureza a partir dunha perspectiva máis ampla, dende unha postura órfica.

Como xa indicamos anteriormente, o heteroxéneo grupo dos transcendentalistas estaba formado sobre todo por escritores, poetas, conferenciantes ou mestres. En suma, artistas e pensadores de diversas índoles. Deste xeito, a relación coa Natureza vai vir mediada polo sentimento, a intuición e as diferentes formas da creación artística. Recordemos que, para Emerson, a mirada do poeta, igual que a do neno, é capaz de reunir a multiplicidade do natural baixo a intuición do Todo universal²³⁷; algo que, por outra banda, non é capaz de levar a cabo o naturalista, pois traballa con conceptos, co entendemento, a través da disección e as taxonomías²³⁸, cunha marcada actitude prometeica.

Aínda que o Transcendentalismo comparte a idea de que ningunha forma de arte que proveña do ser humano —ningún tipo de produción artística—, conseguirá acadar o quefacer da *poese* natural, o coñecemento da mesma serve de guía para a *mímese* e o crear artístico. Comparten, pois, a herdanza platónica de que o artista abraza o movemento creador da natureza,

²³⁷ EMERSON, Ralph Waldo, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, p. 4.

²³⁸ *Ibídem*, p. 47: “the best read naturalist who lends an entire and devout attention to truth, will see that there remains much to learn of his relation to the world, and that it is not to be learned by any addition or subtraction or other comparison of known quantities, but is arrived at by untaught sallies of the spirit, by a continual self-recovery, and by entire humility”.

aproximándose á forma na que o universo ten a súa xénese. E, de todas as formas artísticas, a que destaca —pola súa semellanza co producir natural— é a poesía. Como indica Pierre Hadot:

Dende a Antigüidade, tense considerado que o poeta era o verdadeiro intérprete da natureza, que coñecía os seus segredos na medida, precisamente, en que se pensaba que a natureza actúa como un poeta e que o que produce é un poema²³⁹.

No *Ion*, Platón describe o facer do poeta como produto dun rapto por parte da divindade que fala a través del. Para o ateniense, o poeta non segue unha técnica ou un coñecemento regrado, senón que el mesmo é unha ánfora empregada pola Musa para o seu facer diviño:

Porque é unha cousa leve, alada e sagrada o poeta, e non está en condicións de poetizar antes de que estea endeusado, demente, e non habite xa máis nel a intelixencia. Mentres posúa este don, élle imposible ao home poetizar e profetizar. Pero non é en virtude dunha técnica como fan todas esas cousas e falan tanto e tan belamente sobre os seus temas, como che ocorre a ti con Homero, senón por unha predisposición diviña, segundo a cal cada un é capaz de facer ben aquilo cara o que a Musa o dirixe (...). Porque non é grazas a unha técnica polo que son capaces de falar así, senón por un poder diviño, posto que se soubesen, en virtude dunha técnica, falar ben dalgo, saberían falar ben de todas as cousas²⁴⁰.

Pasando de xeito tanxencial pola crítica que Platón fai da labor de Ion —“Así pois, isto, que é o máis fermoso, é o que che concedemos, a saber, que enxalzas a Homero porque estás

posuído por un deus; pero non porque sexas un experto”²⁴¹—, quedámonos coa idea de que o poeta é logo un intérprete dos deuses, e as súas producións xa non serían humanas, senón que, vítimas do rapto da divindade, son froitos do facer diviño.

Porén, para Aristóteles, a poesía non provén dunha posesión diviña, senón que ten que ver coa *mímese* ou imitación. Como indica na *Poética*:

O imitar, en efecto, é connatural ao home dende a nenez, e diferénciase dos demais animais en que é moi inclinado á imitación e pola imitación adquire os seus primeiros coñecementos, e tamén o que todos desfruten coas obras de imitación²⁴².

Segundo o estaxirita, a labor do poeta a través da *mímese* non é a reprodución exacta do mundo circundante. A vía da imitación non busca plasmar feitos concretos atendendo á veracidade, senón que a súa tarefa é falar de universais. Como indica Aristóteles: “Por iso tamén a poesía é máis filosófica e elevada que a historia; pois a poesía di máis ben o xeral, e a historia, o particular”²⁴³.

Do mesmo xeito, a poesía vai máis alá da reprodución do pasado, sendo tamén a súa labor a proxección daquilo que puido ter acontecido, ou do que podería acontecer nun futuro: o poeta, logo, xoga cos posibles, coas virtualidades, non baixo o requisito da veracidade, senón da verosimilitude: “E tamén resulta claro polo exposto que non corresponde ao poeta dicir o que sucedeu, senón o que podería suceder, isto é, o posible segundo a verosimilitude ou a necesidade”²⁴⁴.

²⁴¹ *Ibídem* (542b3-6), p. 269.

²⁴² ARISTÓTELES, “Poética”(1448b5-10), *Aristóteles II*, Madrid: Gredos, 2011, p. 942.

²⁴³ *Ibídem* (1451a5-7), pp. 949-950.

²⁴⁴ *Ibídem* (1451a38-1451b1), p. 951.

Séculos despois, para o Romanticismo, como corrente de influencia para o Transcendentalismo, a poesía trae as cousas ao ser por medio da palabra. Fai agromar aquilo do que fala, nomeándoo. O poeta pon ao seu servizo os ventos e as mareas, que falan para el. A poesía, logo, era considerada tamén polos románticos, seguindo a herdanza da Antigüidade, como a forma máxima de creación do ser humano. Como indica Villacañas:

Esta linguaxe é a única que conserva a súa propia vida orixinaria, e dende ela hai que entender a produción básica do mito. Non hai aquí posibilidade de separar entre concepto e sensibilidade, entre razón e intuición, e xusto por iso é a única linguaxe capaz de expresar ao home enteiro²⁴⁵.

O ser humano ‘toma’ as formas de expresión da deidade e, ditas formas, achégano ao xeito de creación propio de Deus ou da Natureza, porque, segundo Villacañas, “a natureza é linguaxe diviña, creatividade sensible e espiritual ao mesmo tempo, e todo fenómeno da natureza non é senón palabra sensible de ideas diviñas”²⁴⁶. No contacto coa natureza, no diálogo con esta, descóbreanse as metáforas que vertebran esa linguaxe poética, produto das experiencias do individuo coa cousa natural.

O mesmo acontece cando falamos do mito. Poesía e mito son linguaxes vivas, linguaxes da vida e da experimentación do sensible. O mito expresa unha ‘experimentación’ natural e crea, a partir dela, unha narrativa que vai evolucionando ao longo do tempo. É, igual que a poesía, un xeito de narrar que está vivo, que é cambiante e interpretativo en grao sumo, e que depende da experiencia das cousas vividas. Precisamente por iso, na linguaxe poética do

²⁴⁵ VILLACAÑAS, José Luis, *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*, Madrid: Editorial Cincel, 1988, p. 54.

²⁴⁶ *Ibídem*.

Romanticismo prima a sensibilidade e a paixón porque se basea, en primeira instancia, “nese experimentar que sempre toma corpo no individuo, e que non se deixa enganar polo carácter morto dos conceptos e as abstraccións”²⁴⁷.

3.1.2. Outras formas de relación coa Natureza

Ao longo da súa obra, Thoreau presta especial atención a un tipo de individuo e á súa relación coa natureza. Esta figura aparece representada de distinto xeito: ás veces como un nativo americano, un leñador, un pescador, un barqueiro ou, en menor medida, un cazador. Estes son personaxes que comparten unha característica común: o contacto cunha natureza máis salvaxe que coa que se relaciona o gandeiro ou o agricultor. Porén, son figuras controvertidas na súa relación co natural, pois as súas actividades prometeicas dependen da natureza en termos de emprego.

3.1.2.1. O indio: unha relación paradigmática

Como vimos no primeiro capítulo, Thoreau considera ao nativo americano como paradigma da relación individuo-natureza. Porén, a relación do nativo americano coa Natureza é, paradoxalmente, unha relación de distancia, pois reconece a independencia de cada unha das partes. O indio americano ‘toma’ da Natureza cando o necesita, pero non a explota como pode facer o campesiño. Deste xeito, a relación do indio coa Natureza non parte dunha motivación de carácter utilitario. Non busca dominala nin domesticala. Como nos indica en *Unha semana nos ríos Concord e Merrimack*, o nativo “non deixará de soñar con retiros máis remotos e

sendeiros máis escabrosos”²⁴⁸, porque, precisamente, o que busca é unha Natureza acorde co seu espírito: salvaxe, silvestre e libre.

3.1.2.2. O leñador: os golpes de machada

En *Un paseo invernal*, Thoreau preséntanos un entorno a medio camiño entre a cidade e a natureza. Nesta paisaxe que describe, a Natureza recuperou os restos da cabana que un leñador construíra no bosque. Esta non deforma a paisaxe e os animais sérvense dela como refuxio. Por estar en consonancia co natural, queda integrada, retorna ao seu orixe. Thoreau indícanos que “O bosque segue facéndose eco, de xeito alegre e confiado, dos golpes de machada que o tumba, e mentres sexan poucos e prudentes, acrecentan o salvaxe, e todos os elementos contribúen a naturalizar o son”²⁴⁹.

Deste xeito, o leñador goza dunha relación coa natureza que transcende a simple utilización dos seus recursos. En *Walden*, Thoreau describe a un leñador que coñeceu durante a súa estancia no bosque baixo os atributos de sinxelo, natural e san: “sería difícil atopar un home máis sinxelo e natural. Vicio e enfermidade, que botan o seu sombrío matiz moral sobre o mundo, parecían inexistentes para el”²⁵⁰.

Para este leñador, a natureza non se medía en termos económicos; o seu traballo non obedecía ás leis do mercado. Dinos Thoreau que este individuo “era tan tranquilo e solitario, e, porén, feliz; un pozo de bo humor e alegría que rebordaba polos seus ollos (...). Nel o home

²⁴⁸ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 46: “heroic spirit will not fail to dream of remoter retirements and more rugged paths”.

²⁴⁹ *Id.*, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 99: “The wood still cheerfully and unsuspectingly echoes the strokes of the axe that fells it, and while they are few and seldom, they enhance its wildness, and all the elements strive to naturalize the sound”.

²⁵⁰ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 438: “A more simple and natural man it would be hard to find. Vice and disease, which cast such a sombre moral hue over the world, seemed to have hardly any existence for him”.

animal estaba desenvolto ante todo. En resistencia física e alegría era o primo do piñeiro e da rocha”²⁵¹.

Engádense, deste xeito, atributos aos xa referidos do nativo americano: sinxeleza, alegría, forza física, así como a tranquilidade, a inclinación pola soidade e o amor polos seres naturais. Como nos indica Thoreau, “cando sentaba nun toco a comer a súa cea, as meixengras o arrodeaban ás veces, pousándose no seu brazo, e picaban as patacas directamente dos seus dedos; e el dicía que lle gustaba ter aqueles pequenos *leñadores* con el”²⁵².

Thoreau atribúelle a este personaxe características que primeiramente lle traslada á Natureza salvaxe. Existe no leñador, igual que na Natureza salvaxe, unha esencia, diferente da aprendida na sociedade a través da cultura e, por extensión verdadeira e radical:

Suxería que debe haber homes de xenio nos grados máis baixos da vida, por permanentemente humildes e iletrados que fosen, coa súa propia visión do mundo sen falsear a súa mirada, insoldables como se pensaba que era a lagoa de Walden²⁵³.

Thoreau ve na figura do leñador a recuperación de certa carga da esencia que ostentaba o indio. O traballo do leñador non é tanto un medio para a busca da riqueza como unha forma de vida. Este personaxe, alleo ás imposicións da sociedade da época, rexeitaba as regras do decoro

²⁵¹ *Ibídem*, pp. 438-439: “he was so quiet and solitary and so happy withal; a well of good humor and contentment which overflowed at his eyes (...). In him the animal man chiefly was developed. In physical endurance and contentment he was cousin to the pine and the rock”.

²⁵² *Ibídem*, p. 439: “and as he sat on a log to eat his dinner the chickadees would sometimes come round and alight on his arm and peck at the potato in his fingers; and he said that he «liked to have the little *fellers* about him»”.

²⁵³ *Ibídem*, p. 442: “He suggested that there might be men of genius in the lowest grades of life, however permanently humble and illiterate, who take their own view always, or do not pretend to see at all; who are as bottomless even as Walden Pond was thought to be”.

—moi ao xeito de Thoreau—, e era capaz de conectar co seu *eu* infantil. Como nos indica en *Walden*: “Tal exuberancia de espírito animal tiña el que, ás veces, tirábase e rodaba polo chan, rindo ante calquera cousa que lle fixese cóxegas no seu pensamento”²⁵⁴. A sinxeleza e a humildade, atributos ben valorados por Thoreau, estaban tan imbricadas na persoa do leñador, que el mesmo era incapaz de decatarse delas:

Teríalle suxerido moitas cousas a un filósofo para que tratara con el. A un estraño pareceríalle que non sabía nada das cousas en xeral; aínda que ás veces vía nel un home que non vira antes, e non sabería dicir se era tan sabio como Shakespeare ou simplemente tan ignorante como un neno, se debía supoñerlle unha fina conciencia poética ou a estupidez²⁵⁵.

A figura do leñador tamén lle serve a Thoreau para ilustrar a correspondencia entre a teoría e a práctica. Igual que aquel que traballa coa machada nos bosques, quen o fai coa pluma non realiza un traballo máis ocioso que o do primeiro. O leñador e o erudito teñen actividades semellantes, pois, como indica o autor, “tamén os machadazos da pluma do erudito, que pola tarde rexistra a historia do día, sonarán con sobriedade, alegremente, no ouvido do lector, moito despois de que os ecos da súa machada se apaguen”²⁵⁶.

²⁵⁴ *Ibidem*, p. 439: “Such an exuberance of animal spirits had he that he sometimes tumbled down and rolled on the ground with laughter at any thing which made him think and tickled him”.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 440: “I would have suggested many things to a philosopher to have dealings with him. To a stranger he appeared to know nothing of things in general; yet I sometimes saw in him a man whom I had not seen before, and I did not know whether he was as wise as Shakespeare or as simply ignorant as a child, whether to suspect him of a fine poetic consciousness or of stupidity”.

²⁵⁶ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 86: “so will the strokes of that scholar’s pen, which at evening record the story of the day, ring soberly, yet cheerily, on the ear of the reader, long after the echoes of his axe have died away”.

O erudito pode asegurarse de que escribe a verdade máis dura grazas ás durezas nas súas palmas. Estas danlle firmeza á frase. De feito, a mente nunca consegue facer un esforzo grande e frutuoso sen a correspondente enerxía do corpo²⁵⁷.

3.1.2.3. O pescador: un peixe sen aletas

Ademais do leñador, o pescador é outro personaxe recorrente na obra de Thoreau que se atopa máis próximo ao natural que ás actividades sociais das cidades. En *Unha semana nos ríos Concord e Merrimack*, Thoreau preséntanos a pesca como un exercicio contemplativo, case relixioso: “A súa pesca non era un deporte, nin sequera unha forma de subsistencia, senón unha sorte de sacramento solemne e de retiro do mundo, como os anciáns leen as súas Biblias”²⁵⁸.

Xa anteriormente, en *Un paseo invernal*, Thoreau introduce ao pescador de lucios, e sitúao á altura non só da figura do nativo, senón dos propios peixes. O pescador é un personaxe irmandado coa Natureza, cuxa actividade lle require un contacto profundo, *quasi* instintivo, co obxecto do seu labor:

[O pescador] é un peixe sen aletas, separado por algunhas polgadas dos da súa raza (...). Non fai que a paisaxe sexa menos salvaxe, non máis que a presenza da rata almiscreira ou da pega marza, senón que é parte da escena, como xa foran os nativos²⁵⁹.

²⁵⁷ *Ibidem*, p. 86: “The scholar may be sure that he writes the tougher truth for the calluses on his palms. They give firmness to the sentence. Indeed, the mind never makes a great and successful effort, without a corresponding energy of the body”.

²⁵⁸ *Ibidem*, p. 22: “His fishing was not a sport, nor solely a means of subsistence, but a sort of solemn sacrament and withdrawal from the world, just as the aged read their Bibles”.

²⁵⁹ THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 105: “himself a finless fish, separated a few inches from his race; dumb, erect, and made to be enveloped in clouds and snows, like the pines on shore. In these wild scenes, men stand about in the scenery, or move deliberately and heavily, having sacrificed the sprightliness and vivacity of towns to the dumb sobriety of

3.1.2.4. O cazador: a traxedia da tarde

A caza é un tema recorrente en *Os Bosques de Maine*, comezando polo relato sobre o ascenso ao monte Ktaadn, o 31 de agosto de 1846, no que indica que a maioría dos habitantes destas paraxes inhóspitas eran, sobre todo, leñadores e cazadores, na súa maioría indios. Porén, o relato que máis nos interesa para explorar as consideracións sobre a caza é o correspondente á excursión ao lago Chesuncook, o 13 de setembro de 1853, no que Thoreau conta como acabou por unirse a un grupo de cazadores ante a oportunidade de ver un alce de cerca. Unha vez que conseguen abater ao animal, Thoreau sente que as súas iniciais reservas sobre dita actividade ían en aumento:

[F]oi unha empresa trágica, ver aquel corpo aínda morno e palpitante atravesado por un coitelo, ver a leite aínda quente saír da ubre desgarrada, e o horroroso cadáver espido e avermellado aparecendo dende o interior da súa decorosa vestidura, feita para agochalo²⁶⁰.

Thoreau defende as actividades da caza e da pesca cando se trata de obter alimento para subsistir, cando o individuo busca a súa supervivencia na Natureza. Segundo Thoreau, sería vivir como un filósofo dos froitos naturais. De feito, el mesmo practicou ditas actividades durante a súa xuventude, e en Walden para obter alimento, aínda que co paso dos anos as abandonase por completo. O que o pensador dos bosques xamais podería defender é a caza

nature. He does not make the scenery less wild, more than the jays and muskrats, but stands there as a part of it, as the natives”.

²⁶⁰ *Id.*, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 680: “a tragical business it was,— to see that still warm and palpitating body pierced with a knife, to see the warm milk stream from the rent udder, and the ghastly naked red carcass appearing from within its seemly robe, which was made to hide it”.

como pasatempo, sen riscos, dende o parapeto, pois o único que se conseguiría cunha actividade como a que presenciou sería a destrución dunha vida animal sen o requisito da necesidade:

Pero, en máis dun sentido, xa tivera suficiente da caza do alce. Non viñera aos bosques para este propósito (...),un alce morto bastaba, ou sobrava, o mesmo que se foran unha ducia. A traxedia da tarde, e a miña participación nela, ao afectar a inocencia, destruíu o pracer da miña aventura²⁶¹.

Precisamente, a caza do alce supuxo a destrución dunha vida inocente, dun animal inofensivo ao que se violentou no seu hábitat natural e se lle deu morte polo simple ‘pracer’ que puidesen sentir certos individuos ao matar a outro ser. Este suceso pode ser considerado un punto de inflexión nas consideracións de Thoreau, non só ao que respecta á caza ou á pesca, senón ao resto de actividades antes mencionadas que se abastecen dos recursos naturais. Como indica Thoreau:

A experiencia desa tarde suxeríume o bastos e baixos que son os motivos que, a miúdo, levan aos homes ao interior do bosque. Os exploradores e leñadores xeralmente son todos xornaleiros, a tanto por día de traballo, e non teñen máis amor pola natureza salvaxe que o que teñen os serradores pola foresta. Os demais homes, brancos ou indios, que veñen aquí, son na súa meirande parte cazadores, cuxo obxectivo é asasinar o maior número de alces e doutros animais salvaxes como sexa posible. Pero, non podería ningún pasar algunhas semanas ou anos na soidade deste vasto territorio salvaxe noutras actividades que non fosen esas,—

²⁶¹ *Ibidem*, p. 683: “But, on more accounts than one, I had had enough of moose-hunting. I had not come to the woods for this purpose (...), one moose killed was as good, if not as bad, as a dozen. The afternoon’s tragedy, and my share in it, as it affected the innocence, destroyed the pleasure of my adventure”.

actividades perfectamente gratas e inocentes e nobres? Por cada un que ven cun lapis para debuxar ou para cantar, miles veñen cunha machada ou un rifle²⁶².

3.1.2.5. O poeta: o verdadeiro uso do piñeiro

Se nos primeiros escritos Thoreau loaba a pesca, en *Walden*, elabora unha crítica a dita actividade, xunto coa da caza. Se ben defende que son dúas maneiras nas que o individuo podía relacionarse coa Natureza, consideradas como paso intermedio, entende que ditas actividades deben ser transcendidas por outras máis respectuosas co natural, como as do poeta ou as do naturalista. Deste xeito, Thoreau afirma:

Habitualmente, esta é a introdución do mozo a coñecer o bosque e a parte máis orixinal de el mesmo. Primeiro vai alí como cazador ou pescador, ata que ao final, se leva a semente dunha vida mellor nel, distingue aquilo que lle concirne, quizais como poeta ou naturalista, e deixa a arma e a caña atrás²⁶³.

O propio Thoreau indica que abandonou estas dúas actividades e que só recorría á pesca por necesidade durante a súa estancia en Walden, pero que, co paso do tempo, aquela actividade fixéralle perder o respecto por si mesmo, pois, como sostén, “[n]ingún ser humano, unha vez

²⁶² *Ibídem*: “This afternoon’s experience suggested to me how base or coarse are the motives which commonly carry men into the wilderness. The explorers and lumberers generally are all hirelings, paid so much a day for their labor, and as such they have no more love for wild nature than wood-sawyers have for forests. Other white men and Indians who come here are for the most part hunters, whose object is to slay as many moose and other wild animals as possible. But, pray, could not one spend some weeks or years in the solitude of this vast wilderness which other employments than these,— employments perfectly sweet and innocent and ennobling? For one that comes with a pencil to sketch or sing, a thousand come with an axe or rifle”.

²⁶³ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 492: “Such is oftenest the young man’s introduction to the forest, and the most original part of himself. He goes thither at first as a hunter and fisher, until at last, if he has the seeds of a better life in him, he distinguishes his proper objects, as a poet or naturalist it may be, and leaves the gun and fish-pole behind”.

pasada a irreflexiva idade da xuventude, asasinaría sen motivo a unha criatura que ten dereito á súa vida tanto como el”²⁶⁴.

No que respecta á caza, o que o levou a deixar o rifle foi o seu amor polos paxaros ao entender que, para gozar da ornitoloXía, era moito máis adecuada a observación atenta. Thoreau incluso afirma que intentou deixar de consumir alimentos animais, tanto por criterios morais como pola sensación de repugnancia que lle supoñía o ritual de preparar a peza, xa fose cazada ou pescada, e a visión do corpo do animal asasinado, por empregar o cualificativo da cita anterior.

Así, di Thoreau, manifestando o que podería considerarse unha postura proto-vexetariana: “Creo que todo home que pretenda preservar as súas facultades máis elevadas ou poéticas na súa mellor condición tense visto particularmente inclinado a absterse de consumir alimento animal, mesmo de comer en exceso”²⁶⁵.

Deste xeito, Thoreau defende que as únicas actividades que permiten un achegamento respectuoso e profundo coa Natureza son aquelas que se realizan dende a nobreza e a inocencia: “recordeime que a nosa vida debe ser vivida coa tenrura e a delicadeza coa que un arrinca unha flor”²⁶⁶. Aínda que podemos establecer diferencias entre a labor do leñador en *Walden* e dos cazadores en Chesuncook en termos de impacto, realmente a aproximación que defende Thoreau, e que supón ningunha ou moi pouca interferencia na Natureza, é a do poeta que se relaciona coa mesma dende o respecto, a fascinación e a marabilla. Así. Thoreau non só aplica

²⁶⁴ *Ibídem*, p. 492: “No human being, past the thoughtless age of boyhood, will wantonly murder any creature, which holds its life by the same tenure that he does”.

²⁶⁵ *Ibídem*, p. 493-494: “I believe that every man who has ever been earnest to preserve his higher or poetic faculties in the best condition has been particularly inclined to abstain from animal food, and from much food of any kind”.

²⁶⁶ THOREAU, Henry David, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 694: “was reminded that our life should be lived as tenderly and daintily as one would pluck a flower”.

este tipo de relación cos animais, senón tamén coas especies vexetais e co entorno no seu conxunto:

É curioso que sexan tan poucos os que veñan ao bosque a ver como o piñeiro vive e crece e fina, levantando os seus brazos sempre verdes cara a luz,— a ver o seu triunfo perfecto. Pero o piñeiro non é máis madeira que o home, e o ser convertido en táboas e casas non é o seu verdadeiro e máis elevado uso, de igual xeito que non é o verdadeiro e elevado uso do home ser cortado e convertido en esterco. Hai unha lei superior que afecta a nosa relación cos piñeiros de igual xeito que cos homes²⁶⁷.

Fala Thoreau dun *uso* para a Natureza, un que non a dana, senón que se articula dende o amor e o coñecemento. O poeta é quen mellor entende esta relación entre individuo e Natureza, non o leñador, nin o cazador, nin o pescador: “É o poeta quen lle dá o seu uso verdadeiro ao piñeiro (...). [É] o poeta quen os ama como á súa propia sombra, e déixaos estar”²⁶⁸. Aquilo que emprega o poeta, di Thoreau, “É o espírito vivo da árbore, non o de trementina, co que eu simpatizo, e o que cura as miñas feridas. É tan inmortal como min, e quizais vaia a un ceo máis alto, para seguir elevándose sobre min”²⁶⁹.

Hai, pois, unha idea que subxace a toda a cuestión sobre a relación do individuo coa Natureza: a liberdade. Unha que non é unidireccional e vertical, senón bidireccional e horizontal, pois céntrase tanto na liberdade do individuo como na da propia Natureza. Na

²⁶⁷ *Ibidem*, p. 694: “Strange that so few ever come to the woods to see how the pine lives and grows and spires, lifting its evergreen arms to the light, —to see its perfect success! But the pine is no more lumber than a man is, and to be made into boards and houses is no more its true and highest use than the truest use of a man is to be cut down and made into manure. There is a higher law affecting our relation to pines as well as to men”.

²⁶⁸ *Ibidem*, p. 685: “[I]t is the poet; he it is who makes the truest use of the pine (...). [I]t is the poet, who loves them as his own shadow in the air, and lets them stand”.

²⁶⁹ *Ibidem*: “It is the living spirit of the tree, not its spirit of turpentine, with which I sympathize, and which heals my cuts. It is an immortal as I am, and perchance will go to as high a heaven, there to tower above me still”.

aproximación prometeica, esta liberdade obedece a unha lóxica de poder: o científico actúa sobre a Natureza, que nesta relación é obxectivizada e utilizada. No que respecta á postura órfica, o individuo entende a independencia *do* obxecto, dentro da interdependencia *co* obxecto; é dicir, comprende que a Natureza non está aí para servilo, que forma parte dela, e que a súa é unha relación de distancia no que respecta á mitigación do posible impacto que o suxeito poida imprimir sobre o obxecto. Como indica Thoreau:

O meu desexo de coñecemento é intermitente, pero o desexo de bañar o meu espírito en atmosferas descoñecidas para os meus pes é perenne e constante. O máis alto que podemos acadar non é o Coñecemento, senón a Simpatía xunto coa Intelixencia²⁷⁰.

Por outra parte, os personaxes introducidos máis arriba atópanse descolocados dos lindes entre os dous tipos de aproximación que nos presentaba Hadot, ou mesmo os desbordan en moitos aspectos. Son definidos por Thoreau baixo a etiqueta da liberdade porque, dun xeito ou doutro, o contacto con esa parte máis salvaxe da Natureza require de certa actitude ou, se queremos, de certo intercambio de valores entre suxeito e obxecto.

Porén, seguindo a Clares, nas semánticas de Thoreau o ‘bruto’ non é sinónimo do salvaxe: “É importante, neste aspecto, ser conscientes de que Thoreau non fai unha defensa directa dos actos puramente salvaxes ou brutos, senón da deliberación a partir do coñecemento da *wildness*”²⁷¹. Aínda que o argumento se focaliza na figura do leñador de *Walden*, o canadense Alek Therien —do cal, Thoreau nunca dá o nome—, ben podería ser aplicable aos casos do

²⁷⁰ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 250: “My desire for knowledge is intermittent; but my desire to bathe my head in atmospheres unknown to my feet is perennial and constant. The highest that we can attain to is not Knowledge, but Sympathy with Intelligence”.

²⁷¹ CLARES COSTA, Diego, *La ética de Thoreau y su relevancia para la cultura global*, Universidade de Murcia: Murcia, 2020, p. 210.

pescador e do cazador. Estas figuras chaman a atención de Thoreau polo seu contacto coa Natureza na realización das súas actividades; un contacto que é inmersivo e de adaptación aos ciclos naturais. Porén, non son figuras ou individuos salvaxes. Como indica Clares:

O leñador canadense é un exemplo de como para Thoreau a actitude simple ou bruta, habitualmente vinculada co salvaxe e desprovista de desenvolvemento intelectual, dedicada especialmente á sensación, á nutrición e ás preocupacións físicas e materiais non é suficiente para describir a *wildness*²⁷².

Para Thoreau, existen dúas maneiras de coñecer: “O que chamamos coñecemento é a miúdo a nosa ignorancia positiva; pola contra, a nosa ignorancia é o noso coñecemento negativo”²⁷³. O coñecemento salvaxe, daquela, é un coñecemento que se da por instinto, como indica Thoreau, empregando un termo en español: “Os españois teñen un bo termo para expresar este coñecemento salvaxe e escuro: *gramática parda*, unha especie de enxeño derivado do mesmo leopardo”²⁷⁴. Desta maneira, Thoreau defende a ignorancia que, precisamente, convida a coñecer. O coñecemento salvaxe partiría entón dun saber que non se sabe para achegarse, logo, ao obxecto da nosa atención, dun xeito instintivo, dende o sentimento, o respecto e a empatía. Como indica Thoreau:

A ignorancia dun home ás veces non só é útil, senón fermosa, mentres que o seu chamado coñecemento é moitas veces peor que inútil, ademais de feo. Cal é o mellor

²⁷² *Ibidem*, pp. 211-212.

²⁷³ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 249: “what we call knowledge is often our positive ignorance; ignorance our negative knowledge”.

²⁷⁴ *Ibidem*: “The Spaniards have a good term to express this wild and dusky knowledge,—*Gramática parda*, tawny grammar,—a kind of mother-wit derived from that same leopard”.

home para tratar: o que non sabe nada dun tema e, o que é extremadamente raro, sabe que non sabe; ou o que realmente sabe algo pero cree que o sabe todo?²⁷⁵.

Deste xeito, podemos colixir que, das figuras presentadas con anterioridade, a actitude do poeta é a única que garante a liberdade e a integridade tanto do individuo como da Natureza: non a dana e o seu impacto é mínimo. O emprego que fai o poeta da Natureza efectúase a través da mímese das súas formas, pero tamén da súa capacidade poiética para crear. Unha capacidade ou unha arte que Thoreau entende como espiritual, que non se basea unicamente na cuestión material da cousa e na parte física do individuo, e que convida á reflexión e á contemplación do obxecto de interese.

Así, unha relación salvaxe sería aquela na que o individuo se deixa marabillar, pois é consciente da súa ignorancia sobre a cousa, daqueles recunchos da Natureza aos que nin a machada, nin o rifle, nin a cana son capaces de chegar; un coñecemento en negativo que provoca unha sensación de abraio e respecto sobre as cousas naturais. En palabras de Thoreau: “Dádeme de amigos e veciños a homes salvaxes, non mansos. O salvaxismo do salvaxe non é máis que un símbolo tenue da terrible ferocidade coa que se atopan os bos homes e os amantes”²⁷⁶. Ou, como indica, en relación á arte humana: “A arte non está domesticada, e a natureza non é salvaxe, en sentido ordinario. Unha obra de arte humana e perfecta pode ser tamén salvaxe ou natural no bo sentido”²⁷⁷.

²⁷⁵ *Ibidem*, p. 250: “A man's ignorance sometimes is not only useful, but beautiful,—while his knowledge, so called, is oftentimes worse than useless, besides being ugly. Which is the best man to deal with,—he who knows nothing about a subject, and, what is extremely rare, knows that he knows nothing, or he who really knows something about it, but thinks that he knows all?”

²⁷⁶ *Ibidem*, p. 246: “Give me for my friends and neighbors wild men, not tame ones. The wildness of the savage is but a faint symbol of the awful ferity with which good men and lovers meet”.

²⁷⁷ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of

3.1.3. A aproximación híbrida de Thoreau: a mirada científica do poeta

Con Thoreau asistimos a unha sorte de conciliación entre eses dous extremos aparentemente irreconciliables que son as aproximacións prometeica e órfica. A pesar de que a Natureza sexa unha obra de arte inigualable polo ser humano, Thoreau, co seu facer —tanto na escrita, como no pensamento e na propia existencia—, imita, ou fai mímese, precisamente da forza poiética coa que a Natureza crea. Deste xeito, o autor de Concord rende tributo á capacidade de creación diviña e natural que tamén se atopa nel. Tal e como afirma Thoreau:

Cada lector descobre por si mesmo que, respecto dos trazos máis simples da natureza, os mellores poetas non fixeron máis que copiar os seus símiles (...). A natureza non o subministra soamente con palabras, senón con frases e versos da súa creación²⁷⁸.

Thoreau é, ante todo, un escritor: cultivou sobre todo o ensaio, pero tamén a poesía, crónicas de viaxes, conferencias e rexistros do seu día a día. O tema común a todos estes xéneros adoita ser, precisamente, a loanza á Natureza, mais non só iso, senón que o que lle interesa primeiramente é a forza salvaxe que fai posible a obra de arte. Seguindo esa forza salvaxe descuberta mediante a intuición logo da experiencia sensible na Natureza, Thoreau atopa o pulo necesario para a súa creación literaria.

Porén, non podemos esquecer que Thoreau tamén era considerado un naturalista. Non só se detiña no deleite que lle brindaban os fenómenos naturais, senón que os observaba

America, 1985, p. 258: “Art is not tame, and Nature is not wild, in the ordinary sense. A perfect work of man’s art would also be wild or natural in a good sense”.

²⁷⁸ *Ibidem*, p. 75: “Each reader discovers for himself that, with respect to the simpler features of nature, succeeding poets have done little else than copy his similes (...). Nature furnishes him not only with words, but with stereotyped lines and sentences from her mint”.

minuciosamente, analizándoos, intentando comprendelos dun xeito máis profundo que o que lle permitía o gozo sensorial. Como indica Richardson:

Nas lecturas de Thoreau, os viaxes e as descricións de Darwin, Kalm e Bartram equilíbranse co idealismo elevado das escrituras hindús, o idealismo alemán e Milton. Dun xeito similar, na súa vida diaria, o práctico e o ideal podían harmonizar²⁷⁹.

Se ben nunca abandonou a aproximación poética e o pracer estético da Natureza, existe, pois, unha deriva no noso autor dende os seus primeiros escritos, que podemos considerar fundamentalmente órficos —*Un paseo invernal, Unha semana nos ríos Concord e Merrimack*—, e aqueles que inclúen estudos *quasi* científicos, xa presentes en *Walden* ou en *A dispersión das sementes*, por exemplo.

3.1.3.1. Thoreau, o literato

Nun principio, na súa xuventude, Thoreau quixo dedicarse por enteiro á poesía. Aínda que despois se decantase pola prosa —debido ás malas críticas dos seus colegas, e tamén á falta de xenio no ámbito da poesía— Thoreau nunca deixou de ensaiar poemas cun eixo vertebrador que era sempre a Natureza e a súa relación coa mesma. Deste xeito, para Thoreau, e para o Transcendentalismo no seu conxunto, o poeta non estaba lonxe do pensador. Filosofía e poesía eran o mesmo. Seguindo o exposto por Javier Alcoriza na introdución á compilación dos *Poemas* de Thoreau en castelán, tendemos a clasificar, a separar as dúas facetas cando establecemos xuízos sobre os diferentes xéneros literarios. Pero, aínda que haxa a quen lle

“incomode” a figura do poeta-filósofo —non sistemático, non analítico—, o bo pensador empregará “tanto o verso como a prosa, e a unidade do seu pensamento (...) poderá interpretarse como cifra ou símbolo da integridade da natureza humana, que non admite cortes artificiais sobre a súa materia viva”²⁸⁰.

O mesmo que acontece coa poesía ocorre coa cuestión do mito. En *Unha semana nos ríos Concord e Merrimack* Thoreau cuestiónase sobre a verdade poética do relato fabuloso. O mito, igual que a fábula, está aberto á interpretación, e tanto unha como a outra teñen como principal motivación o estímulo da imaxinación e a emerxencia dos sentimentos. Como un poema, o mito fala de posibles e de virtualidades, xoga coa verosimilitude para explicar os feitos. Deste xeito, prodúcese unha dialéctica entre verdade poética e a verdade histórica. Porén, a universalidade dos mitos e das fábulas, e a súa veracidade, non se atopa no seu significado, senón na súa esencia. Segundo Thoreau:

O significado agochado destas fábulas o cal moitas veces pensamos ter descuberto, ou a ética que vai paralela á poesía e á historia, non son tan notables como a capacidade para expresar variedade de verdades. Como se fosen os esqueletos de verdades aínda máis antigas e universais²⁸¹.

O mito evoluciona ata converterse en linguaxe universal, e expresa verdades comúns, pertencentes a unha humanidade que quixo explicar a Natureza non dunha maneira científica, senón a partir da creación literaria. Como di Thoreau, “Esta indulxente reiteración das

²⁸⁰ THOREAU, Henry David, *Poemas*, Madrid: Cátedra, 2018, p. 13.

²⁸¹ *Id.*, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 50: “The hidden significance of these fables which is sometimes thought to have been detected, the ethics running parallel to the poetry and history, are not so remarkable as the readiness with which they may be made to express a variety of truths. As if they were the skeletons of still older and more universal truths”.

expresións máis antigas da verdade por parte da posteridade, que se contenta con retocar lixeira e relixiosamente o vello material, é a proba máis impresionante dunha humanidade común”²⁸².

Seguindo as semánticas presentadas por Hadot, ao contrario que a aproximación prometeica que fai o científico, a de Thoreau non pretende arrincar o segredo da Natureza. A súa é unha aproximación o máis respectuosa posible, dende unha alma con motivación poética lonxe do entendemento puramente científicista que chega a violentar e destruír aquilo que pretende estudar e comprender. Como di Thoreau en *Unha semana nos ríos Concord e Merrimack*:

Nada dignificará e elevará á ciencia mentres estea tan sumamente separada da vida moral do seu devoto, e este profese unha relixión diferente á que ensina, e renda culto a un santuario estranxeiro. Antigamente a fe dun filósofo era idéntica ao seu sistema, ou, noutras palabras, á súa visión do universo²⁸³.

O 20 de xullo de 1857, Thoreau emprende unha excursión aos ríos Allegash e East Branch. Tal e como recolle o noso autor na crónica sobre a viaxe, unha das noites, ao escurecer, o grupo prendeu unha fogueira para quentarse e cociñar a cea. Cando o lume se apagou, un anel de luz fluorescente xurdiu das brasas. A explicación científica, como indica Thoreau, era que a salvia da madeira que empregaron contiña certos compostos químicos que, ao quecer, facían que esta emitise unha tenue luz. Pero, ante este espectáculo, Thoreau preferiu outro tipo de aproximación lonxe da científica. Como sostén o autor, un fenómeno así pode ser moito máis impresionante

²⁸² *Ibidem*, p. 49: “This fond reiteration of the oldest expressions of truth by the latest posterity, content with slightly and religiously retouching the old material, is the most impressive proof of a common humanity”.

²⁸³ *Ibidem*, p. 295: “Nothing will dignify and elevate science while it is sundered so wholly from the moral life of its devotee, and he professes another religion than it teaches, and worships at a foreign shrine. Anciently the faith of a philosopher was identical with his system, or, in other words, his view of the universe”.

se practicamos a *epojé*, ou se poñemos en suspensión o coñecemento sobre a cousa e deixamos que o fenómeno se manifeste:

Deixei a ciencia a un lado, e gocei daquela luz como se fose unha criatura como min (...). Unha *explicación* científica, como a chaman, estaría fora de lugar. Iso é para o pálido día. A ciencia coas súas réplicas teríame posto a durmir; foi a oportunidade de ser ignorante a que aproveitei. Aquilo suxeríame que había algo para ver se un tiña ollos. Fíxome máis crente ca antes. Comprendín que o bosque non estaba baleiro de inquilinos, senón repleto de espíritos honestos como o meu, —non unha cámara baleira, na cal se deixara á química facer todo o traballo, senón unha casa habitada—, e durante uns momentos gocei de camaradería con eles. O chamado sabio vai tratando de persuadirse de que non hai máis entidade que el e as súas trampas, pero é moito máis doado crer a verdade²⁸⁴.

3.1.3.2. Thoreau, o naturalista

O ollar subxectivo da Natureza é precisamente unha das máximas do Transcendentalismo: a recuperación do suxeito como descubridor do mundo a través da percepción. Por este motivo, defendemos que a relación do mundo con Thoreau parte, en primeira instancia, da experiencia estética, como vimos no capítulo anterior.

²⁸⁴ THOREAU, Henry David, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 731-732: “I let science slide, and rejoiced in that light as if it had been a fellow-creature (...). A scientific *explanation*, as it is called, would have been altogether out of place there. That is for pale daylight. Science with its retorts would have put me to sleep; it was the opportunity to be ignorant that I improved. It suggested to me that there was something to be seen if one had eyes. It made a believer of me more than before. I believed that the woods were no tenantless, but choke-full of honest spirits as good as myself any day, —not an empty chamber, in which chemistry was left to work alone, but an inhabited house, —and for a few moments I enjoyed fellowship with them. Your so-called wise man goes trying to persuade himself that there is no entity there but himself and his traps, but it easier to believe the truth”.

Porén, a postura de Thoreau non é a de rexeitar por completo o coñecemento científico, senón que lle serve de praxe enriquecedora da súa experiencia subxectiva na Natureza. Por dicilo dalgún xeito, a ciencia serve para obxectivizar a percepción subxectiva do achegamento estético e poético do autor. Como xa sostiña o seu íntimo amigo William Ellery Channing, podemos entender a Thoreau como un poeta-naturalista: un individuo cunha aproximación híbrida ao segredo da Natureza, dende a apreciación e o deleite estéticos e dende a curiosidade que, moitas veces, é o inicio de toda ciencia. A estes efectos, engadimos a definición que dá o entomólogo Edward O. Wilson sobre a tarefa e actitude do naturalista para ampliar o concepto:

O naturalista é un cazador civilizado. Vai só polo campo, por un prado ou por un bosque, e pecha a mente a todo, salvo a ese momento concreto e ese lugar preciso, coa fin de que a vida ao seu redor impregne os seus sentidos e os pequenos detalles adquieran un significado maior. Inicia a busca minuciosa para a que está deseñado o coñecemento. A súa mente desenfócase, concéntrase en todo á vez, deixa de estar dirixida a calquera tarefa corrente ou formalidade social²⁸⁵.

Se ben Emerson non estimaba a postura do naturalista á hora de relacionarse coa Natureza, como vimos máis atrás, velaquí outra característica discordante entre o mestre e o pupilo. Para Emerson era suficiente a observación distante da Natureza, pero Thoreau introdúcese de xeito corpóreo no natural, empápase de todas as sensacións que é capaz de assimilar e afonda no obxecto do seu deleite a través da praxe do naturalista. Sirva de exemplo a seguinte listaxe para evidenciar a capacidade de Thoreau na identificación de especies vexetais, un dos seus campos de estudo nos que demostraba un vasto coñecemento:

Atopei nesta ribeira rochosa e chea de grava *Salix rostrata*, *discolor*, e *lucida*, *Ranunculus recurvatus*, *Potentilla Norvegica*, *Scutellaria lateriflora*, *Eupatorium purpureum*, *Aster Tradescanti*, *Mentha Canadensis*, *Epilobium angustifolium*, en abundancia, *Lycopus sinuatus*, *Solidago lanceolata*, *Spirea salicifolia*, *Antennaria margaritacea*, *Prunella*, *Rumex acetosella*, framboesa, herba de la, *Onoclea*, etc. As árbores máis próximas eran *Betula papyracea* e *excelsa*, así como *Populus tremuloides*. Dou estes nomes porque foi o punto máis ao norte no que estiven²⁸⁶.

De feito, ao propio Thoreau atribúeselle a descuberta dun novo tipo de fento nos bosques de Concord: o ‘fento trepador de Thoreau’, ou *Lygodium palmatum*. Outro exemplo do seu interese polo coñecemento da Natureza dende unha perspectiva científica é o índice sobre botánica recollido por Ray Angelo a partir dos seus escritos no *Diario*²⁸⁷, así como os seus esquemas sobre as medicións da dimensión da lagoa de Walden, incluídas en moitas das edicións da súa obra principal.

O interese de Thoreau polo ámbito científico, o que Diego Clares denomina como “o xiro empírico”, ten dous momentos clave ao longo da vida do noso autor: a aproximación á obra de Alexander von Humboldt, a finais de 1849, e a lectura de *A orixe das especies*, de Charles

²⁸⁶ THOREAU, Henry David, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 773: “I found growing on this broad rocky and gravelly shore the *Salix rostrata*, *discolor*, and *lucida*, *Ranunculus recurvatus*, *Potentilla Norvegica*, *Scutellaria lateriflora*, *Eupatorium purpureum*, *Aster Tradescanti*, *Mentha Canadensis*, *Epilobium angustifolium*, abundant, *Lycopus sinuatus*, *Solidago lanceolata*, *Spirea salicifolia*, *Antennaria margaritacea*, *Prunella*, *Rumex acetosella*, Raspberries, Wool-grass, *Onoclea*, &c. The nearest trees were *Betula papyracea* and *excelsa*, and *Populus tremuloides*. I give these names because it was my farthest northern point”.

²⁸⁷ ANGELO, Ray, *Botanical Index to the Journal of Henry David Thoreau*, ray-a, <http://www.ray-a.com/ThoreauBotIdx/ThAsBot.html> [Consulta: 29/11/2021].

Darwin en 1859²⁸⁸. O empirismo de Thoreau afástase do racionalismo de Emerson para dar lugar a un holismo empírico no xeito de comprender a Natureza. Como indica Clares, “o holismo empírico estaría influenciado principalmente pola ciencia humboldtiana e sería o motivo polo cal o filósofo de Concord adoptou, nas súas últimas obras, un interese máis científico cara o entorno”²⁸⁹.

O propio Humboldt, en *Cosmos*, diferencia tres tipos de goce que a Natureza pode ofrecer dependendo da motivación do suxeito que se achegue a ela: o que produce a mera contemplación da Natureza, que é independente do coñecemento dos fenómenos físicos, aquel producido polo carácter individual da paisaxe, e o goce último: o do coñecemento científico das cousas naturais.

1º. O primeiro goce é o que se experimenta pola contemplación da Natureza, e non depende do noso coñecemento sobre os seus fenómenos. Este goce pode ser o de calquera pois, universalmente, a Natureza praxe e o contacto coa mesma é beneficioso para o ser humano. Como indica Humboldt:

O simple contacto do home coa Natureza, a influencia do gran ambiente, ou como din outras linguas valéndose dunha expresión máis bela, do *aire libre*, producen un efecto calmante, mitigando a dor e a quedando as máis profundas e axitadoras paixóns da alma²⁹⁰.

²⁸⁸ CLARES COSTA, Diego, *Vida y entorno: la carrera científica de Henry Thoreau*, thoreauencastellano.com, <https://thoreauencastellano.files.wordpress.com/2020/01/vida-y-entorno.pdf> [Consulta: 29/11/2021], p. 2.

²⁸⁹ Id., *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020, p. 242.

²⁹⁰ HUMBOLDT, Alexander Von, *Cosmos, ó ensayo de una descripción física del mundo I*, Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2005, p. 20.

A explicación que dá Humbolt a este primeiro tipo de goce e a renovación da saúde do individuo como consecuencia é o “presentimento” —ou intuición— da orde común a todo o natural, das súas leis e principios, así como da súa interdependencia. A Orde, como vimos no capítulo anterior, era a característica que evidenciaba para Thoreau un principio natural e a comunión da multiplicidade na Totalidade; isto é, o ‘lugar último’ onde reside a beleza da Natureza para o autor de Concord. Deste xeito, e seguindo a Humboldt, o contacto coa Natureza “revela” o infinito en todos os seus recunchos:

[S]e as impresións das que falamos son graves e solemnes, débese ao presentimento da orde e das leis que brota en nós sen que o saibamos co simple contacto da Natureza; ao contraste que ofrecen os estreitos límites do noso ser coa imaxe do infinito que se revela por calquera lado, na estrelada bóveda do ceo, nunha chaira que se estende ata perderse da vista, no brumoso horizonte do océano²⁹¹.

2º. O segundo tipo de goce é o que produce a paisaxe nos estados de ánimo do individuo, onde o que parece xa non é a intuición da Orde na multiplicidade, senón a ‘composición do terreo’: “Non tanto insistimos aquí sobre os graos de forza que distinguen a estas emocións, como sobre a diferenza de sensacións que suscita o carácter da paisaxe, e ás cales presta encanto e duración ese mesmo carácter”²⁹².

Precisamente, para Humboldt, a paisaxe debe ser gozada —apreciada— en conxunto, evitando taxonomizar ou separar os seus elementos. Así o indica o naturalista prusiano:

USC
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
²⁹¹ *Ibidem.*
²⁹² *Ibidem.*

Temeraria fazaña é a tentativa de descompoñer nos seus diversos elementos a maxia do mundo físico; porque o gran carácter dunha paisaxe, como de toda a escena imponente da Natureza, depende da simultaneidade das ideas e dos sentimentos suscitados no observador. Puideramos dicir que o poder da Natureza revélase na conexión das impresións, na unidade de emocións e de efectos producidos en certo modo dunha soa vez; e así, cando se queren indicar as súas fontes parciais, é preciso descender por medio da análise á individualidade das formas e á diversidade das forzas²⁹³.

Daquela, poderíamos diferenciar estes dous tipos de goce como estético e poético: por unha banda, percíbese e gózase da beleza dos fenómenos naturais, que pracen universalmente, para acabar intuindo —ou presentindo— unha Orde na multiplicidade. Seguidamente, a paisaxe natural suscita certos estados de ánimo no individuo, que evitará debullala en elementos singulares para non perder o encantamento que se produce no seu espírito.

3º. O terceiro tipo de goce xa é o do coñecemento científico; aquel que depende do coñecemento minucioso e rigoroso dos fenómenos naturais. Xa non é un goce estético ou poético, senón que supón, para Humboldt, o tipo de goce que a Natureza lle pode brindar ao individuo pois, a harmonía e Orde do universo, que primeiramente é intuída, só pode corroborarse mediante a observación e a análise dos fenómenos. A descuberta do que hai baixo o ‘elemento máxico’, se queremos, correspóndese co terceiro goce.

Do mesmo xeito, a deriva científica de Thoreau tamén estivo influída pola lectura de *A orixe das especies*. Nela, Darwin nega toda metafísica —ou toda deificación— atribuíble á Natureza:

Tense dito que eu falo da selección natural como dunha potencia activa ou divindade (...). Do mesmo xeito, ademais, é difícil evitar o personificar a palabra *Natureza*; pero por *Natureza* quero dicir só a acción e o resultado totais de moitas leis naturais, e por *leis*, a sucesión de feitos, en tanto que son coñecidos con seguridade por nós²⁹⁴.

Esta aclaración de Darwin ten por motivo as críticas dos seus colegas por empregar unha linguaxe demasiado metafórica ou literaria para unha obra científica, pois semellaba atribuír certa capacidade de raciocinio e motivación á Natureza. Porén, para Darwin, a Natureza non é unha divindade, senón o conxunto de leis atribuíbles a fenómenos particulares.

Entre as lecturas científicas de Thoreau, ademais das obras de Humboldt e de Darwin, podíanse atopar as obras sobre botánica de Asa Gray ou as de exploración de Michaux, ademais dos traballos que o autor realizaba para o naturalista Louis Agassiz, recollendo mostras que contribuían aos seus estudos. Precisamente, é coñecida a rivalidade entre Darwin e Agassiz, que personifican dúas maneiras distintas na actitude do naturalista.

Como indica Wilson, seguindo ao historiador Loren Graham, durante o século XIX existiron dúas posturas diferentes no facer do científico: os restricionistas e os expansionistas²⁹⁵. Dos primeiros, cabe mencionar a Louis Agassiz —contemporáneo de Thoreau e amigo de Emerson—, como un dos principais detractores da postura expansionista, encabezada, no seu tempo, por Charles Darwin e a teoría da evolución. *A orixe das especies* comezou a ter máis pegada que a obra de Agassiz, *Ensaio sobre a clasificación*. Tanto é así que o propio Thoreau, nos seus últimos anos —en 1860, morrería dous anos despois—, converteuse nun ávido lector de Darwin, o que supuxo un cambio no seu xeito de relacionarse coa Natureza. Porén,

previamente, a influencia que tivo a lectura de *A viaxe do Beagle* xa fora significativa para a súa deriva científica no estudo da Natureza.

Moi brevemente, e seguindo a Wilson, a postura restricionista atribúe a casuística dos grandes cambios a un poder superior: o axente da vida, do crecemento e do cambio. Como indica Wilson, os restricionistas “consideran ao creador, ou polo menos á inefabilidade do espírito humano, como a explicación última e mellor”²⁹⁶. Deste xeito, os grandes efectos implicarían grandes causas.

Pola contra, para os expansionistas, non existen límites intrínsecos. Da man de Darwin, demostrouse que ata o organismo máis complicado se forma a si mesmo a través de pequenos cambios ou mutacións: a vida, logo, é resultado dun proceso autónomo. Isto, seguindo a Wilson, implica dúas cuestións que evidencian a escisión á que chegan os dous tipos de aproximación á Natureza:

A bioloxía moderna constrúese sobre dúas grandes ideas. A primeira, produto do século XIX, é que toda a vida descende de organismos simples unicelulares mediante selección natural. A segunda, perfeccionada durante o século XX, que os organismos obedecen por completo ás leis da física e da química. Non hai ningunha «forza vital» allea que dirixa a célula vivinte²⁹⁷.

Porén, na experiencia de Thoreau, a apreciación estética, a metafísica, e o coñecemento científico non son excluíntes, senón que se complementan. Precisamente, son dúas ferramentas para a cuestión principal do Transcendentalismo: a descuberta do Todo por medio da intuición. A estes efectos, coincidimos coa postura da profesora Marta Tafalla para quen o coñecemento

 ²⁹⁶ *Ibíd.*, p. 79.
²⁹⁷ *Ibíd.*, pp. 81-82.

científico pode ser un perfecto compañeiro da estética da natureza pois, no seu entender, a estética deriva nunha actividade cognitiva que se enriquece co coñecemento do obxecto contemplado:

Canto maior coñecemento temos do bosque, máis profunda pode ser a nosa apreciación estética e, ao mesmo tempo, canto máis o contemplamos, máis aumenta o desexo de seguir coñecéndoo. A estética (...) é unha porta ao coñecemento, e ambos retroalimentáanse mutuamente²⁹⁸.

Precisamente, en *Historia Natural de Massachusetts* —un pequeno ensaio poético inspirado en investigacións científicas—, Thoreau presenta un ensaio que irmanda a apreciación estética e o facer do poeta coas actividades do naturalista. Se ben Thoreau non tiña formación académica en ciencias, o seu gusto polo natural lévao a afondar nos seus misterios, non só metafísicos. A estética, considerada dende a historia da filosofía como unha gnoseoloxía inferior, é para Thoreau unha aproximación á cousa natural que se ve enriquecida polo coñecemento científico.

Porén, aínda que Thoreau busca a Deus dende a achega órfica, caracterizada polo valor da intuición e a apreciación estética, vóllese da ciencia natural para completar dita experiencia. Este segundo achegamento, o da observación detida e minuciosa do fenómeno ou do obxecto natural, ven logo do sentir provocado pola experiencia estética. Poderíamos dicir que o naturalista que hai en Thoreau atopa un pulo para o estudo da natureza no deleite estético e no amor que sente polo natural. Inversamente, o afondamento pola vía do coñecemento científico fai que as súas experiencias estéticas se valoren doutro xeito. A estes efectos, dinos Thoreau:

Cando detecto beleza en calquera dos currunchos da natureza, recórdame o espírito sereno e retirado co que se debe contemplar a intimidade inexpressable dunha vida, o silenciosa e pouco ambiciosa que é. A beleza que hai nos musgos debe considerarse dende o recuncho máis sagrado e tranquilo. Que adestramento admirable é a ciencia para o desafío máis activo da vida²⁹⁹.

Esta ‘historia natural’ que nos presenta Thoreau explora o seu achegamento científico ás especies que poboan o estado de Massachusetts, a través dunha sorte de recensión poética sobre diversos artigos e estudos de distintas ramas da ciencia natural. Ao mesmo tempo, a evidencia da motivación estética, a presenza dos mitos, as referencias aos clásicos e a inclusión de poemas no texto permítenos falar dun ensaio híbrido que actúa como testemuña da forma en que Thoreau entende a súa relación coa Natureza.

É salientable o interese que Thoreau presenta pola entomoloxía nesta obra. Ao dirixir a atención ao ‘pequeno’, o mundo natural de Thoreau agrandábase, ampliando a visión do universo e do ser, renovando o seu discurso. O mundo agrándase cos descubrimentos da ciencia, e xa non parece estar “tallado en bruto”³⁰⁰, senón que fai gala de todo un abano de detalles, tanto para a experiencia estética como para o ollo científico. Precisamente, a entomoloxía fai necesario baixar a mirada e escrutar ata os máis pequenos recunchos. Deste xeito, o suxeito atopa vida alá onde mire, e a vida é o obxecto de interese principal tanto para a estética da natureza como para a bioloxía. Como indica Thoreau: “Tamén exploro, con pracer, as fontes

²⁹⁹ THOREAU, Henry David, “Natural History of Massachusetts”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 23: “When I detect a beauty in any of the recesses of nature, I am reminded, by the serene and retired spirit in which it requires to be contemplated, of the inexpressible privacy of a life, —how silent and unambitious it is. The beauty there is in mosses must be considered from the holiest, quietest nook. What an admirable training is science for the more active warfare of life”.

³⁰⁰ *Ibidem*, p. 23: “rough-hewn”.

dos milleiros de sons que conflúen no mediodía do verán, e que parecen ser o gran e a materia dos que está feita a eternidade”³⁰¹.

Poderíamos afirmar, a respecto do pensamento de Thoreau, que existen diferentes xeitos de chegar á intuición do Todo: a achega estética do poeta, e a observación minuciosa, *quasi* científica, do naturalista. Ambas as dúas, enriquecéndose unha coa outra, permiten a Thoreau intuír o Todo Natural presente onde queira que dirixa a súa atención. Esta maneira de relacionarse coa Natureza é o que o leva a criticar a postura daqueles que se decantan por unha ou por outra aproximación.

Deste xeito, a Natureza non se estuda en virtude dunha teoría ou dunha lei, senón, como indica Merchán, dunha “eterna busca dun misterio que se presenta dende un feito particular para facer inferir a totalidade”³⁰². Para Thoreau, a Natureza vívese, experimentase *in situ*, e o que se pretende atopar non é unha lei natural, senón a evidencia dun ente universal a través do particular: esa forza vital, lei natural; esa capacidade de póese, que podemos chamar *salvaxe*, que o aglutina todo, e que imprime un certo ‘programa’ nese todo.

Porén, a relación do suxeito co obxecto sempre vai ser parcial. Para o Transcendentalismo, a ciencia non esgota todas as definicións dun mesmo fenómeno, non é capaz de explicar as moitas caras do prisma que é a Natureza. Por si mesma, a ciencia, aplicando unha aproximación prometeica, non é quen de experimentar aquel “bosque repleto de espíritos”³⁰³ do que nos falaba Thoreau no seu relato sobre a excursión ao Allegash e o East Branch. Por outra banda, a

³⁰¹ *Ibídem*, p. 24: “I explore, too, with pleasure, the sources of the myriad sounds which crowd the summer noon, and which seem the very grain and stuff of which eternity is made”.

³⁰² MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Thoreau y la mistificación del aprecio estético por la Naturaleza”, (*pensamiento*), (*palabra*) ...y obra, nº 18 (2017), p. 82.

³⁰³ THOREAU, Henry David, “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 731-732.

experiencia estética, sempre vai ser subxectiva, o cal non quere dicir que ditas experiencias, en conxunto, non poidan dar lugar a vivencias ricas e profundas. Como indica Thoreau en *Walden*:

É verdade que somos tan pésimos navegantes que a meirande parte dos nosos pensamentos costea un litoral sen hospedaxes, só coñecen os recunchos das baías da poesía, ou diríxense cara portos de acceso público e aos peiraos secos da ciencia, onde simplemente se recompoñen para este mundo, e onde ningunha corrente natural convén para individualizalos³⁰⁴.

Ou como sostén en *Camiñando*:

A ciencia de Humboldt é unha cousa, a poesía é outra cousa. O poeta de hoxe, a pesar de todos os descubrimentos da ciencia e o coñecemento acumulado da humanidade, non desfruta de ningunha vantaxe sobre Homero³⁰⁵.

3.1.3.3. A comunión coa Natureza: unha nota sobre a *microvisión*, *wonder* e a *eulabeia*

A aproximación híbrida —naturalista, poética e estética— de Thoreau que presentamos no punto anterior é a dun individuo que ama a Natureza en todas as súas facetas. Non busca utilizala ou convertela en recursos que monetizar, non a estraga nin a dana, non a descompón en partes para extraerlle o seu segredo, pero tampouco se limita a observala para enriquecer as

³⁰⁴ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 554-555: “It is true, we are such poor navigators that our thoughts, for the most part, stand off and on upon a harborless coast, are conversant only with the bights of the bays of poesy, or steer for the public ports of entry, and go into the dry docks of science, where they merely refit for this world, and no natural currents concur to individualize them”.

³⁰⁵ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 244: “The science of Humboldt is one thing, poetry is another thing. The poet to-day, notwithstanding all the discoveries of science, and the accumulated learning of mankind, enjoys no advantage over Homer”.

metáforas dos seus poemas. A de Thoreau é unha achega moito máis profunda, motivada por unha forte comunión espiritual coa Natureza.

Seguindo a Jane Bennett, Thoreau respecta a esencia salvaxe que preserva a Natureza mediante unha relación que non pretende apresala, que non busca domesticala, senón permitir que esa esencia se amose e sexa sentida polo individuo. A isto, Bennett dálle o nome de *microvisión*, unha achega subxectiva, próxima e cálida: “Practicar a *microvisión* sobre a natureza é transformala en Natureza, bela, sublime e Salvaxe”³⁰⁶.

Por outra banda, quizais a Natureza sexa o obxecto estético que mellor e con máis frecuencia traslade a emoción que Ronald Hepburn chamou *wonder*, e que aquí traduciremos por *abraio*. Hepburn define o abraio como aquela emoción que traslada “o inexplicable e misterioso, así como as estruturas intelixibles descubertas na natureza: non só o remoto senón tamén o familiar; o perdurable e o eterno, pero tamén o cambiante e efémero”³⁰⁷.

Tal e como o presenta Hepburn, o abraio non entende de proporcións ou de cantidades, pois ata os fenómenos máis comúns poden producir dita emoción. Efectivamente, aqueles fenómenos espontáneos e inesperados, que rachan coa continuidade da nosa experiencia van a ser merecedores do cualificativo abraiante, pero a emoción tamén se dá ante o que permanece. O abraiante pode atoparse tanto nun refacho repentino de sarabia, na metade dunha tarde de verán, como no solpor, que acontece todos os días ao atardecer.

Porén, o abraio non debe confundirse coa curiosidade. O primeiro diferénciase do segundo pois é pasivo, en contraposición á curiosidade que é unha postura activa. O abraio maniféstase no individuo, dende o obxecto. Hepburn indica que a curiosidade baséase na posesión da cousa que capta o noso interese; pola contra, “[o] abraio non entende os obxectos dun xeito posesivo:

³⁰⁶ BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2002, p. 27.

³⁰⁷ HEPBURN, Ronald W., “The Inaugural Address: Wonder”, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 54 (1980), [Consulta 15/12/2021], <https://www.jstor.org/stable/4106778>, p. 1.

estes permanecen *outros* sen amo. O abraio habita nos obxectos que raptan a nosa atención”³⁰⁸.

En palabras de Hepburn:

Non todo o abraio pertence á experiencia estética; algún xorde da reflexión relixiosa ou metafísica, de onde adquire o sentido mistérico. De novo, unha actitude interrogativa e silenciosa segue sendo importante para o abraio, incluso cando se sabe que as súas preguntas non teñen resposta³⁰⁹.

Poderíase pensar que o abraio, debido á súa característica pasiva, é unha función da ignorancia, e que pode ser desprazado polo coñecemento. Porén, Hepburn rexeita estas dúas cuestións, pois o abraio, igual que acontecía coa apreciación estética da Natureza, pode ser, precisamente, o inicio ou o pulo necesario para a investigación científica: unha que se basee no respecto e no amor polo investigado³¹⁰. E engadimos, seguindo a Tafalla, que “A verdadeira intelixencia revélase na capacidade de escoitar, aprender e admirar”³¹¹.

Neste sentido, a forma de relacionarse coa Natureza, con este obxecto que nos fai sentir dito abraio, pode ser o da *eulabeia*. Coincidindo con Jordi Claramonte, a *eulabeia* é unha actitude baseada na atención selectiva e no coidado, contraria á negligencia actual da nosa percepción e relación con outros individuos, formas de vida e elementos naturais, como os ecosistemas. Neste sentido, podemos afirmar que a relación de Thoreau na Natureza está baseada en gran medida no concepto da *eulabeia* que, como precursora da estética, recupera a

³⁰⁸ *Ibídem*, p. 3.

³⁰⁹ *Ibídem*, pp. 16-17.

³¹⁰ *Ibídem*, pp. 1-2.

³¹¹ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019, p. 183.

atención e o respecto cara o que está fóra de nós, e son tres experiencias as que a permiten: a reverencia, a veneración e a gratitude.

A reverencia, como indica Claramonte, podémola definir como unha “forma especialmente intensa de respecto, derivada dunha certa intuición da grandeza daquilo que temos diante”³¹². Digamos, pois, que se trataría dunha actitude que non é submisiva nin acrítica, pero que é perfectamente capaz de recoñecer a grandeza ante a que se atopa. Este estado reverencial fai emerxer dúas emocións, *sebas* e *aidos* que, seguindo a Claramonte, poderíamos definir como unha especie de *temor*, de abraio, ante esa grandeza indiscutible e, ademais, a sensación de *vergoña* que acompaña ao temor: a comprensión da nosa finitude e pequenez en contraste coa inmensidade reverenciada³¹³. Logo da reverencia, ven a veneración, entendida como unha sorte de festexo. A emoción xorde de focalizar a atención e celebrar a inmensidade e a completude descuberta, logo de ser atravesados pola grandeza. Esta veneración ou celebración daquilo que previamente produce no individuo unha actitude reverencial, pode manifestarse no facer do poeta-naturalista que adopta Thoreau coa Natureza: o seu estudo permítelle artellar unha literatura que, en última instancia, busca a volta do individuo á Natureza, convidando a respectala, coidala e tratala con agarimo, recuperando unha relación orixinaria coa fonte da vida, perdida tempo atrás.

O seguinte paso da *eulabeia* é a gratitude. Segundo Claramonte, “Trátase aquí dunha gratitude que non nos pecha, senón que máis ben nos deriva á súa vez cara novas experiencias posibles”³¹⁴. Gratitude por ter experimentado e aprendido dunha experiencia que é capaz de renovar o espírito. A *eulabeia* cumpre, pois, un ciclo de recibir-compartir-dar: existe

³¹² CLARAMONTE, Jordi, “*Eulabeia*”, en TOMÁS CÁMARA, Dulcinea (comp.), *Covidosophía. Reflexiones filosóficas para el mundo pospandemia*, Barcelona: Paidós, 2020, p. 277.

³¹³ *Ibíd.*, p. 278.

³¹⁴ *Ibíd.*, p. 283.

reciprocidade entre o suxeito que experimenta e o obxecto experimentado, xa non só no que implica a experiencia de tales emocións derivadas da atención que o suxeito deposita no obxecto a través da reverencia, veneración e gratitude; senón que, dita reciprocidade dáse na aprendizaxe do suxeito. Como indica Claramonte, “Recibir e dar son contrarios, pero só porque temos recibido podemos dar, da mesma maneira que só grazas a unha forma ou outra de mímese —de reflexo ou imitación— podemos acceder á *póese* —ao creativo e *orixinal*”³¹⁵.

3.2. “ESES GORRIÓNS, TAMÉN, SON PENSAMENTOS QUE TEÑO”: POÉTICA DA PAISAXE THOREAUVIANA

Para Thoreau, a Natureza é un Todo organizado cun principio natural presente en seres, elementos e fenómenos, que os anima, que lles dá vida. A relación do filósofo dos bosques coa Natureza comeza de maneira estética: Thoreau experimenta un profundo abraio cando descobre a beleza dos fenómenos particulares e as correspondencias entre os mesmos, o que o leva a intuír, precisamente, esta característica holística do Todo natural da que el tamén forma parte, pois o mesmo espírito da Natureza habita tamén no autor.

Neste capítulo prestamos atención ao tipo de aproximación ou de relación que Thoreau practica para achegarse á Natureza e ‘descubrir’ o seu ‘segredo’ a través dunha praxe híbrida entre motivacións estéticas e a análise e detemento do naturalista. Porén, existe un chanzo máis na relación entre o autor de Concord e a Natureza, e que vai máis alá do deleite estético, da investigación científica ou da inspiración poética: a construción poética dunha paisaxe na que o propio Thoreau verte o seu eu nos espazos naturais.

Deste modo, Thoreau inviste á Natureza de significados a través das súas propias metáforas, convertendo os espazos naturais, os fenómenos e os seres, en símbolos. Non só

recolle da Natureza inspiración para a creación literaria, senón que constrúe unha paisaxe propia, unha paisaxe *thoreauviana* na que os fenómenos e procesos naturais atopan correspondencias cos seus pensamentos, sentimentos e principios éticos.

Se ben Thoreau se atopaba entre o idealismo *emersoniano* e os fundamentos da bioloxía moderna non coincidía con ningún dos dous extremos en termos totais. Thoreau non entende a Natureza como a entendía Emerson: unha creación do ollo humano. Para Thoreau, os fenómenos naturais son significantes por si mesmos, xa non son produtos subsidiarios do espírito *emersoniano*. Na experiencia destes fenómenos e dos seus procesos, o autor colixe certas características que o levan á intuición dunha orde común a todos eles na que descobre o elemento metafísico dun principio natural que os aglutina no Todo. A capacidade poiética desta Natureza é o que o leva a considerala como a maior obra de arte e a aproximarse á mesma dende a poesía e a análise do naturalista, motivado polo amor ao natural. Do mesmo xeito, na súa relación coa Natureza, Thoreau imbúe aos fenómenos naturais de significados propios, volvéndoos símbolos da súa alma, transformando, por medio da imaxinación e dos recursos literarios, ao entorno natural nunha paisaxe poética.

3.2.1. Natureza: emblema moral e espiritual

Do mesmo xeito que Thoreau era capaz de intuír correspondencias entre os fenómenos naturais, ditos paralelismos tamén acontecían na irmandade entre o eu do noso autor —a súa alma, o seu espírito— e a Natureza. Como vimos no capítulo anterior, Thoreau atopaba semellanzas estruturais entre elementos naturais singulares e fenómenos máis complexos e amplos, como poden ser os paralelismos entre os cambios producidos durante un día e aqueles con maior duración no tempo, correspondentes ao paso das estacións durante o ano. A intuición,

logo, dunha orde, dun principio común a todas as cousas, é trasladada agora á relación entre o individuo e a Natureza.

Para Thoreau, o individuo non é unha instancia desvinculada do Todo, non se sitúa por riba dos fenómenos naturais que, entretecidos no holismo natural, obedecen a un mesmo principio. O individuo forma parte dese todo, non só na súa *res extensa*, senón nun sentido transcendental. Como indica Thoreau no poema *A mañá interior*:

Empacadas na miña mente están todas as roupas
que a natureza exterior viste,
E no cambio horario do seu xeito
todas as cousas repara.

En van busco un cambio afora,
e ningunha diferenza podo achar,
Ata que un novo raio de paz inesperado
ilumina o máis íntimo da miña mente³¹⁶.

Tanto para o Transcendentalismo en xeral, como para Thoreau en particular, a Natureza é beneficiosa para o ser humano, pois este tamén é unha parte do natural. Aínda que o eterno producir teña momentos de destrución, estes, xunto cos de creación, obedecen a dito principio natural. Deste xeito, moi especialmente para Thoreau, todo proceder natural vai ser

³¹⁶ THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 568: “Packed in my mind lie all the clothes / Which outward nature wears, / And in its fashion’s hourly change / It all things else repairs. // In vain I look for change abroad, / And can no difference find, / Till some new ray of peace uncalled / Illumes my inmost mind”.

naturalmente bo e recae, dun xeito ou doutro, en beneficio daquel individuo que comprenda á Natureza nestes termos:

Para o enfermo, efectivamente, a natureza é enferma, pero para o san, unha fonte de saúde. Aquele que contempla un trazo da beleza natural non pode sufrir dano nin decepción algunha. As doutrinas da desesperación, da tiranía ou da servidume espiritual ou política, nunca foron ensinadas por aqueles que compartían a serenidade da natureza³¹⁷.

A Natureza, daquela, exerce unha influencia directa no pensador de Walden, revitalizándoo, ‘curándoo’ dalgún xeito, dos males que este lle atribúe á sociedade. Aínda que sobre esta cuestión en particular afondaremos no capítulo seguinte, Thoreau atopa un confort maior no contacto coa Natureza que en comunidade cos seus conveciños. A percepción e o goce da beleza do natural logo, son moito máis beneficiosos para o individuo do que pode ser calquera institución social. Neste sentido, Thoreau prefere ‘pensarse’ como un elemento natural, unha parte dese Todo, no que inflúe e polo que é influído. Así o indica nos seguintes versos:

Oh natureza eu non aspiro
a ser o máis alto dos teus,
a ser un meteorito no ceo
ou un cometa que poida despuntar,
só un céfiro que sopra

³¹⁷ *Id.*, “Natural History of Massachusetts”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 22: “To the sick, indeed, nature is sick, but to the well, a fountain of health. To him who contemplates a trait of natural beauty no harm nor disappointment can come. The doctrines of despair, of spiritual or political tyranny or servitude, were never taught by such as shared the serenity of nature”.

entre os xuncos no baixo río.

Dáme o teu lugar máis privado
onde correr a miña aérea carreira.

Nun prado apartado
déixame suspirar sobre un xunco,
ou nos bosques coa follaxe
bisbar á silenciosa tarde.

Antes prefiro seu o teu fillo
e pupilo no bosque salvaxe
que rei dos homes noutro sitio
e soberano escravo do coidado
ter un momento do teu amencer
que compartir o abandonado ano da cidade.

Dáme para facer algún traballo tranquilo
con tal de estar preto de ti³¹⁸.

Ao ser tamén criatura dese Todo natural, Thoreau participa desa Alma do Mundo que anima e insufla vida nos fenómenos e seres naturais. Deste xeito, o autor descobre, ou intúe,

³¹⁸ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 580: “O nature I do not aspire / To be the highest in thy quire, / To be a meteor in the sky / Or comet that may range on high, / Only a zephyr that may blow / Among the reeds by the river low. / Give me thy most privy place / Where to run my airy race. / In some withdrawn unpublic mead / Let me sigh upon a reed, / Or in the woods with leafy din / Whisper the still evening in, / For I had rather be thy child / And pupil in the forest wild / Than to be king of men elsewhere / And most sovereign slave of care / To have one moment of thy dawn / Than share the city’s year forlorn. / Some still work give me to do / Only be it near to you”.

certas calidades —estados de ánimo, pensamentos, valores— que inflúen nel, e que se dan ao mesmo tempo na Natureza fenoménica e no espírito do propio individuo.

3.2.1.1. Enseñanzas morais

A visión holista da Natureza non só se limita á composición dos elementos, fenómenos e seres naturais, senón que vai máis alá. Para o Transcendentalismo, a lei natural é emblema da moral, —e doutro tipo de ‘leis’, pois a linguaxe ou a relixión tamén atopan nela o seu fundamento primeiro—. Como indica Thoreau: “Cos nosos sentidos aplicados ao mundo circundante estamos lendo as nosas propias revolucións físicas e as súas correspondencias morais (...). A percepción da beleza é unha proba moral”³¹⁹.

Cómpre, pois, ser bo observador da natureza para aprender, precisamente, que o mesmo espírito que a produce tamén devén cultura e sociedade. Como veremos máis adiante, o problema, para Thoreau, dáse cando as leis humanas se afastan demasiado das aprendizaxes naturais e esquecen retornar ao orixe, aos valores primixenios.

Como xa indicamos nun traballo anterior³²⁰, nunha das pasaxes máis coñecidas de *Walden*, Thoreau relata un enfrontamento entre formigas vermellas e formigas negras. Batallando enriba dun tronco caído, estes pequenos insectos chaman a atención de Thoreau que, en lugar de actuar guiado pola ciencia, é capaz de detectar neste acontecemento aprendizaxes máis profundas que as que se poden derivar da análise mirmecolóxica:

³¹⁹ *Id.*, *Journal IV (1852-1853)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 126: “With our senses applied to the surrounding world we are reading our own physical and corresponding moral revolutions (...). The perception of beauty is a moral test”.

³²⁰ FUMEGA GONZÁLEZ, Roberto, *O retiro de Thoreau: soidade creativa*, Santiago de Compostela: Máster en Filosofía: coñecemento e cidadanía (USC), 2018, pp. 22 e s.

Non teño ningunha dúbida de que loitaban por un principio, como os nosos devanceiros, e non para evitar unha taxa de tres peniques no seu té; e os resultados desta batalla serán, como mínimo, tan importantes e memorables para os afectados como foi a batalla de Bunker Hill³²¹.

Unha loita encarnizada, como di Thoreau, “unha guerra de mutua aniquilación; os republicanos vermellos dun lado, e os imperialistas negros, do outro”³²², que loitaban, precisamente, baixo uns principios fundamentais: a supervivencia para garantir a propia existencia. Thoreau indica que mesmo se atopaba axitado, como se se tratasen de soldados humanos:

Canto máis o penso, menos diferenza atopo. E certamente non hai batalla na historia de Concord, ou nos de Estados Unidos, que aguante nin por un momento a comparación con esta, tanto polos efectivos como polo patriotismo e heroísmo despregados³²³.

Thoreau emprega a historia e a mitoloxía para explicar a fonda impresión que lle causou o acontecemento. As formigas son descritas como lexións de mirmidóns³²⁴, e mesmo atopa

³²¹ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 506-507: “I have no doubt that it was a principle they fought for, as much as our ancestors, and not to avoid a three-penny tax on their tea; and the results of this battle will be as important and memorable to those whom it concerns as those of the battle of Bunker Hill, at least”.

³²² *Ibidem*, p. 505: “internecine war; the red republicans on the one hand, and the black imperialists on the other”.

³²³ *Ibidem*, p. 506: “I was myself excited somewhat even as if they had been men. The more you think of it, the less the difference. And certainly there is not the fight recorded in Concord history, at least, if in the history of America, that will bear a moment’s comparison with this, whether for the numbers engaged in it, or for the patriotism and heroism displayed”.

³²⁴ Cfr., *Ibidem*, p. 505.

heroes míticos entre as súas hostes: “Ou quizais fose algún Aquiles, que tivese alimentado a súa ira, e viñera agora a vingar ou rescatar ao seu Patroclo”³²⁵. Porén, como indica no seguinte poema:

Mentres descanso baixo esta rama de nogueira,
que me importan os gregos, ou a cidade de Troia,
se batallas máis xustas acontecen agora
entre as formigas no alto do outeiro.

Que Homero agarde mentres comprendo o caso,
se os deuses favorecen máis ás vermellas ou ás negras,
ou se aquel Ajax dobregará a falanxe,
esforzándose por lanzar algunha rocha contra a hoste³²⁶.

Deste xeito, o que Thoreau atopa nas formigas é a obediencia a leis máis elevadas; leis que tamén deben dirixir a vida dos seres humanos: a valentía, o esforzo, a loita pola liberdade, a defensa dos propios principios e, sobre todo, a preservación da propia existencia. Así, os animais son interpretados a modo de símbolos por Thoreau, quen crea unha fábula propia a través da batalla das formigas. Como indica en *Walden*: “Supoño que Pilpay & Co.³²⁷ fixo o

³²⁵ *Ibidem*, p. 506: “Or perchance he was some Achilles, who had nourished his wrath apart, and had now come to avenge or rescue his Patroclus”.

³²⁶ THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 536: “Here while I lie beneath this walnut bough, / What care I for the Greeks, or for Troy town, / If juster battles are enacted now / Between the ants upon this hummock’s crown. // Bid Homer wait till I the issue learn, / If red or black the gods will favor most, / Or yonder Ajax will the phalanx turn, / Struggling to heave some rock against the host”.

³²⁷ Suposto autor das fábulas *Hitopadesa*, e aqueles outros autores do xénero.

mellor uso imaxinable dos animais, pois, en certo sentido, todos son bestas de carga aptas para transportar unha parte dos nosos pensamentos”³²⁸.

Porén, non só os animais poden conter principios e ensinanzas para o observador atento. Ou, noutras palabras, ser transformados de maneira literaria, en emblemas de ditos principios e ensinanzas. Os elementos naturais tamén gozan desa mesma potencia no mundo natural que Thoreau constrúe coa súa literatura. Tal é o caso das montañas, ou, como describe o autor nos seguintes versos:

O iris do ceo,
vosoutras
arrodeando o horizonte do seu ollo
cuxa meniña é o sol³²⁹.

Nas montañas, o filósofo dos bosques atopaba unha sensación de contacto co espiritual superior ao de calquera templo ou igrexa. As montañas antollábenselle mosteiros, co seu “silencio tumultuoso por todo son”³³⁰. O epicentro da paisaxe montañosa, cos seus regatos e outeiros, “circunvalando aos filósofos”³³¹, era un lugar de retiro e recollemento idóneo para a inspiración do seu pensamento: “O mellor de todo é que no cumio dunha montaña as únicas paredes son as propias elevacións do pensamento e a profundidade do éter circundante”³³².

³²⁸ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 504: “I suspect that Pilpay & Co. have put animals to their best use, for they are all beasts of burden, in a sense, made to carry some portion of our thoughts”.

³²⁹ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 545: “The iris of the sky, / Ye run / Round the horizon of its eye / Whose pupil is the sun”.

³³⁰ *Ibidem*, p. 545: “Tumultuous silence for all sound”.

³³¹ *Ibidem*: “Outcircling the philosophers”.

³³² THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 65: “Best of all is it when as on a Mt. top you have for all walls your own elevations and deeps of surrounding ether”.

Os elementos ‘inanimados’ tamén son, para Thoreau, recipientes de aprendizaxes, emblemas morais nos que o bo observador pode profundizar. Igual que as montañas, a propia lagoa de Walden tamén albergaba certos valores ou principios. O experimento da vida nos bosques permitiulle afondar, tanto literaria como figuradamente, nas profundidades morais das súas augas:

As miñas observacións sobre a lagoa non son menos verdade no terreo da ética. É a lei do termo medio. A lei dos dous diámetros non soamente nos guía cara o sol no sistema solar, ou cara o corazón no home, senón que debuxa liñas a través do ancho e largo das condutas diarias do home particular e as ondas de vida nas súas calas e enseadas, e atoparíamos na intersección a altura ou a profundidade do seu carácter³³³.

Deste xeito, Thoreau intúe ensinanzas morais no mundo natural. Os seres, obxectos e fenómenos son contedores de verdades ou principios que se fan evidentes na relación vivencial entre o individuo e a Natureza. Das leis da física, das observacións da bioloxía, pero tamén dos étimos e das semánticas empregadas, Thoreau deriva aprendizaxes morais para a vida do individuo. Como indica Thoreau: “Todas as leis morais pódense traducir na filosofía natural, soamente temos que restaurar o significado primitivo das palabras que as expresan, ou atender ao seu sentido literal en lugar de metafórico. Son xa filosofía *sobrenatural*”³³⁴.

³³³ Id., “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 554: “What I have observed of the pond is no less true in ethics. It is the law of average. Such a rule of the two diameters not only guides us toward the sun in the system and the heart in man, but draw lines through the length and breadth of the aggregate of a man’s particular daily behaviors and waves of life into his coves and inlets, and where they intersect will be the height or depth of his character”.

³³⁴ Id., “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 294:

3.2.1.2. Correspondencias espirituais

Para Thoreau, os fenómenos naturais reflicten os interiores do individuo cando a intuición deste afonda nos sentidos transcendentais. Quizais sexa o exemplo da lagoa o que mellor dá conta desta cuestión. Como indica Dassow Walls:

Walden é un lago caldeiro, que se formou cando un gran bloque de xeo fracturou a superficie dun glaciar retirado e se fundiu lentamente mentres augas xeadas se acumulaban e fluían ó seu redor, facendo caer un manto groso de sedimento pedregoso tachonado de laxas redondas. No seu nacemento Walden non era unha lagoa en absoluto, senón un montón de xeo cuberto de terra³³⁵.

Efectivamente, Thoreau comprende a lagoa como un elemento natural dependente de diversos fenómenos e procesos que se suceden nun período de tempo. Seguindo un enfoque científico, o propio Thoreau levou a cabo medicións sobre as dimensións da lagoa de Walden, do mesmo xeito que se bañaba nas súas augas en pleno inverno ou descubría nela unha fonte de deleite estético, comparándoa coa fonte de Castalia. En palabras do autor: “Quen sabe para cantas literaturas de nacións esquecidas esta foi a fonte de Castalia? Ou que ninfas a presidían na Idade de Ouro? É unha xema das augas primordiais que Concord loce na súa coroa”³³⁶.

Porén, debido a que a Natureza é un prisma, un Todo do que só se poden coñecer partes, e co que o individuo se pode relacionar das máis diversas formas, Thoreau transcendía,

“All the moral laws are readily translated into natural philosophy, for often we have only to restore the primitive meaning of the words by which they are expressed, or to attend to their literal instead of their metaphorical sense. They are already *supernatural* philosophy”.

³³⁵ DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau. Una vida*, Madrid: Cátedra, 2019, p. 30.

³³⁶ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 466: “Who knows in how many unremembered nations’ literatures this has been the Castalian Fountain? or what nymphs presided over it in the Golden Age? It is a gem of the first water which Concord wears in her coronet”.

precisamente, a análise científica ou a mera contemplación: atopaba no natural ensinanzas morais e correspondencias intelectuais que sandaban o seu espírito. Remitíndonos á cita que abre este capítulo, cando o autor se inclina cara as profundidades da lagoa é capaz de medir a profundidade propia do seu espírito. O afondar na Natureza permite afondar na natureza dun mesmo³³⁷.

Para Thoreau, os cambios do exterior acontecían tamén no seu interior, e viceversa. Como se dun fluxo bidireccional se tratase, Thoreau recibía a influencia dos fenómenos e acontecementos naturais, ao mesmo tempo que estes quedaban tinxidos polo escritor dos bosques: a Alma Universal era compartida e, deste xeito, levábase a cabo a formación dunha paisaxe que poderíamos definir como singular: un espazo natural visto de xeito transcendental que devén na construción dunha paisaxe *thoreauviana* a través da imaxinación. Como indica Thoreau: “É o casamento da alma coa natureza o que fai que o intelecto sexa frutífero, o que dá a luz á imaxinación”³³⁸.

Así, de entre os fenómenos naturais a partir dos que Thoreau intuía ou imaxinaba correspondencias co seu espírito, destacan dous: o paso das estacións e o cambio do día á noite.

Como indica Richardson sobre a primeira cuestión, “O que Thoreau vía na natureza sinxelamente aportáballe a linguaxe para describir o que xa estaba acontecendo no seu interior. Non era só primavera de novo en Concord, senón outra estación primaveral do espírito para Thoreau”³³⁹.

Podemos imaxinar ao autor de Concord como unha cavidade porosa, como un corpo-esponxa sumamente sensible aos cambios naturais. A apreciación estética da Natureza provoca

³³⁷ *Ibíd.*, p. 458.

³³⁸ THOREAU, Henry David, *Journal II (1850-1851)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 413: “It is the marriage of the soul with nature that makes the intellect fruitful —that gives birth to imagination”.

³³⁹ RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 392.

revolucións no espírito de Thoreau ata o punto de sentir, ou presentir, unha fonda irmandade coa cousa natural, que vai máis alá da influencia de cada estación na psique dos individuos. Thoreau indícao do seguinte xeito:

Os nosos pensamentos e sentimentos responden ás revolucións das estacións (...). Un ano componse dunha serie determinada de sensacións e pensamentos que teñen a súa linguaxe na natureza. Agora son xeo, agora son cor alazán. Cada experiencia redúcese a un estado da mente³⁴⁰.

Así, os fenómenos da Natureza son, para Thoreau, “estados da mente”, correspondencias físicas dun espírito en comunión cos devires naturais: “Estes fenómenos regulares das estacións finalmente son —xa o eran *ao principio*, por suposto— simplemente fenómenos ou fases da miña vida. As estacións e todos os seus cambios están en min. (...) Eses gorrións, tamén, son pensamentos que teño”³⁴¹.

De xeito semellante ao que acontece coas estacións, o día e a noite teñen connotacións diferentes para Thoreau, xa non a un nivel puramente estético, senón transcendental. O influxo da luz da Lúa é positivo para a inspiración, elevando a creatividade do poeta. Como indica Thoreau en *A noite e a luz da Lúa*: “O poeta que camiña baixo a luz da Lúa é consciente de toda unha marea no seu pensamento que debe atribuírse á influencia lunar”³⁴².

³⁴⁰ THOREAU, Henry David, *Journal IX (1856-1857)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 407: “Our thoughts and sentiments answer to the revolutions of the seasons (...). A year is made up of a certain series and number of sensations and thoughts which have their language in nature. Now I am ice, now I am sorrel. Each experience reduces itself to a mood of the mind”.

³⁴¹ THOREAU, Henry David, *Journal X (1857-1858)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 127: “These regular phenomena of the seasons get at last to be—they were *at first*, of course—simply and plainly phenomena or phases of my life. The seasons and all their changes are in me. (...) Those sparrows, too, are thoughts I have”.

³⁴² *Id.*, “Night and Moonlight”, en *The Atlantic*, [publicado orixinalmente en 1863, recuperado o 30/03/2020 de <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1863/11/night-and-moonlight/542115/>]: “The poet who walks by moonlight is conscious of a tide in his thought which is to be referred to lunar influence”.

Estes cambios na iluminación da Natureza teñen un influxo directo no espírito do autor de Concord. Máis alá de servir como fonte de inspiración para a creación artística, o paso do día á noite revitaliza ao individuo. Se ben xa indicamos que Thoreau sempre prestou máis atención ao día que á noite —o que pode comprenderse na atribución de certas características positivas ás horas diúrnas por influencia da doutrina puritana—, nos seus últimos anos deixouse marabillar polo espectáculo do astro lunar:

Hai noites, neste clima de tan serena e maxestosa beleza, tan medicinais e fertilizantes para o espírito que, segundo creo, unha natureza sensible non debería deixalas caer no esquecemento, e quizais non haxa ningún home mellor e máis sabio que aquel que as pasa ao raso, aínda que teña que durmir todo o día seguinte para pagar por elo³⁴³.

O cambio do día á noite ofrece unha paisaxe nocturna que xa non só é inspiradora da creatividade ou benéfica e refrescante para o espírito do individuo, senón que día e noite son xa fases dese espírito que se manifestan nos fenómenos naturais. Thoreau sente que o amencer exterior ten o sentido de reflexar un amencer interior, o cal só se consegue transitando, primeiro, na noite. Así, a Lúa, como símbolo, “Non é máis sombría, nunha noite calquera, que a atmosfera habitual da nosa mente, e é tan brillante como os nosos momentos máis iluminados”³⁴⁴.

³⁴³ *Ibídem*: “There are nights in this climate of such serene and majestic beauty, so medicinal and fertilizing to the spirit, that methinks a sensitive nature would not devote them to oblivion, and perhaps there is no man but would be better and wiser for spending them out of doors, though he should sleep all the next day to pay for it”.

³⁴⁴ *Ibídem*: “It is no snore dusky in ordinary nights than our mind’s habitual atmosphere, and the moonlight is as bright as our most illuminated moments are”.

3.2.2. A creación da paisaxe ou a máxima do desinterese

Seguindo o pensamento de Thoreau e do Transcendentalismo, coñecer a Natureza en toda a súa extensión non é posible para o individuo. Nin a ciencia, nin a poesía, nin a relixión é capaz de achegarse por completo a algo tan complexo como o Todo natural. Como vimos máis arriba, a achega de Thoreau é multidisciplinar: a estética, a mímese poética, a ciencia ou a metafísica son formas válidas para o noso autor de relacionarse coa Natureza e, aplicando un xeito ou outro, Thoreau conseguía non só afondar no segredo natural, senón no seu propio eu.

Deste xeito, todas estas achegas, que parten da percepción estética en primeira instancia, desembocan nun sentimento: a pertenza a ese Todo que Thoreau chama Natureza. Sentirse parte é o que Thoreau experimenta ao descubrir a beleza na caída das flores durante o outono, no devir das estacións, que inflúen nel e o inspiran. Presumiblemente, isto é o que o leva a concibir a Natureza como símbolo do seu espírito, ao mesmo tempo que o seu espírito é símbolo da Natureza. Poderíamos pensar que a herdanza de Emerson ao considerar os fenómenos naturais como subsidiarios da psique está moi presente, e en parte é así. Thoreau pertence a un tempo, a unha época, e por moito que quixese afastarse do social, as influencias culturais son máis que evidentes na súa literatura. Thoreau é un transcendentalista, pero entendendo o Transcendentalismo como un método, poderíamos dicir que o pensador da cabana é un transcendentalista de seu.

Dende o noso modo de velo, Thoreau constrúe unha paisaxe propia a partir do deleite que lle causan os espazos naturais, atribuíndolles certas connotacións e significados, creando símbolos. Como indica o autor: “Os obxectos e fenómenos naturais son os símbolos ou caracteres orixinais cos que expresamos pensamentos e sentimentos (...). Os teus pensamentos

escintilan como a auga da superficie e as suaves ramas”³⁴⁵. E a cuestión metafísica da unidade co natural fai o resto. Certo é que podemos focalizar a nosa atención nun único obxecto natural. Podemos converter en obxecto estético a primeira flor da primavera, individualizándoo e considerándoo como único, pois en verdade cada obxecto natural é único e irrepetible. Pero a estética da natureza a miúdo non está exenta de metafísica, e pivota sobre a idea de unidade do natural.

Neste sentido, para Thoreau, a Natureza é bidireccional: un símbolo, unha externalización dun estado da mente, dunha idea, dun sentimento; pero tamén aquilo que permite e provoca ditos movementos do espírito. Como o expresa o autor nos seguintes versos:

Amable faime aniñar nesa doce melodía
e posuír un alma afín, falándome
dende as fontes do ser universal³⁴⁶.

3.2.2.1. Unidade e espiritualización do natural

Segundo Hepburn, a unidade non é *conditio sine qua non* para apreciar esteticamente a natureza. A busca desa unidade do natural está motivada polo desexo de validar a nosa experiencia estética, de dotala de integridade pero, segundo o filósofo escocés, esta unidade xoga un rol regulador no intento de humanizar ou espiritualizar a natureza: “a actividade imaxinativa traballa por un achegamento entre o espectador e o seu obxecto estético: a unidade é, de novo, unha noción reguladora, un símbolo da inalcanzable transmutación completa da

³⁴⁵ THOREAU, Henry David, *Journal XII* (1859), Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 389: “Natural objects and phenomena are the original symbols or types which express our thoughts and feelings (...). Your thoughts sparkle like the water surface and the downy twigs”.

³⁴⁶ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 512: “Fondly to nestle me in that sweet melody, / And own a kindred soul, speaking to me / From out the depths of universal being”.

natureza exterior en bruto nun espello da mente”³⁴⁷. A espiritualización da natureza é, segundo Hepburn, unha pirueta que realiza a imaxinación do individuo para atraela cara si e configurala dun xeito subxectivo.

Pero a experiencia estética da natureza —sexa dun espazo ou dun elemento concreto—, non se limita ao mero goce sensitivo. Somos suxeitos e as nosas particularidades como individuos ‘modifican’ aquilo que percibimos. A apreciación estética involucra todo tipo de elementos reflexivos, cognitivos e emocionais que engadimos á nosa experiencia: a riqueza daquel bagaxe que porta o noso espírito resulta condicionante para a nosa apreciación. Deste xeito, como salienta Hepburn, “non estamos baixo ningún imperativo racional que permita que o científico desprece a perspectiva humana ou reste importancia á centralidade desa perspectiva en calquera experiencia que poida chamarse estética”³⁴⁸.

O mesmo acontece co xogo da imaxinación que nos leva a pensar a unicidade do natural. Concibir a natureza dende a metafísica pódenos levar a experiencias estéticas diferentes, non dependentes en primeira instancia das sensacións experimentadas no eido físico. Dita experiencia estética é a que nos permite apreciar a paisaxe como posuidora dunha beleza máis grande que a que se percibe aparentemente. O xogo da imaxinación tamén traslada consideracións e apreciacións que a natureza non ten de seu. Somos suxeitos, e como suxeitos fabulamos, botamos a voar a nosa imaxinación, imprimimos sentidos na realidade que percibimos. Precisamente por iso, Hepburn non nega a metafísica que o individuo pode imaxinar, pois forma parte da experiencia do ser humano na natureza; unha experiencia para a que a explicación científico-naturalista non é suficiente³⁴⁹.

³⁴⁷ HEPBURN, Ronald W., “Aesthetic appreciation of nature”, *The British Journal of Aesthetics*, vol. 3, 3 (1963), pp. 200-201.

³⁴⁸ *Id.*, “Landscape and the Metaphysical Imagination”, *Environmental Values*, 5 (1996), p. 195.

³⁴⁹ *Ibidem*, p. 195.

Deste xeito, ante a natureza pódense adoptar dúas posturas ben diferentes. A primeira caracterízase polo goce inmediato do percibido: os estímulos chegan a través dos nosos sentidos e apreciámoslos directamente. A segunda supón un chanzo máis arriba: unha vez percibido o dado, a nosa imaxinación pode producir experiencias estéticas moi diversas. Como nos indica Merchán, “O feito de que a experiencia da beleza natural nos faga tomar por reais calidades dos obxectos-espazos cun sentido-linguaxe metafísico, foi fundamental para exaltar nela núcleos significantes”³⁵⁰.

Subliñamos, logo, o papel activo da imaxinación na experiencia estética da natureza como ferramenta para a revelación dun sentido transcendente da vida. Este pensar a natureza en tanto que Natureza pode partir da interpretación das características da cousa natural a través do apreciar estético: as múltiples experiencias que se poden vivir na natureza, a plurisensorialidade, a falta de marco, o dinamismo dos seus elementos, ou a inmersión e envolvimento, que son características da natureza en tanto que obxecto estético. Ditos atributos poden ser interpretados de xeito doado, a través da imaxinación, transformándoos en características tales como a indeterminación, a falta de finitude ou a simbiose, que derivan na unidade da cousa natural. Como indica Merchán, prodúcese a realización do non existente na experiencia:

A imaxinación, dada a súa tendencia a abstraer a percepción como actividade fruitiva, motívase a crear e significar a multiplicidade baixo a exposición de ideas transcendentales (...), podemos na *realización* recrear o sentido da vida, ser un coa natureza, o seu equilibrio, a súa omnipresenza, a súa forza, o tempo, a esencia potencial do mundo biolóxico, o balance da *totalidade* e o fundamento dos

fenómenos, a esencia do cosmos, etc. De aí que deveña nunha acepción de principio absoluto, ente *deificable*³⁵¹.

Cómpre, porén, entender os porqués desta deriva da imaxinación na cuestión metafísica. Hepburn ofrece unha teoría suxestiva sobre este feito a través do concepto de *nisus*³⁵². As maneiras que ten o individuo de dar-se dita unicidade do natural responden ao citado *nisus*, a ese recoñecemento da separación tradicional entre natureza e humanidade: a distancia co mundo natural, a sensación de illamento e incompletude³⁵³, fan que o suxeito, mediante a imaxinación, ‘atope’ esa verdade da súa experiencia estética no natural, unha verdade que pasa por entender a natureza como Natureza, na que el mesmo é integrante, e na que se inclúe a multiplicidade. Este humanizar a natureza permítelle ao suxeito interpretar as experiencias estéticas no natural a modo de metáfora ou alegoría dos seus propios sentimentos como individuo.

3.2.2.2. Aporías entre espazo e paisaxe

Como xa vimos no capítulo anterior, para lograr unha experiencia estética profunda da —e na— natureza, esta debe ser tratada de xeito diferente a como nos relacionamos con calquera outra obra de arte. O facer da natureza un obxecto estético supón aceptar as súas particularidades, comezando por aceptar que non se trata dun obxecto produto do facer do ser humano e, polo tanto, non pode ser experimentada seguindo os preceptos estéticos aplicables á obra de arte. Dentro destas diferenzas cómpre, pois, matizar o concepto que o individuo aplica

³⁵¹ *Ibíd.*, p. 91.

³⁵² HEPBURN, Ronald W., “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty”, *Wonder’ and Other Essays: eight studies in aesthetics and neighbouring fields*, Edimburgo: Edinburgh University Press, 1984, p. 18.

³⁵³ MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Crítica de la racionalización estética: la belleza natural”, (*pensamiento*), (*palabra*) ...y obra, vol. 20, 20, (2018), p. 91

á natureza en función da relación establecida entre suxeito e obxecto: a natureza como paisaxe e a natureza como espazo. Segundo Tafalla:

O concepto de espazo, ao centrarse na idea de estar envolto, apunta máis claramente á corporalidade e á multisensorialidade. O concepto de paisaxe subliña a distancia, mentres que o concepto de espazo subliña o estar dentro. A paisaxe remite a unha imaxe, mentres que o espazo remite a un lugar tridimensional³⁵⁴.

Apreciar a natureza en termos de paisaxe supón establecer unha separación entre suxeito e obxecto. Percibimos esta ou aquela disposición de elementos sobre un fondo, e apreciámola esteticamente. Concibir a natureza como unha paisaxe implica converterla nunha imaxe. Seguindo a Tafalla, a relación coa natureza en termos de paisaxe é esencialmente visual, e está intimamente ligada á pintura xurdida en Occidente nos inicios da Modernidade³⁵⁵.

Porén, a natureza non se aprecia unicamente a través do sentido da vista. Se ben este tivo o monopolio da percepción estética, seguido do ouvido, unha experiencia estética profunda da natureza, como xa mencionamos, require do resto de sentidos. Por iso, segundo Tafalla, para chegar a unha fonda experiencia estética da natureza debe ser considerada en termos de *espazo* en lugar de *paisaxe*:

Un espazo é un lugar no que podemos entrar, que percorremos en distintas direccións e observamos dende múltiples perspectivas. Un espazo é un territorio que podemos habitar e no cal podemos realizar todo tipo de actividades. Mentres nos achamos nel, rodéanos, envólvenos e as cousas que acontecen nel tamén nos

³⁵⁴ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019, pp. 166-167.
³⁵⁵ *Ibídem*, p. 163.

afectan. Co tempo, podemos ser parte del. E aínda que non sempre haxa unha liña clara que diferencie e separe uns espazos doutros, podemos apreciar en cada un algo específico que o distingue dos demais, algo que denominamos o seu carácter, a súa personalidade ou a súa atmosfera³⁵⁶.

Precisamente, na experiencia da natureza como espazo, o suxeito é capaz de gozar, como indica Tafalla, das características propias de dita experiencia estética antes mencionadas: inmersividade, plurisensorialidade e cambio. Algo que, segundo Tafalla, non acontece se a nosa experiencia estética se reduce á mera contemplación como se dunha paisaxe pictórica se tratase. Concibir un territorio como paisaxe supón interpretar ese territorio de determinada maneira, imprimíndolle un significado que é, en esencia, humano. Completando con Adorno, segundo o xeito no que o idealismo concibe a natureza, como boa e suavizada: “O concepto de natureza, sempre idílico, segue sendo na súa expansión telúrica, na impronta da técnica total, o provincianismo dunha illa diminuta”³⁵⁷.

Continuando coa diferenza que establece Tafalla, “O concepto paisaxe, tal e como o empregamos actualmente, designa unha porción de territorio tal e como é percibido, comprendido e valorado por un suxeito ou unha comunidade de suxeitos”³⁵⁸. As connotacións que un territorio recibe, e que o converten en paisaxe, dependen da relación que unha cultura desenvolva cun determinado territorio: “As paisaxes xorden de forma reflexiva na mente das persoas, como resultado dun proceso intelectual e emocional, e son unha construción

³⁵⁶ *Ibidem*, p. 162.

³⁵⁷ ADORNO, Theodor W., *Teoría Estética*, Madrid: Akal, 2011, p. 96.

³⁵⁸ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019, p. 163.

intersubxectiva que se desenvolve historicamente nun entretecido de interaccións e creacións culturais colectivas”³⁵⁹.

Desta maneira, a paisaxe fundaméntase trala adquisición de símbolos e valores, de ideais e de sentidos, e moitas veces o entorno convertido en paisaxe vólvese unha icona de identidade para moitas culturas e comunidades. A paisaxe, poderíamos dicir, é unha forma de interpretar un espazo, de miralo, de sentilo. Porén, interpretar un espazo en tanto que paisaxe non supón un problema *per se*; o problema xorde cando a experiencia estética da natureza en tanto que espazo queda supeditada —ou non se exercita en absoluto— a valoración do espazo en forma de paisaxe.

De acordo con Tafalla, a natureza non é un escenario, non é *attrezzo* para as accións do noso eu. Unha experiencia estética deste tipo sería superficial en grado sumo, transformando espazos naturais en metáforas e alegorías dos nosos estados anímicos, en reflexo da nosa psique interior. Este xeito de concibir a natureza iría en detrimento das características intrínsecas da mesma. Nestes casos, como di Tafalla, “A beleza natural non se explora por si mesma, para apreciála e celebrála, senón como un condimento das nosas historias”³⁶⁰, ou, en palabras de Adorno: “A ambigüidade do belo natural ten a súa xénese, polo que respecta ao contido, na ambigüidade dos mitos”³⁶¹.

Porén, a busca dunha natureza virxe, inmaculada, non perturbada pola acción do home, foi o soño ao que se aferraron os transcendentalistas estadounidenses. Unha natureza cun fundamento salvaxe, primario, primixenio, non explotada polo empresario por medio da especulación e a deforestación. Unha natureza que, en definitiva, era ideal e que estaba por desaparecer. Prodúcese, deste xeito, un afastamento da sociedade e unha volta á natureza en

³⁵⁹ *Ibíd.*

³⁶⁰ *Ibíd.*, p. 171.

³⁶¹ ADORNO, Theodor W., *op. cit.*, p. 95.

dúas vías: por unha parte, debido ao levantamento de núcleos urbanos, e pola outra, debido ao modo de explotación de recursos naturais. Así, o ser humano entende a súa relación coa Natureza, e pona en valor por medio da arte. Seguindo a López Lillo e Ramos, “A natureza ao noso alcance é, dalgún xeito, un produto humano”³⁶².

Na obra *Valoración da paisaxe natural*, López Lillo e Ramos, establecen tres modos de relación positiva entre o individuo e a natureza que se dan na actualidade, —pero que ben poderíamos aplicar á época de Thoreau, coa paulatina expansión dos núcleos urbanos na primeira metade do século XIX—: a valoración sensitiva, a estética, e a da natureza como ambiente.

Nun primeiro lugar, o primeiro paso na relación ser humano-natureza é a da valoración sensitiva. Aínda que a relevancia da mesma sexa superflua, supón un achegamento á natureza polo seu contraste coa cidade, esporádica e de curta duración, como actividade de ocio.

O segundo tipo de relación é a valoración estética da natureza. Diferénciase do primeiro en que resulta un achegamento dunha intensidade e complexidade superior, pero menos alcanzable. Podémola definir como unha forma superior de valoración sensible, mediante a subsunción da multiplicidade natural na unidade. Deste xeito, a valoración sensible vólvese estética, por medio do descubrimento da expresión do sentimento humano subxectivo nos elementos e fenómenos naturais, establecéndose unha harmonía entre o individuo e a natureza percibida en termos estéticos.

O terceiro tipo de relación é aquel que valora a natureza entendéndoa como ambiente. Tanto a primeira, valoración sensitiva, como a segunda, valoración estética, dependían da

presenza dunha subxectividade, mentres que o terceiro tipo, a ambiental, é obxectivo pois non depende da percepción ou da sensibilidade do individuo:

A Natureza ten relación de medio (...) cunha fin que é o home, aínda que non ‘esgota’ o seu ser nesta *función* de ‘hábitat’ para a vida humana; e dá razón de si mesma manifestando un *sentido*, que non é medio, pola simple expresión da súa substancia cara o home: contemplación, correspondencia, retorno³⁶³.

López Lillo e Ramos falan de dous termos diferentes para ilustrar a volta á natureza do individuo de cidade. Os dous conceptos aos que aludimos son a voz *wandern* que, empregada sobre todo no norte de Europa, ven a significar deambular, camiñar sen unha ruta definida polo propio pracer que esta práctica pode ofrecer. O segundo é o composto ‘estar-tombado-baixo-un-piñeiro’, procedente de América Latina. O primeiro, como vemos, supón actividade, dinamismo; o segundo é, pola contra, estático. Pero xa sexa deambulando ou descansando á sombra dunha árbore, o propósito de ambos termos é o mesmo. En palabras de López Lillo e Ramos, “[o] camiñante uniuse ao sendeiro, fíxose paisaxe; o que está baixo o piñeiro tamén foi asimilado polo espazo natural. Os dous teñen tempo e espazo para mergullarse na atracción da vida animal e vexetal, na vivencia estética”³⁶⁴.

A experiencia estética é tamén existencial: a interiorización da percepción espacial tradúcese en experiencia estética do espazo. Prodúcese, deste xeito, un encontro coa natureza mediante a inmersión e o contacto cos espazos naturais, a través da permanencia dentro deles,

USC
UNIVERSIDAD DE SANTIAGO DE COMPOSTELA
³⁶³ *Ibidem*, p. 33.
³⁶⁴ *Ibidem*, p. 37.

e mediante dito contacto, dáse no individuo unha sorte de “repercusión existencial en forma de sosego e plenitude”³⁶⁵.

Do que se trata é de que dita experiencia estética e sensorial teña unha repercusión existencial na vida do individuo permitíndolle a toma de contacto coa natureza. Nestes termos, o que se produce é un nexos coa natureza moito máis profundo que o que se deriva da análise científica, por exemplo. Segundo López Lillo e Ramos, existe unha diferenza notable entre un espazo experimentado e vivido, e un espazo xeométrico, constrinxido entre eixos cartesianos, medible e cuantificable:

O espazo experimentado, en canto leva no seu interior ao suxeito que o experimenta, xa recibiu unhas cantas determinacións: queda fixado nun sistema de coordenadas (...), ‘orientado’ segundo o modo de percepción humano e valorado de xeito vital segundo subespazos de distinta significación³⁶⁶.

3.2.2.3. A paisaxe significativa: sentimento e imaxinación

O Transcendentalismo estadounidense construíu a súa propia Natureza. Dotándoa de beleza, outorgándolle bondade, fíxoa mestra da moral e da literatura, e converteuna nun modelo ao que adecuar a existencia: volveuna Deus. Segundo Lawrence Buell, os transcendentalistas seguen unha ideoloxía que poderíamos denominar “pastoral”, entendida como retorno a un estado menos urbano, máis natural, da existencia, que re-mitifica os espazos naturais³⁶⁷.

Así, a partir dun entorno natural que aínda albergaba certa esencia salvaxe, o movemento creou unha paisaxe na que verteu toda unha serie de características e que integrou no seu

³⁶⁵ *Ibídem*, p. 38.

³⁶⁶ *Ibídem*, p. 40.

³⁶⁷ BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Massachusetts): The Belknap Press of Harvard University Press, cop. 1995, p. 31.

imaxinario cultural. Como indica Buell, “a natureza sacralizada é a contrapartida mística da humanidade (...), a natureza física podería ser descodificada como un sistema de signos coherente co espírito”³⁶⁸.

Porén, a relación máis próxima coa Natureza desenvolveuna Thoreau: entendeu a irmandade e a pertenza dun xeito máis transcendental que calquera do resto de transcendentalistas. Para Thoreau, a Natureza era significativa, material; un conxunto organizado de seres, fenómenos e cousas en base a un principio común que tamén o dirixía a el. A súa achega comeza sendo estética, deleitándose no goce da Natureza como unha obra de arte que requiría o seu corpo por enteiro, que cambiaba segundo o seu propio devir, e na que era capaz de detectar patróns ou similitudes entre os seus fenómenos. A metafísica de Thoreau, xa o dixemos, non deixa de ser un derivado de dita experiencia inmersiva no natural.

Así, se ben apreciaba os fenómenos de xeito singular e no seu conxunto, adoptando unha visión non só estética, senón ética, de respecto e reverencia, Thoreau era un escritor e, debido á propia natureza da súa labor literaria, o pensador dos bosques constrúe unha paisaxe a partir do espazo natural. Thoreau funda unha épica enfocada na construción dunha utopía silvestre e, deste xeito, mitifícase o espazo natural de Walden en *Walden*, mediante a poetización dos obxectos e fenómenos do mundo, dotándoos de novos núcleos significantes, o que supón a creación da paisaxe *thoreauviana*.

Na súa obra, *A arte da paisaxe*, o profesor e historiador Raffaele Milani ofrece a seguinte definición de paisaxe:

A paisaxe é unha forma espiritual que funde visión e creatividade; porque cada mirada crea unha «paisaxe ideal» no noso interior (...). Trátase dun proceso psíquico

que unifica a experiencia estética, algo que se dá inmediatamente, tanto como acto da visión e dos sentidos como acto do sentimento³⁶⁹.

Seguindo a Milani, a paisaxe xa non sería entorno, senón unha creación subxectiva, unha modificación de dito entorno. Desta maneira, a paisaxe vai un paso máis alá da percepción estética do entorno. Supón interpretar o que os nosos sentidos recollen cando son afectados por estímulos exteriores. De igual xeito, a propia percepción é xa unha proxección do suxeito sobre o obxecto; é, como indica Milani, “intencional e fundacional”, pois percibir é apprehender unha realidade que queda fixada nun espazo e nun tempo³⁷⁰.

Porén, a formación da paisaxe atopa o seu xerme xa na apreciación estética dos fenómenos: apreciar algo como belo implica xa dotalo de connotacións máis alá da percepción. O seguinte chanzo para a creación da paisaxe é o paso da percepción á intuición. Seguindo a Milani, aqueles fenómenos percibidos unificanse, reúnen, e pasan “do mundo das emocións ao das artes”³⁷¹. Deste xeito, aquel ‘artista’ que crea unha paisaxe a través da percepción dos fenómenos dun espazo non se limita á imitación, senón que interpreta a esencia de dito espazo, imprimíndolle a súa subxectividade, transcendendo o xuízo estético³⁷².

Daquela, non se trata de facer mímese das súas formas, senón dos seus procesos. Por iso Thoreau chega a afirmar que as mesmas revolucións que se dan no exterior co cambio de estación, están acontecendo tamén no seu interior. Thoreau crea unha paisaxe transcendentalista por medio da literatura na que os seus pensamentos se corresponden cos fenómenos naturais, na que ditos fenómenos son símbolos de estados mentais. A natureza é reconceptualizada. O espazo natural obtén novos significados

³⁶⁹ MILANI, Raffaele, *El arte del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 51.

³⁷⁰ *Ibidem*, pp. 20-21.

³⁷¹ *Ibidem*, p. 51.

³⁷² Cfr., *Ibidem*, p. 20.

Como vimos máis arriba, Marta Tafalla criticaba precisamente a relación estética coa natureza mediada polo concepto da paisaxe. O seu argumento era que a natureza pode ser apreciada esteticamente dun xeito mellor se a consideramos como un espazo, limitándonos ás súas características, fenómenos e seres, sen imprimir nela riscos da nosa personalidade. Seguindo a Tafalla, a natureza non é, logo, símbolo de ningún proceso mental e a súa función non é servir de metáfora para os nosos pensamentos e desexos. Porén, non negamos a interpretación ou o emprego da imaxinación para relacionarnos esteticamente cun espazo natural, pero, na nosa opinión, estas dúas praxes dan lugar a experiencias estéticas moi distintas, que poden derivarse a unha da outra. Como indica o profesor Federico López Silvestre:

Schelling consideraba que o sentimental era o selo que a natureza deixaba no home e que esa natureza tamén tiña «alma», é dicir, subxectividade produtiva. A idea da produtividade ou creatividade da natureza suxire que toda filosofía integral da paisaxe debería proceder como fixo Humboldt: mostrando a natureza que hai na arte e a arte que hai na natureza³⁷³.

Así é que Thoreau percibe esteticamente o espazo natural e apréciao polo que é, seguindo a primeira máxima de Emerson no referente á beleza pola que as cousas naturais pracen por si mesmas³⁷⁴. Pero hai diversas formas de achega estética no que respecta a este aspecto. Thoreau vai máis alá, creando poeticamente unha paisaxe a partir dun entorno natural dado; unha paisaxe que, por outra banda, pode ser tamén apreciada como icona ou forma artística dunha cultura e dunha literatura. Xa non estaríamos falando da natureza en canto a fenómenos, senón dunha

³⁷³ LÓPEZ SILVESTRE, Federico, “Cara a unha teoría integral da paisaxe”, en DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA, Francisco e LÓPEZ SILVESTRE, Federico (coords.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2009, p. 103.

³⁷⁴ Cfr., EMERSON, Ralph Waldo, *Nature*, Londres: Penguin, 2008, pp. 10 e ss.

natureza interpretada e imaxinada. Falamos, pois, de creación literaria, de creación artística de imaxinarios propios. Así, seguindo co exposto por Milani, poderíamos entender a paisaxe nos seguintes termos:

A paisaxe, entretecido delicado ou sublime das formas, expresa unha realidade ética que pertence á vida humana, ao mundo do accidental, do posible, á realidade que podemos cambiar. A natureza é (...) a infinita conexión das cousas, o ininterrompido nacemento e destrución das formas, a unidade flutuante do acontecer, que se expresa na continuidade da existencia temporal e espacial. A paisaxe, en tanto que forma espiritual, acolle dentro dos seus propios límites o ilimitado e, desá maneira, absorbe e transmite o máis elevado significado da natureza³⁷⁵.

A paisaxe natural fórmase, daquela, interpretando a natureza. En palabras de Pareyson “O feito misterioso que acontece na interpretación da obra de arte é precisamente que se atopa fronte a unha ‘cousa’ e evócanos un ‘mundo’; atopámonos ao mesmo tempo coa evidencia dun obxecto físico e co seu inseparable mundo espiritual”³⁷⁶.

Daquela, a interpretación do dado evoca un mundo espiritual que, no caso da paisaxe, é xa un símbolo produto da extrapolación dun eu á cousa natural: a subxectividade individual ou colectiva imprímese nos espazos naturais para dar lugar a paisaxes significantes. Deste xeito, como indica Milani: “Cómpre ter en conta a relación home-natureza na complexidade da experiencia humana. A paisaxe é unha entidade relativa e dinámica, na que dende tempos antigos natureza e sociedade, mirada e ambiente, interactúan sen cesar”³⁷⁷.

³⁷⁵ MILANI, Raffaele, *El arte del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 52.

³⁷⁶ PAREYSON, Luigi, *Conversaciones de estética*, Madrid: Ed. Antonio Machado, 1988, p. 130.

³⁷⁷ MILANI, Raffaele, *op. cit.*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 56.

Así é que o Transcendentalismo, como movemento cultural, funda un xeito propio de ollar os espazos naturais. Seguindo a Joan Nogué, “a paisaxe non só reflexa a cultura, senón que é parte da súa constitución. E por iso mesmo —e sobre todo— é un produto social”³⁷⁸. Porén, de xeito particular no caso de Thoreau, a creación da paisaxe ten unha pegada máis fonda, precisamente debido a que a súa achega aos espazos naturais foi moito máis intensa, se queremos, que a do resto dos transcendentalistas. A paisaxe de Thoreau non só é unha representación do mundo, un concepto como país ou territorio ligado a certas connotacións e simboloxías e, sobre todo, a un sentimento. Aplicando a definición que dá López Silvestre sobre a paisaxe, poderíamos dicir que Thoreau procesa o espazo natural de dous xeitos:

[P]rimeiro, converténdoo —como o país— en representación ou imaxe mental do mundo —a vista ou panorámica concreta— e, despois, valorándoo, sentíndoo ou xulgándoo esteticamente. Neste sentido, á paisaxe ocórrelle como á bolboreta: para chegar a existir, debe sufrir unha dobre mutación³⁷⁹.

³⁷⁸ NOGUÉ, Joan, “El paisaje como constructo social”, en NOGUÉ, Joan (ed.), *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007, p. 21.

³⁷⁹ LÓPEZ SILVESTRE, Federico, “Cara a unha teoría integral da paisaxe”, en DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA, Francisco e LÓPEZ SILVESTRE, Federico (coords.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2009, p. 96.

4.

“EXISTIR DELIBERADAMENTE”: A “VIDA SUBLIME” DE H. D. THOREAU

“Fun aos bosques porque quería vivir deliberadamente, confrontar só os feitos esenciais da vida, e ver que podía aprender do que tiña que ensinarme, non fose que, cando estivese por morrer, descubrira que non tiña vivido”³⁸⁰.

Henry David Thoreau, *Walden*.

4.1. A VIDA SALVAXE: A EXISTENCIA E O PRINCIPIO NATURAL

Dende marzo de 1848 ata maio de 1861, Thoreau mantivo correspondencia cun dos seus primeiros e maiores adeptos, Harrison Gray Otis Blake, quen compilou as cartas nun único volume. As epístolas recollen as respostas de Thoreau a preguntas de carácter existencial formuladas por Blake, das cales, lamentablemente, só se publicou a primeira, na que se resume o que Thoreau entende por vivir:

³⁸⁰ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 394-395: “I went to the woods because I wished to live deliberately, to front only the essential facts of life, and see if I could not learn what it had to teach, and not, when I came to die, discover that I had not lived”.

Se comprendo correctamente o significado da súa vida, sería este: Vostede queredría separarse da sociedade, do feito das institucións, do costume, dos convencionalismos, de xeito que poida levar unha vida nova e simple con Deus. En lugar de infundir unha nova vida ás vellas maneiras, tería unha nova vida por fóra e por dentro. Para min, hai algo sublime nesa actitude.³⁸¹

Daquela, que é a vida para Thoreau? De que maneira pode o ser humano existir e conseguir ser feliz no intento? Esta non só foi a cuestión fundamental á que Thoreau pretendeu dar resposta durante o experimento de Walden, senón que a cuestión da existencia estivo presente ata o seu pasamento. A responsabilidade de Thoreau, consigo mesmo e coa sociedade faille pensar a vida dun xeito que transcende aos temas banaís, pois a felicidade nada ten que ver co benestar mercantil. Como indica Thoreau: “Confórmome cunha felicidade lixeira e case animal. A miña felicidade é moi semellante á das marmotas”³⁸².

4.1.1. Unha vida ‘filosófica’

A vivencia da natureza permítelle a Thoreau intuír o salvaxe, como pulo de vida, pero dunha vida deliberada como instinto de preservación fundamental do espírito e do ser humano, daquilo que o conecta coa Natureza, baseado na liberdade. Para Thoreau, a vida debe ser como un novo elemento, non fundada sobre unha vida vella. Deste xeito, cómpre que cada individuo cree a súa propia dende cero, pois “Ela [a vida] nace, medra, e florece”³⁸³.

³⁸¹ *Id.*, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 34: “It I understand rightly the significance of your life, this is it: You would sunder yourself from society, from the spell of institutions, customs, conventionalities, that you may lead a fresh, simple life with God. Instead of breathing a new life into the old forms, you would have a new life without and within. There is something sublime to me in this attitude”.

³⁸² *Ibidem*, p. 43: “I am too easily contented with a slight and almost animal happiness. My happiness is a good deal like that of the woodchucks”.

³⁸³ *Ibidem*, p. 36: “It is born, and grows, and flourishes”.

A vida non se funda sobre vellos valores. Un elemento recorrente nos textos de Thoreau é a negativa a aceptar ditados de terceiros, sexan estes novos ou maiores, pois o autor rexeita a idea de que a vellez sexa, *per se*, un indicador de sabedoría. Ninguén pode vivir a vida dun salvo ese un e, dado que cada vida é un camiño completamente distinto e singular, será tarefa de cada quen decidir dito camiño a través dos valores que nós cargamos na nosa bolsa de viaxe.

Outro aspecto a resaltar para comprender como Thoreau concibe a súa existencia é o da correspondencia. Para o pensador dos bosques, a vida deliberada é aquela na que “vida interior” e “vida exterior” se corresponden: “Creo na correspondencia entre a vida exterior e a vida interior. (...). O exterior é soamente o externo do que está dentro”³⁸⁴. Este xeito de existir, amosando o espírito nos actos, rexeitando calquera dualismo, impregna todos os eidos da súa vida e do seu día a día: dentro/fóra, mente/corpo, intelectual ou espiritual/material, teoría/práctica. É por iso que a filosofía de Thoreau no seu entender sobre a existencia insiste en que todo o que percibimos exteriormente correspóndese cunha natureza interior, que se materializa, que agroma, pois “[o]s homes non se agochan baixo os seus hábitos, senón que son revelados por eles; estes son as súas verdadeiras roupas”³⁸⁵.

Thoreau enténdese como filósofo na necesidade práctica da existencia. Para el, a filosofía non é unha doutrina, senón unha actividade de vida. Os valores do filósofo, segundo Thoreau, deben ser o vivir conforme aos ditados da sabedoría: a sinxeleza, a independencia, a magnanimidade e a confianza³⁸⁶. Isto fai de Thoreau un estoico do século XIX: a filosofía é,

³⁸⁴ *Ibidem*, p. 35: “I do believe that the outward and the inward life correspond. (...). The outward is only the outside of that which is within”.

³⁸⁵ *Ibidem*: “I do believe that the outward and the inward life correspond. (...). The outward is only the outside of that which is within. Men are not concealed under habits, but are revealed by them; they are their true clothes”.

³⁸⁶ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 334: “To be a philosopher is not merely to have subtle thoughts nor even to found a school, but so to love wisdom as to live according to its dictates, a life of simplicity, independence, magnanimity, and trust. It is to solve some of the problems of life, not only theoretically, but practically”.

precisamente, a *práctica* da sabedoría, ou a *sabedoría* práctica, ou *phrónese*. Non existe discrepancia entre teoría e práctica, nin entre materia e alma. Un corpo non está desligado da súa parte mental. A mente é corpo; é a razón na materia. Do mesmo xeito, a filosofía é vida; e a vida que escolle Thoreau é a vida filosófica.

4.1.2. A importancia do individuo

Segundo os preceptos do Transcendentalismo, o individuo ten que ser capaz de darse a si mesmo a súa propia norma, as súas propias leis que rexan a súa vida. Estes principios son extraídos da relación coa Natureza como fonte da vida e creación, e non partirán de convencións sociais produto da artificialización e da domesticación da existencia. Como nos indica Thoreau:

Hai algo servil na costume de buscar unha lei que poidamos obedecer. Podemos estudar as leis da materia ata onde sexa posible e para a nosa conveniencia, pero unha vida de éxito non coñece lei algunha. Certamente, é un descubrimento desafortunado o dunha lei que nos obriga onde antes non sabíamos que estabamos obrigados³⁸⁷.

Segundo Jane Bennett, Thoreau busca afastarse da conformidade, da norma nun proxecto autodidacta de creación da identidade. A adaptación á tradición, empregado como xeito para descargar a propia responsabilidade sobre un mesmo, abandónase en beneficio do pensamento propio e libre³⁸⁸.

³⁸⁷ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 251: “There is something servile in the habit of seeking after a law which we may obey. We may study the laws of matter at and for our convenience, but a successful life knows no law. It is an unfortunate discovery certainly, that of a law which binds us where we did not know before that we were bound”.

³⁸⁸ BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, cop., 2002, pp. 5 e ss.

Pero a vida que quere Thoreau é, lonxe do que poida parecer, unha vida en sociedade. A pesar da súa estancia en Walden, Thoreau nunca deixou de volver a Concord, de visitar á familia ou a Emerson, ou de desprazarse para pronunciar conferencias; de igual xeito, a cabana de Thoreau era lugar de reunión para todo aquel que pasase por Walden e quixera enredarse nunha conversa profunda ou simplemente deterse a descansar un pouco antes de proseguir o seu camiño. Porén, para descubrir aquela vida, tiña que facelo só, reunindo as condicións necesarias que lle permitisen ter unha perspectiva e un lugar —intelectual e físico— dende o que observar a súa comunidade para resolver a incógnita de como afrontar a existencia sen que esta recaese en detrimento do propio individuo.

Recordemos que o contexto dos Estados Unidos da época de Thoreau desembocarían na Guerra Civil pouco antes do pasamento do autor: escravitude, invasión de territorios, conflitos, inxustizas. A postura de Thoreau é a de sublimar ao individuo fronte a un goberno e á sociedade que escolleu a ditos mandatarios: “Aí atópase a traxedia; os homes traizoan as súas propias naturezas, e incluso aqueles chamados sabios e bos, préstanse a realizar o oficio doutros inferiores e crueis”³⁸⁹.

Neste sentido, o comezo de *Walden* é o suficientemente concreto para comprender *que* e *sobre que* escribe Thoreau. Non se trata de establecer normas morais ou existenciais aplicables a calquera individuo, senón, máis ben, de elaborar unha sorte de crónica filosófica e persoal, un relato individual sobre como outro xeito de existir é posible, pero sempre dende o *eu*, porque son as experiencias e a posta en práctica dos interiores do individuo aquilo que imprime a verdade máis primaria sobre o relato:

³⁸⁹ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 106: “Herein is the tragedy; that men doing outrage to their proper natures, even those called wise and good, lend themselves to perform the office of inferior and brutal ones”.

Na maioría de libros, o *eu*, ou a primeira persoa, está omitida; neste manterase; esta é a primeira diferenza en respecto ao egotismo. Habitualmente non recordamos que é, despois de todo, sempre a primeira persoa a que fala. Non falaría tanto de min se houbese alguén a quen eu coñecese tan ben. Desafortunadamente, estou reducido a este tema pola escaseza da miña experiencia. Máis incluso, pola miña parte, sempre requiro de cada escritor, antes ou despois, un relato simple e sincero da súa propia vida, e non só aquilo que escoitou da vida doutros homes; un relato como o que lle enviaría aos seus parentes dende unha terra afastada; porque, se viviu de xeito sincero, tivo que ser nunha terra afastada para min³⁹⁰.

Thoreau deixaría Walden despois de dous meses, dous anos e dous días dun experimento de carácter existencial no que se propuxo reducir a vida á súa mínima expresión no que a comodidades se refire e artellala a través do indispensable. Como indica Thoreau: “Deixei os bosques por unha razón tan boa como a que me trouxo a eles. Pareceume que quizais tiña outras vidas que vivir, e non podía dedicarlle máis tempo a esta”³⁹¹.

Deste xeito, a ‘vida sublime’ que Thoreau quixo construír atopa, quizais, a súa definición no que Longino, ou Pseudo-Longino —filósofo de dubidosa existencia— entendía por sublime: “é realmente sublime aquilo que tolera unha análise profunda, aquilo contra o cal resulta difícil

³⁹⁰ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 325: “In most books, the *I*, or first person, is omitted; in this it will be retained; that, in respect to egotism, is the main difference. We commonly do not remember that it is, after all, always the first person that is speaking. I should not talk so much about myself if there were any body else whom I knew as well. Unfortunately, I am confined to this theme by the narrowness of my experience. Moreover, I, on my side, require of every writer, first or last, a simple and sincere account of his own life, and not merely what he has heard of other men’s lives; some such account as he would send to his kindred from a distant land; for if he has lived sincerely, it must have been in a distant land to me”.

³⁹¹ *Ibidem*, p. 579: “I left the woods for as good reason as I went there. Perhaps it seemed to me that I had several more lives to live, and could not spare any more time for that one”.

rebelarse, e que deixa na memoria unha pegada poderosa e difícil de borrar”³⁹². Aínda que o autor enfoca a súa teoría na creación literaria e na retórica, no caso de Thoreau, esta pode ser extrapolada á súa existencia. De feito, a vida, a escrita e o pensamento de Thoreau son dificilmente separables uns de outros.

Longino establece cinco fontes do sublime: a capacidade de concibir grandes ideas, a paixón entusiástica —estas dúas como medios naturais de produción do sublime—, a construción de figuras, a expresión nobre e a composición de frases dignificada e elevada —estas tres últimas dependentes da *techne*³⁹³—. Pero a máis importante delas é a primeira, a capacidade de concibir grandes ideas, é a que Longino relaciona coa grandeza de espírito: “O sublime é eco da grandeza de espírito, de aí que a simple idea, por si mesma, sen palabras, cause admiración, en virtude da grandeza do pensamento”³⁹⁴.

Unha vida sublime é aquela que o individuo artella prestando atención a si mesmo, enriquecendo o espírito sen deixarse arrastrar por outras formas de existir baseadas en calquera outra cousa que non sexa o esencial. A vida sublime é produto do esforzo individual por vivir segundo os propios ideais. Así o di Thoreau ao final de *Walden*:

Co meu experimento aprendín, polo menos, que quen avance confiado na dirección dos seus soños, e se esforce con confianza por vivir a vida que imaxinou, atoparase cun éxito inesperado que non se dá no cotián. Deixará algunhas cousas atrás, cruzará un linde invisible; leis novas, universais e máis liberais comezarán a establecerse ao seu arredor e no seu interior; ou modificaranse as leis antigas, e interpretaranse ao seu favor nun sentido máis liberal, e vivirá coa licencia dunha orde máis elevada de seres. Proporcionalmente á simplificación da súa vida, as leis do universo

³⁹² LONGINO(?), *De lo sublime*, Bos Aires: Agilar, 1972, p. 42.

³⁹³ *Ibidem*, pp. 57-58.

³⁹⁴ ‘LONGINO’, *De lo sublime*, Madrid: Dykinson, 2011, p. 93

pareceranlle menos complexas, e a soidade non será soidade, nin a pobreza pobreza, nin a debilidade debilidade. Se constrúches castelos no aire, o teu traballo non se perderá; aí é onde deben estar. Agora pon os cimentos baixo eles³⁹⁵.

4.2. A POBREZA VOLUNTARIA: *OIKONOMIA* OU A IMPORTANCIA DOS “MEUS ASUNTOS”

Thoreau titula o primeiro capítulo de *Walden* “Economía”, facendo emprego da súa raíz grega, *oikonomía* (oikonomía), entendida como o coidado ou a xestión do fogar. A preocupación central deste capítulo é o coidado e investimento do ben máis prezado que o individuo posúe: o tempo e, por extensión, a vida. Porén, para o autor de Concord, existen moitas vidas, ou xeitos de abordar un existir. Precisamente, o de Walden foi un experimento para descubrir as condicións de posibilidade dunha vida reducida ao esencial: o mantemento da calor vital a través da procura de alimento, refuxio, vestimenta e combustible.

Thoreau comeza expresando unha preocupación, a de que “a mellor parte do home é labrada moi pronto”³⁹⁶. Para iso válese da observación e análise de como os seus conveciños —a comunidade que lle toca máis de cerca— invisten o seu tempo e a súa vida. O escritor de Concord presenta unha sociedade na que o individuo está capitalizado, na que o valor da vida dunha persoa se mide en termos de produción: o individuo é voluntariamente escravo do traballo, o que devén nun existir penitente, superior, di Thoreau, ó dos Brahmanes e ós doce

³⁹⁵ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 580: “I learned this, at least, by my experiment; that if one advances confidently in the direction of his dreams, and endeavors to live the life which he has imagined, he will meet with a success unexpected in common hours. He will put some things behind, will pass an invisible boundary; new, universal and more liberal laws will begin to establish themselves around and within him; or the old laws be expanded, and interpreted in his favor in a more liberal sense, and he will live with the license of a higher order of beings. In proportion as he simplifies his life, the laws of the universe will appear less complex, and solitude will not be solitude, nor poverty poverty, nor weakness weakness. If you have built castles in the air, your work need not be lost; that is where they should be. Now put the foundations under them”.

³⁹⁶ *Ibidem*, p. 327: “The better part of the man is soon ploughed into the soil for compost”.

traballos de Hércules³⁹⁷. Deste xeito, o individuo vive resignado, porque cree non ter outra opción que a de artellar a vida en función do traballo: “A maioría de homes vive vidas de queda desesperación. O que se coñece como resignación non é máis que a confirmación da desesperación”³⁹⁸.

O que busca o ‘home’, segundo Thoreau, é a realización do individuo a través desta escravitude voluntaria que lle permite a acumulación de riquezas e comodidades, pero que vai acompañada por unha maior pobreza de espírito. Thoreau, interpretando o Evanxeo de San Mateo, afirma que “Guiados por un aparente destino, comunmente chamado necesidade, buscan acumular, como di un vello libro, tesouros que corromperán a avelaiña e a ferruxe e que acabarán roubando os ladróns”³⁹⁹.

A postura de Thoreau é a escolla do ascetismo, da pobreza voluntaria, en tanto que existir co indispensable e reducir estoicamente os desexos, como xeito de afastarse das lóxicas de mercado. Como indica Diego Clares, a pobreza voluntaria “é unha práctica filosófica consistente na problematización dos hábitos civilizados en base ás condicións naturais da vida (...), unha crítica pragmática da civilización”⁴⁰⁰. Así, Thoreau interpela ao lector da seguinte maneira:

Pensem por un momento nun home esmerado nos seus asuntos! Como o respectaríamos! Que glorioso nos parecería! Non traballando para ningunha

³⁹⁷ *Ibídem*, p. 326.

³⁹⁸ *Ibídem*, p. 329: “The mass of men lead lives of quiet desperation. What is called resignation is confirmed desperation”.

³⁹⁹ *Ibídem*, p. 326: “By a seeming fate, commonly called necessity, they are employed, as it says in an old book, laying un treasures which moth and rust will corrupt and thieves break through and steal”.

⁴⁰⁰ CLARES COSTA, Diego, *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020, p. 415.

corporación, nin axente, nin para o presidente, senón cumprindo a fin do seu ser! Un home dedicado *aos seus asuntos* sería o branco de todas as miradas⁴⁰¹.

De feito, os traballos que Thoreau desenvolveu durante a súa vida —fabricante de lapis na empresa familiar, agrimensor, conferenciante, labrego; agás o de mestre, que era vocacional— foron breves, esporádicos e baixo o pretexto de conseguir os recursos suficientes para seguir encargándose dos ‘seus asuntos’, é dicir, da súa vida e de escribi-la. O esforzo, a labor, non cesan, pero diríxense cara un mesmo:

Ser un home é facer o traballo dun home; sempre o noso recurso é o esforzo. Poderíamos dicir perfectamente que os nosos esforzos son un éxito. O esforzo é a prerrogativa da nosa virtude. O verdadeiro traballador é recompensado polo seu labor, non polo seu patrón. A laboriosidade é o seu propio salario⁴⁰².

4.2.1. Manter a calor vital

O coidado e o traballo dun espírito sobre si mesmo precisa, primeiramente, de ter certas necesidades básicas cubertas. Así, Thoreau fálanos das necesidades vitais —non dos desexos— dos seres humanos en comparación cos animais salvaxes. A conclusión á que chega é que as necesidades para a vida son proporcionais ao grao de ‘cultivo’ —ou de domesticación— do animal en cuestión. O noso autor defende que, para os seres salvaxes, existen dúas necesidades que son básicas e que lles permiten desenvolver unha existencia plena: por unha parte o

⁴⁰¹ THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 105: “Only think, for a moment, of a man about his affairs! How we should respect him! How glorious he would appear! Not working for any corporation, its agent, or president, but fulfilling the end of his being! A man about *his business* would be the cynosure of all eyes”.

⁴⁰² *Id.*, *Journal I (1837-1846)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 157: “To be a man is to do a man’s work; always our resource is to endeavor. We may well say, Success to our endeavors. Effort is the prerogative of virtue. The true laborer is recompensed by his labor, not by his employer. Industry is its own wages”.

alimento, e pola outra o refuxio. No caso do ser humano, as necesidades multiplícanse por dous: engadimos ás mencionadas anteriormente a vestimenta e o combustible.

O home non só inventou a casa, senón tamén a roupa e a cociña; e posiblemente dende o descubrimento accidental do calor do lume, e o seu consecuente emprego, de primeiras un luxo, xurdiulle a presente necesidade de sentarse ao seu carón. Observamos como os gatos e os cans adquiren esta mesma segunda natureza. Con refuxio e roupas adecuadas conservamos lexitimamente o noso calor interno; pero, non se podería dicir que, precisamente, a cociña comeza cun exceso destes, de combustible; é dicir, cun calor externo maior que o noso calor interno?⁴⁰³.

Estas necesidades básicas, sexan as dúas propias dos animais salvaxes, sexan as catro dos humanos, teñen un único fin: o mantemento do calor vital, dese lume interno que permite e dá o hálito da vida. Esta é, en realidade, a principal necesidade pola que se cobren as restantes. “A gran necesidade dos nosos corpos consiste, polo tanto, en manterse quentes, en manter o calor vital no noso interior”⁴⁰⁴. A contrapartida das necesidades vitais son os luxos que, segundo a visión de Thoreau, enténdense como comodidades da vida, e non soamente son innecesarios, senón que supoñen un lastre para o desenvolvemento da humanidade, impedindo a redución da existencia á súa expresión máis radical e indispensable, e o aforro do tempo e esforzo para o coidado do espírito. Como afirma Thoreau, en *A Desobediencia Civil*:

⁴⁰³ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 332: “Man has invented, not only houses, but clothes and cooked food; and possibly from the accidental discovery of the warmth of fire, and the consequent use of it, at first a luxury, arose the present necessity to sit by it. We observe cats and dogs acquiring the same second nature. By proper Shelter and Clothing, we legitimately retain our own internal heat; but with an excess of these, or of Fuel, that is, with an external heat greater than our own internal, may not cookery properly be said to begin?”.

⁴⁰⁴ *Ibidem*, p. 333: “The grand necessity, then, for our bodies, is to keep warm, to keep the vital heat in us”.

En termos absolutos, canto máis cartos, menos virtude, porque os cartos interpóñense entre un home e os seus obxectivos, acadándoos para el, sen demasiada virtude. Pon fin a moitas preguntas que doutro xeito veríase obrigado a responder, mentres que a única nova e difícil, pero superflua, pregunta á que se enfronta é á de como gastalo. Deste xeito, a súa base moral desaparece baixo os seus pés. As oportunidades de vivir diminúen na medida na que aumentan os chamados «medios». O mellor que un home pode facer pola súa cultura cando é rico é esforzarse por levar a cabo os proxectos que tiña cando era pobre⁴⁰⁵.

O autor de Concord pretende vivir segundo os ditados da Natureza para experimentar ata que punto o ser humano é capaz de deixar atrás as comodidades do social e volver a un estado ‘salvaxe’, polo que debe perfilar as súas necesidades: porque “[n]inguén pode ser un observador sabio e imparcial da raza humana se non se apoia no que *deberíamos* chamar pobreza voluntaria”⁴⁰⁶.

Unha vez que o ser humano ten as necesidades básicas cubertas, ábreanse dous camiños a seguir: a acumulación de máis elementos que lle brinden máis calor do que xa ten, “máis e mellores alimentos, casas grandes e espléndidas, máis roupas e de mellor calidade”⁴⁰⁷, ou

⁴⁰⁵ THOREAU, Henry David, “Civil Disobedience”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 214: “Absolutely speaking, the more money, the less virtue; for money comes between a man and his objects, and obtains them for him; and it was certainly no great virtue to obtain it. It puts to rest many questions which he would otherwise be taxed to answer; while the only new question which it puts is the hard but superfluous one, how to spend it. Thus his moral ground is taken from under his feet. The opportunities of living are diminished in proportion as what are called «means» are increased. The best thing a man can do for his culture when he is rich is to endeavor to carry out those schemes which he entertained when he was poor”.

⁴⁰⁶ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 334: “None can be an impartial or wise observer of human life but from the vantage ground of what we should call voluntary poverty”.

⁴⁰⁷ *Ibidem*, p. 335: “more and richer food, larger and more splendid houses, finer and more abundant clothing”.

escapar do continuo acumular de luxos e da transformación do calor en confort para emprender a aventura da vida.

Thoreau traslada esta lección a aqueles espíritos fortes que se lanzan aos imprevisibles sendeiros da vida sen máis que o posto. O noso autor escribe para aquel individuo que se atopa “desconforme, e que se queixa da dureza do seu destino ou do seu tempo, cando podería melloralo”⁴⁰⁸. Thoreau escribe tanto para aqueles aparentemente ricos pero que “teñen acumulado lixo (...) e que forxaron as súas propias gaiolas de ouro e prata”⁴⁰⁹, como para os estudantes pobres que se preguntan como vivir a súa vida. Seguindo a Dassow Walls, Thoreau promovía a reconceptualización do significado de riqueza como riqueza interior⁴¹⁰.

4.2.1.1. Enriquecer o espírito

“Consideremos a maneira na que pasamos as nosas vidas”⁴¹¹. Con esta frase, unha das máis potentes de *A vida sen principio*, Thoreau convida a reflexionar ao lector sobre o xeito no que inviste o seu tempo. Se o individuo conseguise reducir as súas necesidades e cubrilas de xeito efectivo, podería dedicar máis tempo ao seu crecemento espiritual ou ao propio descanso. Os individuos organizan a súa vida en función do traballo e dos negocios, tarefas que permiten retribucións económicas, pero que deixan moi pouco tempo para a realización da parte máis importante do ser humano: o coidado de si. “Penso que non hai nada, nin sequera o crime, máis oposto á poesía, á filosofía e á vida mesma, que os incesantes negocios”⁴¹². Thoreau pon en

⁴⁰⁸ *Ibidem*, p. 335: “discontented, and idly complaining of the hardness of their lot or of the times, when they might improve them”.

⁴⁰⁹ *Ibidem*, p. 335: “who have accumulated dross (...), and thus have forged their own golden and silver fetters”.

⁴¹⁰ Cfr., DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau. Una vida*, Madrid: Cátedra, 2019, p. 17.

⁴¹¹ THOREAU, Henry David, “Life Without Principle”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 348: “Let us consider the way in which we spend our lives”.

⁴¹² *Ibidem*, p. 349: “I think that there is nothing, not even crime, more opposed to poetry, to philosophy, ay, to life itself, than this incessant business”.

valor tanto o cultivo dun mesmo como o xogo e o descanso, outorgándolles a consideración de ‘tarefas nobres’, pois teñen que ver directamente coa existencia e o enriquecemento da vida, pero que, pola maioría dos seus concidadáns son vistas como tarefas ociosas:

Se un home dedica medio día a camiñar polos bosques polo amor a eles, está en perigo de ser considerado un lacazán; pero se dedica medio día a especular, a talar eses bosques e pelar a terra antes do seu tempo, é estimado, como un cidadán industrioso e empresario. Como se un pobo non tivese outro interese nos seus bosques que tallalos!⁴¹³.

Neste senso, Thoreau toma posición contra o traballo e defende o descanso, a dispersión e o coidado do espírito como formas de xerar aforro. Un aforro que non ten que ver con amasar grandes fortunas, senón un aforro de tempo que poida ser investido no enriquecemento do *eu*. Cómpre, pois, matizar o que Thoreau entende por descanso, por eses momentos que se afastan do traballo escravizante para ocuparse do traballo do espírito. Como indica Thoreau:

Do esforzo veñen a sabedoría e a pureza; da preguiza, a ignorancia e a sensualidade. No estudante, a sensualidade é un hábito preguiceiro da mente. Unha persoa sucia é, universalmente, unha persoa preguiceira, sempre sentado xunto a estufa, aínda deitado cando o sol brilla, descansando sen estar fatigado⁴¹⁴.

⁴¹³ *Ibidem*, p. 349: “If a man walk in the woods for love of them half of each day, he is in danger of being regarded as a loafer; but if he spends his whole day as a speculator, shearing off those woods and making earth bald before her time, he is esteemed as industrious and enterprising citizen. As if a town had no interest in its forests but to cut them down!”.

⁴¹⁴ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 498: “From exertion come wisdom and purity; from sloth ignorance and sensuality. In the student sensuality is a sluggish habit of mind. An unclean person is universally a slothful one, one who sits by a stove, whom the sun shines on prostrate, who reposes without being fatigued”.

Influído pola herdanza moral puritana, Thoreau defende a práctica da bondade e o traballo do individuo para consigo mesmo, en aras de acadar a virtude: “A nosa vida é asombrosamente moral. Non existe un instante de tregua entre virtude e vicio. A bondade é o único investimento que nunca falla”⁴¹⁵.

De forma paradoxal, aínda que o noso autor avoga pola pobreza voluntaria como método para gañar tempo —en contraposición ao traballo que o quita—, este non se malgasta na preguiza ou na sensualidade, senón que é invertido no coidado e crecemento do espírito. A virtude, para Thoreau, poderíase definir como *apolínea*, pois baséase en preceptos como a bondade, a pureza ou a castidade:

Se coñecese un home tan sabio que puidese ensinarme a pureza, iría a buscalo ao momento. (...). O espírito pode, co tempo, penetrar e controlar cada membro e función do corpo, e transmutar o que en forma é sensualidade groseira en pureza e devoción. (...) A castidade é o florecer do home; e o que chamamos Xenio, Heroísmo, Santidade, e outras cousas parecidas, son os froitos que xera. O home flúe inmediatamente cara Deus cando a canle da pureza está aberta⁴¹⁶.

Os camiños que a maioría dos seus conveciños toman para gañar cartos son camiños que, como vimos máis arriba, conducen á decadencia do espírito ou á artificialización da Natureza

⁴¹⁵ *Ibídem*, p. 496: “Our whole life is startlingly moral. There is never an instant’s truce between virtue and vice. Goodness is the only investment that never fails”.

⁴¹⁶ *Ibídem*, p. 497: “If I knew so wise a man as could teach me purity I would go to seek him forthwith. (...). Yet the spirit can for the time pervade and control every member and function of the body, and transmute what in form is the grossest sensuality into purity and devotion. (...). Chasity is the flowering of man; and what are called Genius, Heroism, Holiness, and the like, are but various fruits which succeed it. Man flows at once to God when the channel of purity is open”.

do individuo. Thoreau propón unha alternativa, un tipo distinto de traballo, que serve para obter os recursos económicos indispensables e suficientes para o mantemento do “calor interior” e que, á vez, permite o cultivo intelectual, espiritual e, en definitiva, práctico do individuo. O preguiceiro, para Thoreau, sería aquel que descoida este aspecto e se decanta pola simple remuneración económica ou social que lle poida retribuír un traballo, ignorando as repercusións negativas na súa propia existencia, desatendendo por completo o seu ben máis prezado:

É salientable que existan poucos ou ningún escrito memorable sobre o tema de gañarse a vida: como facer para gañarse a vida non soamente de xeito honesto e honorable, senón tamén atractivo e glorioso; pois se *gañarse* a vida non é así, logo a vida non é vida⁴¹⁷.

Recapitulando, para Thoreau, a pobreza voluntaria practícase a través da redución, ata a súa mínima expresión, daqueles desexos que a sociedade transforma en necesidade. Supón o rexeitamento das comodidades superfluas que distraen ao individuo da súa tarefa principal: a vida, e que precisamente a condicionan a través do gasto en termos de tempo e esforzo. Un gasto de recursos que poden ser aforrados e dirixidos a alimentar o espírito. Deste xeito, a máxima de Thoreau, é a sinxeleza no existir. Así nolo indica en *Walden*:

Un home honesto dificilmente necesita contar máis dos seus dez dedos, ou en casos extremos pode engadir as súas dez dedas, e agrupalas ao resto. Sinxeleza, sinxeleza, sinxeleza! Eu digo, que os vossos asuntos sexan dous ou tres, e non cen ou mil; en

⁴¹⁷ THOREAU, Henry David, “Life Without Principle”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 353: “It is remarkable that there is little or nothing to be remembered written on the subject of getting a living: how to make getting a living not merely honest and honorable, but altogether inviting and glorious; for it *getting* a living is no so, then living is not”.

lugar dun millón contade media ducia, e levade as vosas contas coa uña do polgar⁴¹⁸.

4.2.2. A cabana e o abrigo: dous elementos vitais

Existen dous elementos que serven de paradigma e que nos permiten entender como o autor descobre nas manifestacións naturais ‘leis máis elevadas’, e as fai súas no seu día a día. Falamos da cabana e do abrigo, dous elementos materiais que externalizan a un espírito capaz de compoñer a súa existencia de acordo cos ditados da Natureza.

Tanto a cabana como o abrigo cumpren a mesma función, servir como revestimento e protección, como formas que permiten reter o calor interno de cada individuo. Son concibidos polo autor como unha emulación dos procesos naturais e do xeito no que é posible a existencia nos bosques, tanto para un ser humano como para o resto dos seres.

4.2.2.1. Cabana e bosque

O 4 de xullo de 1845, Henry D. Thoreau múdase a Walden. O autor necesitaba un lugar onde vivir por si mesmo, buscar a soidade do bosque, e experimentar o que supón (d)escribir a vida mesma. Xunto con Dassow Walls, entendemos a vida de Thoreau como unha obra viva⁴¹⁹, unha existencia que se vai perfilando de dentro afora, grazas ao cultivo interior dun espírito ligado á aventura. Unha vida, daquela, ligada á performatividade. E a cabana, neste caso, é unha manifestación máis desa materialización da riqueza dun espírito. Como indica Thoreau: “o habitante, o que vive dentro desa casa, pode construír verdadeiramente por dentro

⁴¹⁸Id., “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 395: “An honest man has hardly need to count more than his ten fingers, or in extreme cases he may add his ten toes, and lump the rest. Simplicity, simplicity, simplicity! I say, let your affairs be as two or three, and not a hundred or a thousand; instead of a million count half a dozen, and keep your accounts on your thumb nail”.

⁴¹⁹ Cfr., DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau. Una vida*, Madrid: Cátedra, 2019, pp. 17-18.

e por fóra e deixar os ornamentos ao seu aire”⁴²⁰. O habitante, logo, é o único e verdadeiro construtor da súa propia vivenda. Neste senso, facemos uso da idea de arquitectura como a recolle Nel Rodríguez, dun xeito existencial, sendo unha das artes máis primitivas e orixinarias, coa cal, “os homes *comezan sempre unha nova vida*”⁴²¹.

Pensemos en como un paxaro constrúe o seu niño, ou un pequeno mamífero o seu tobo. Thoreau recolle, colecta os materiais necesarios para dar lugar a unha construción que é procesual. “Cara finais de marzo de 1845, collín emprestada unha machada, encamiñeime aos bosques preto da lagoa de Walden (...) e comecei a talar algúns piñeiros de gran altura, brancos e con forma de frecha, aínda moi novos, para facer madeira”⁴²². A materia prima —agás unha serie de taboleiros que reciclou doutra cabana abandonada—, proveñen do propio bosque que será a súa veciñanza. A imitación do propio producir natural, da *póese* da Natureza, do aparente agromar azaroso dos vexetais, da erosión e a sedimentación, desa inmanencia ordenada que se oculta baixo o xogo da dispersión das sementes, así constrúe Thoreau o seu hábitat: “A miña casa estaba na ladeira dun outeiro, no límite do gran bosque, no medio dun soto de piñeiros ásperos e nogueiras, a media ducia de varas da lagoa, ao que conducía un estreito carreiro outeiro abaixo”⁴²³.

⁴²⁰ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, en *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 359: “the indweller, might built truly within and without, and let the ornaments take care of themselves”.

⁴²¹ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, “La arquitectura como arte cosmogónico: reflexiones fenomenológicas sobre las relaciones de la arquitectura con la tierra y las bellas materias”, *Ágora, papeles de filosofía*, vol. 22, 2, (2003), p. 109.

⁴²² THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, en *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 354: “Near the end of March, 1845, I borrowed an axe and went down to the woods by Walden Pond (...) and began to cut down some tall arrowy white pines, still in their youth, for timber”.

⁴²³ *Ibidem*, p. 413: “My house was on the side of a hill, immediately on the edge of the larger wood, in the midst of a young forest of pitch pines and hickories, and half a dozen rods from the pond, to which a narrow footpath led down the hill”.

A idea que subxace ao xeito de construír a cabana é a de adecuarse o máis posible ao entorno, sen perturbalo máis do necesario, como se a construción agromase naturalmente do propio chan do bosque de Walden, así como de dotala de elementos que permitisen esa vida reducida ao esencial.

A creación da cabana supón a construción dunha casa sobre esa outra casa que é a Terra, ese “chan sagrado”, como afirma Nel Rodríguez, do que “tomará as súas materias coas que ‘domesticar’, é dicir, facer doméstico o caótico e salvaxe espazo”⁴²⁴, que a Natureza ‘acepte’ esa construción, que a integre e “que acabe sendo un elemento máis da terra sobre a que se ergue”⁴²⁵. Non só iso, senón que a cabana é un símbolo do espírito que a habita: trátase dun cristalizar do interior arredor del, en consonancia coas ideas e principios de Thoreau:

É un exercicio semellante o dun home construíndo a súa propia casa que o dun paxaro construíndo o seu propio niño. Quen sabe se os homes constrúsen os seus hábitats coas súas propias mans, e proviran de comida ás súas familias e a si mesmos dun xeito simple e honesto, a facultade poética estaría universalmente desenvolta, como os paxaros que universalmente cantan cando están tan ocupados?⁴²⁶.

Así, mediante o emprego de materiais orgánicos recollidos polo propio Thoreau, a vivenda vai cristalizando ao seu redor, aos poucos, emulando os procesos naturais. Trataríase da exteriorización do espírito que habita nela, e que produce unha influencia bidireccional e

⁴²⁴ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, “La arquitectura como arte cosmogónico: reflexiones fenomenológicas sobre las relaciones de la arquitectura con la tierra y las bellas materias”, *Ágora, papeles de filosofía*, vol. 22, 2, (2003), p. 111.

⁴²⁵ *Ibíd.*, p. 118.

⁴²⁶ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, en *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 359: “Who knows but if men constructed their dwellings with their own hands, and provided food for themselves and families simply and honestly enough, the poetic faculty would be universally developed, as birds universally sing when they are so engaged?”.

horizontal habitante-hábitat. Seguindo a Nel Rodríguez, unha construción deste tipo forma parte da arquitectura como arte cosmogónica, en tanto que entendemos este construír como proceso sagrado gracias ao cal o individuo comeza unha nova vida, neste caso, na Natureza: “[a] gratificación máis fermosa que pode ter un arquitecto (...) é que a Natureza acepte o seu edificio, (...), que acabe sendo un elemento máis sobre a terra na que se ergue”⁴²⁷.

Para conceptualizar a casa, Nel Rodríguez vóllese da concepción husserliana do corpo humano pola cal establece unha dialéctica do dentro e do fóra, do interior e do exterior. A casa, para Nel Rodríguez, é unha extensión do corpo humano capaz de xerar esta separación do que non é casa⁴²⁸. Pero no caso de Thoreau esta dialéctica rómpese, tanto a nivel hábitat como a nivel corpo: se a casa é un segundo corpo, o ‘corpo’ *thoreauviano* rompe con esa dialéctica do dentro fóra, en virtude das características propias da cabana que as diferencian das casas. Entendemos que a cabana, ao ser unha construción de carácter orgánico que fai mímese dos procesos naturais dilúe esa dualidade. A cabana, en si mesma, é xa un dentro-fóra á vez, e non resulta doado establecer onde acaba o dominio do natural e comeza o dominio do humano. No caso da cabana de Thoreau, acontece todo o contrario: xunto con Tiberghien comprendemos que na cabana non existe dita polaridade: ela mesma é exterioridade pura⁴²⁹.

Deste xeito, o habitar na cabana, Thoreau fai da Natureza a súa propia casa; e das árbores e dos animais, os seus conveciños. Neste senso, seguindo a Tiberghien, as cabanas dilúen a separación entre o interior e o exterior: a cabana é bosque e, á súa vez, todo o bosque se volve cabana, como unha extensión do chan da vivenda. O limiar perde toda a funcionalidade, pois “[a]o estar a cabana na natureza, esta mesma devén dalgún xeito cabana; prolonga

⁴²⁷ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, “La arquitectura como arte cosmogónico: reflexiones fenomenológicas sobre las relaciones de la arquitectura con la tierra y las bellas materias”, *Ágora, papeles de filosofía*, vol. 22, 2, (2003), p. 118.

⁴²⁸ *Ibidem*, p. 110.

⁴²⁹ Cfr., TIBERGHIE, Gilles A., *Notas sobre la cabaña*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, p. 41.

indefinidamente o espazo da mesma”⁴³⁰. Así pois, na cabana non existe polaridade, non hai nin interior nin exterior e, grazas a isto, os nosos sentidos, a nosa percepción vese máis afectada, está máis alerta do que nos rodea.

Na cabana maniféstase a unión da teoría e da práctica. Este é un elemento indispensable para entender tanto a Thoreau como o que significa escribir *Walden* e habitar en Walden. Coincidimos con Tiberghien en conceder á construción da cabana a categoría de momento — ou proceso— seminal: “o que o autor expón é unha experiencia do pensamento, da cal a construción da cabana é un momento indispensable, non unha ilustración, nin unha pericia pasada, senón un momento fundacional”⁴³¹.

A cabana é bela, porque, para Thoreau, o belo é aquilo no que existe “un núcleo de verdade”⁴³², e resulta verdadeira porque obedece ao ser que a vai habitar. Carente de ornamento, e non por iso menos fermosa, a súa beleza vai de dentro cara afora, en consonancia coas necesidades e o carácter do propio Thoreau. Esta beleza ligada á verdade do interior do noso autor é unha beleza práctica, útil. Así, carente de ornamento innecesario, a cabana supón un símbolo daquilo do indispensable para vivir. Deste xeito, a cabana é un elemento estético, belo e útil, pois é reflexo do ser que a habita e, ao mesmo tempo, emula o quefacer natural⁴³³.

Os norteamericanos empregan un verbo en concreto para referirse a habitar unha cabana: *to dwell*. Significa habitar, pero non ten nada que ver co xeito co que se podería habitar unha

⁴³⁰ *Ibidem*, p. 41.

⁴³¹ *Ibidem*, p. 31.

⁴³² THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, en *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 359: “A core of truth”.

⁴³³ Non podemos deixar de pensar na cabana de Thoreau como unha manifestación de certo proto-minimalismo conxugado cos principios da corrente artística do *land art*. A cabana é construída por Thoreau atendendo ás necesidades máis básicas que o individuo pode ter durante o experimento da vida salvaxe: carece de ornamento e conta co mínimo indispensable para a súa subsistencia. Por outra banda, baixo o prisma artístico, a construción da cabana pretende emular certa estética orgánica, como se esta se tratase dun elemento máis do espazo, que agromase no mesmo corazón do bosque de forma natural, replicando os devires da Natureza e sendo perfectamente integrable co resto de elementos e seres.

casa, un fogar. Unha cabana, neste caso, é un lugar de paso, e mantense mentres sexa necesaria para realizar a actividade para a cal se construíu: o hábitat, logo, é provisional, pois non é unha casa, non é un ‘para sempre’⁴³⁴. No caso de Thoreau, a cabana de Walden serviríalle como *hábitat* durante os dous anos que viviu nos bosques; ao finalizar o experimento da “vida deliberada”, a cabana sería abandonada e a Natureza reclamaría os materiais que lle pertencían para integralos de novo na paisaxe.

Dicíamos que a cabana é unha exteriorización do espírito que a habita, como unha cuncha arredor dun molusco, permite, como di o francés “[u]n xogo entre o eu e o si mesmo, unha maneira de estar dentro estando fóra, de esconderse expoñéndose como un neno baixo unha manta”⁴³⁵.

En resumo, se temos en conta que a cabana é a manifestación do ser que a habita, e que a cabana é un dentro-fóra, habitando a cabana “o noso espírito prolóngase fóra e devén el mesmo un afora”⁴³⁶. Deste xeito, o espírito de Thoreau proxectábase dende a cabana a todo o bosque de Walden, atopando a súa esencia en todo elemento e fenómeno natural, como partes constituíntes —el incluído, por suposto— do Todo. E así como o propio Thoreau se atopaba no natural, o natural imprimía a súa pegada no escritor de Concord. Tiberghien concédello deste xeito: “Thoreau ten razón, é o reflexo da paisaxe no meu espírito o que me permite aprehende(lo) de veras. Non importa cal sexa a paisaxe: o que eu vexo dende aquí prolóngase nos meus soños e insomnios”⁴³⁷.

⁴³⁴ TIBERGHIEEN, Gilles A., *Notas sobre la cabaña*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, p. 33.

⁴³⁵ *Ibidem*, p. 47.

⁴³⁶ *Ibidem*, p. 43.

⁴³⁷ *Ibidem*, p. 39.

4.2.2.2. Abrigo e codia

Igual que acontece coa cabana, a vestimenta de Thoreau —e, por extensión, a súa aparencia— está enormemente influída pola estética da natureza. Emular os procesos, as cores e a utilidade dos elementos e fenómenos naturais era a motivación de Thoreau á hora de escoller prendas coas que vestir, pero que, ademais contaban cun grande compoñente estético.

Thoreau prefería grosas prendas de pana que o protexesen do clima e fosen resistentes ao paso do tempo e ás labores do campo. Nunca se viu tentado a seguir as modas da cidade ou a cambiar o algodón e a lá pola seda e o liño. Thoreau amosaba o seu interior ata no acto de vestir, porque a roupa non é, senón, outro xeito de exteriorizar un espírito. Por iso é labor do individuo posuír a prenda en cuestión: que sexa notada como unha segunda pel.

Resulta relevante unha anécdota que conta Thoreau sobre a compra dun abrigo novo. Esta nova prenda tratábase “dun produto estraño para min (...), o seu fabricante non estaba familiarizado con ningunha das miñas verdadeiras depresións ou elevacións”⁴³⁸. A cabana cristaliza ao redor do morador, como un símbolo do ser que a habita; e non só iso, senón que a cabana dilúe esa dialéctica do dentro-fóra. Coa roupa escollida acontece o mesmo: podemos dicir, daquela, que Thoreau *vestía* e *vivía* natureza.

A roupa é concibida en termos orgánicos, naturais, como a pel das serpes ou a codia das árbores, que cambian cando o ser que viste *cambia* tamén. Do mesmo xeito que as serpes mudan de pel ao medrar, a xustificación que atopa Thoreau para cambiar a súa vestimenta é un cambio no espírito de quen viste, porque, como indica o autor: “Se non hai un novo home, como lle van sentar ben as roupas novas?”⁴³⁹. A aparencia, logo, vai ligada ao ser, igual que unha bolboreta

⁴³⁸ THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 99: “a production strange to me (...), the maker of it was not acquainted with any of my real depressions or elevations”.

⁴³⁹ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 341: “If there is not a new man, how can the new clothes be made to fit?”.

sofre metamorfoses dende o seu nacemento, o ser humano vese espiritual e intelectualmente ‘mutado’:

O xeito polo cal nos facemos cos nosos abrigos non é como debería ser (...). Agardo que chegue o día en que, ou mellor, un sentimento de integridade a través do cal, o home consiga o seu abrigo de xeito tan honesto que lle sente perfectamente como á árbore a súa codia⁴⁴⁰.

4.3. A SOIDADE: O SILENCIO E A ESCRITA

A estancia en Walden, reducindo a existencia á súa mínima expresión, permitíalle a Thoreau ter máis tempo para ocuparse de si mesmo, lonxe de ter que dedicarse a un oficio do que non gustase para satisfacer necesidades artificiais produto da cultura e a sociedade. Como o expresa Thoreau no seguinte poema:

En especial te recordo,
Wachusett, quen como min
Érgueste soa sen sociedade.⁴⁴¹

Thoreau emprende a aventura da vida co pretexto de enriquecer e cultivar o seu espírito en contacto directo coa Natureza e atopar o verdadeiramente indispensable: reducindo a vida á súa expresión máis radical, atopaba esa esencia primixenia e salvaxe, que se presentaba como a principal verdade e a última na existencia. Neste contexto de vida limítrofe entre a sociedade e

⁴⁴⁰ *Id.*, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 99: “Ah, the process by which we get overcoats is not what it should be (...). I expect a time when, or rather an integrity by which a man will get his coat as honestly, and as perfectly fitting as a tree its bark”.

⁴⁴¹ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 547: “Especial I remember thee, / Wachusett, who like me / Standest alone without society”.

a Natureza, Thoreau atopa que o pensamento e a literatura, como xeitos de estimular e enriquecer o espírito, víanse potenciados na soidade da cabana.

Seguindo a Stanley Cavell, a idea de Thoreau ao escribir *Walden* era a de crear unha epopea, un novo mito para o pobo estadounidense: fundar unha épica, escribir un libro heroico⁴⁴². Aínda que a cuestión do heroe será desenvolta máis adiante neste mesmo capítulo, baste con dicir que o heroico para Thoreau radica no común da vida, no día a día dun individuo que actúa de acordo coas súas conviccións: “Dádeme temas sinxelos, baratos e caseiros”⁴⁴³.

Deste xeito, o de Thoreau é un berro salvaxe á comunidade para vivir doutra maneira, pero para iso, débese retornar a vista cara a fonte mesma da existencia, isto é, a Natureza. En realidade, *Walden* é unha obra sobre como escribir *Walden*. Como afirma Cavell, “[p]ara o autor de *Walden*, a súa tarefa resúmese en descubrir en que consiste escribir e, en particular, en que consiste escribir *Walden*”⁴⁴⁴.

Deste xeito, escribir unha epopea como *Walden*, unha vida que se amosa e pretende ser unha ensinanza para a vida, só podía ser concibida do xeito no que foi: na Natureza. Este requisito, para Thoreau, é indispensable dunha vida *deliberada*: “O meu traballo é escribir, e non dubido, aínda que sei que ningún asunto é demasiado trivial para min, xulgado segundo o estándar ordinario; porque, necios, o tema non é nada, a vida é todo”⁴⁴⁵.

Como o entende Dassow Walls, referíndose ao momento fundacional no que Thoreau decide instalarse en Walden, “[d]e agora en diante, Thoreau sería un escritor nun sentido completamente novo: en lugar de vivir un pouco e logo escribir sobre elo, a súa vida sería só

⁴⁴² CAVELL, Stanley, *Los sentidos de Walden*, Valencia: Pre-Textos, 2011, pp. 28-29.

⁴⁴³ THOREAU, Henry David, *Journal IX (1856-1857)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 121: “Give me simple, cheap, and homely themes”.

⁴⁴⁴ CAVELL, Stanley, *op. cit.*, p. 29.

⁴⁴⁵ THOREAU, Henry David, *Journal IX (1856-1857)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 121: My work is writing, and I do not hesitate, though I know that no subject is too trivial for me, tried by ordinary standards; for, ye fools, the theme is nothing, the life is everything”.

un acto integrado de composición”⁴⁴⁶. Non se escribe a vida, senón que a vida escríbese a si mesma, mais escribindo.

Porén, o segundo requisito é, como anticipabamos no título do epígrafe, a soidade. O biógrafo, Robert Richardson, coincide con que a motivación de Thoreau ao instalarse en Walden era, fundamentalmente, escribir:

Thoreau foise á lagoa Walden por motivos serios e elevados. Ía na busca da vida con maiúsculas. E tamén ía en busca de condicións de vida sinxelas que lle permitisen concentrarse na súa escrita (...). Mentres viviu en Walden logrou producir máis escritos, de maior calidade e sobre unha maior variedade que en ningún outro período da súa vida. Ao longo de vinte e seis meses, escribiu dous borradores completos de *Musketaguid*, un borrador completo de *Walden*, unha conferencia sobre a súa vida en Walden, un ensaio para unha conferencia sobre Carlyle e o primeiro terzo de *Os bosques de Maine*, isto é, o ensaio ‘Ktaadn’⁴⁴⁷.

4.3.1. A escrita na soidade de Walden

O ‘primeiro’ Walden de Thoreau, a súa primeira cabana, foi o ático da casa familiar. Un lugar onde podía estar a soas cos seus pensamentos e sentarse a escribir no seu escritorio verde. De feito, para Thoreau, o requisito da soidade é indispensable no acto da escrita. O exemplo está na súa estancia en Staten Island, a onde marchou co pretexto de facerse un oco no mundo das letras, ao tempo que traballaba como titor do fillo dun parente de Emerson. O problema que atopou na gran cidade foi a falta de calma, a carencia de silencio e soidade, e o ritmo vertixinoso dos periódicos, editoriais e bufetes de avogados. A pesar de todo, nesas físgoas de tempo que

⁴⁴⁶ DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau. Una vida*, Madrid: Cátedra, 2019, p. 200.

⁴⁴⁷ RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 210.

conseguía atopar cando non estaba dando clase ou buscando traballo, Thoreau podía perderse nos arredores onde a natureza se deixaba ver, na procura de ensinanzas como as amosadas en *Un paseo invernal*:

Aquí reina a sinxeleza e a pureza dunha idade primitiva, e unha saúde e unha esperanza lonxe das vilas e cidades. No interior do bosque, completamente sos, mentres o vento axita a neve das árbores e deixamos atrás os últimos rastros humanos, atopamos que as nosas reflexións tornan máis ricas que na vida das cidades⁴⁴⁸.

Pode resultar tentador concibir a Thoreau como un eremita ou como un anacoreta: illado do mundo civilizado, da sociedade, retirado a un lugar limítrofe, rexeitando os bens materiais e monetarios, para vivir reducindo ao mínimo as súas necesidades vitais e entrar en contacto coa Natureza dun xeito espiritual, *quasi* relixioso. Porén, existe unha tensión, unha diferenza, entre a imaxe clásica do anacoreta e o noso autor: a cabana de Walden era máis ben un lugar de retiro, un escritorio no bosque para poder conectar e empaparse da Natureza, e non un cenobio de clausura absoluta; unha ferramenta no linde da sociedade para dar con ensinanzas que permitisen, precisamente, mellorar relación comunitaria do individuo.

Deste xeito, e preciso subliñar que a cabana estaba preto do centro de Concord, e que Thoreau ía a miúdo á casa familiar. Algo que, por outra parte, el nunca agochou. Aínda así, como remarca Thoreau: “A soidade non se mide polas millas que separan a un home dos seus

⁴⁴⁸ THOREAU, Henry David, “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 98: “Here reign the simplicity and purity of a primitive age, and a health and hope far remote from towns and cities. Standing quite alone, far in the forest, while the wind is shaking down snow from the trees, and leaving the only human tracks behind us, we find our reflections of a richer variety than the life of cities”.

semellantes”⁴⁴⁹. O ‘mito’ do ermitán do bosque foi creado *a posteriori*, e non se corresponde na súa totalidade co escritor de Concord.

Aclarado isto, Walden era para Thoreau: “o meu porto seguro nos bosques”⁴⁵⁰. Para escribir *Walden*, Thoreau precisa dun contexto no que poder reatoparse consigo mesmo, e isto só pode facelo preto da fonte da vida. Vivir e escribir sobre o vivido na Natureza mesma. Deste xeito, *Walden* convértese nun exercicio escritorial encarnizado no que vida e literatura atopan correspondencia. Dende o lintel da cabana, Thoreau expandía os seus ‘dominios’ a todo o bosque e, ao mesmo tempo, o bosque reclamábaa como elemento propio. As horas que Thoreau botaba empapándose da experiencia na Natureza non eran tempo perdido, senón que lle permitían o cultivo do seu achegamento co natural. A súa soidade, porén, non era solitaria. Ademais dos veciños animais, os elementos acompañábano a todas horas:

[D]e súpeto fun consciente da doce e beneficosa sociedade que atopei na Natureza, no repenicar das gotas, e en cada son e imaxe arredor da miña casa, unha inefable e infinita amizade de golpe como unha atmosfera sosténdome, ao tempo que facía de todas as vantaxes imaxinadas da veciñanza humana algo insignificante, e non volvíñ a pensar nelas dende entón⁴⁵¹.

A soidade non é soamente física. Thoreau sentíase máis só na súa comunidade que vivindo nos bosques de Walden: “Que tipo de espazo é aquel que separa a un home dos seus semellantes

⁴⁴⁹ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 430: “Solitude is not measured by the miles of space that intervene between a man and his fellows”.

⁴⁵⁰ *Ibidem*, p. 458: “my snug harbor in the woods”.

⁴⁵¹ *Ibidem*, p. 427: “I was suddenly sensible of such sweet and beneficent society in Nature, in the very pattering of the drops, and in every sound and sight around my house, an infinite and unaccountable friendliness all at once like an atmosphere sustaining me, as made the fancied advantages of human neighborhood insignificant, and I have never thought of them since”.

e fai del un solitario? Descubríñ que ningún movemento das pernas pode aproximar dúas mentes”⁴⁵². A soidade buscada tamén era intelectual e espiritual, e isto é así porque a aprendizaxe da vida en Natureza era unha labor individual, e debía ser levada a cabo lonxe dos valores dunha sociedade que non compartía como tal. Segundo Tiberghien, “a súa soidade nos bosques non se debía considerar un illamento —por certo moi relativo— do mundo habitado ao seu redor, senón unha decisión libre de vivir illado dos demais”⁴⁵³. Un refuxio en soidade que non obedece a ningunha lei nin regra, sen veciños nin ninguén a quen lle dar contas, “unha socialización reducida ao mínimo”⁴⁵⁴. Como indica Thoreau nos versos seguintes:

Non estou só
Se conto comigo,
Vallo máis dun,
E non en moeda.⁴⁵⁵

Por iso, Thoreau síntese máis acompañado nos bosques, arrodeado do natural, e recuperando a autonomía sobre a súa vida —ou aprendendo a vivila—, que en compañía dos seus conveciños:

Non estou máis só que o mergullón na lagoa, que ri tan alto, ou que a lagoa de Walden mesma (...). Non estou máis só que o verbasco ou o dente de león no pasto, ou a folla da xudía, ou o alazán, ou un tabán, ou un abesouro. Non estou máis só

⁴⁵² *Ibidem*, p. 428: “What sort of space is that which separates a man from his fellows and makes him solitary? I have found that no exertion of the legs can bring two minds much nearer to one another”.

⁴⁵³ TIBERGHIE, Gilles A., *Notas sobre la cabaña*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017, p. 87.

⁴⁵⁴ *Ibidem*, p. 109.

⁴⁵⁵ THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 575: “I’m not alone / If I stand by myself, / But more than one, / And not in my own pelf.”.

que muíño de Brooke, ou un catavento, ou a estrela polar, ou o vento do sur, ou a choiva de abril, ou o desxeo de xaneiro, ou a primeira araña dunha casa nova⁴⁵⁶.

Porén, a proximidade da cabana co centro da vila de Concord era motivo para que algúns dos seus conveciños o visitasen de cando en vez; ademais de que a cabana estaba situada preto do camiño cara a lagoa, polo que o encontro con outros camiñantes era usual. Thoreau nunca rexeitou estas compañías esporádicas, sempre que a distancia entre os seus espíritos lles permitisen enriquecerse mutuamente. Como indica Bennett: “A individualidade thoreauviana require sorpresa máis que mímese; insiste sobre unha gran diversidade de experiencias máis aló das dispoñibles entre humanos —incluso entre Amigos”⁴⁵⁷.

Así, o seu salón para recibir as visitas era o piñeiral que había detrás da cabana, con alfombra de herba e agullas de piñeiro, onde trasladaba o seu escaso mobiliario para acoller aos visitantes. En palabras de Thoreau: “Tiña tres cadeiras na miña casa; unha para a soidade, dúas para a amizade, tres para a sociedade”⁴⁵⁸.

Daquela, a soidade permítelle repregarse en si, tomar distancia. A escolla da soidade ten o mesmo motivo que o que o levou a Walden. Como di Dassow Walls, esa distancia prudencial, esa “vida de fronteira” como el mesmo afirma, é o que lle permite ollar os problemas do social sen se ver envolto neles:

⁴⁵⁶ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 431: “I am no more lonely than the look in the pond that laughs so loud, or than Walden Pond itself. (...). I am no more lonely than a single mullein or dandelion in a pasture, or a bean leaf, or sorrel, or a horsefly, or a humble-bee. I am no more lonely than the Mill Brook, or a weathercock, or the northstar, or the south wind, or an April shower, or a January thaw, or the first spider in a new house”.

⁴⁵⁷ BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, cop., 2002, p. 25.

⁴⁵⁸ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 434: “I had three chairs in my house; one for solitude, two for friendship, three for society”.

Polo que respecta á miña relación coa Natureza, a miña é unha vida de fronteira, nos confíns dun mundo ao que fago incursións efémeras e puntuais, e o meu patriotismo e lealdade cara o estado a cuxos territorios parezo que me retiro son as propias dun bandido⁴⁵⁹.

4.3.1.1. Dialogar cun mesmo

Efectivamente, se Thoreau quere experimentar a vida na súa forma máis radical, debe facelo alí onde se atopa a fonte do existir: na natureza, descubrindo a Natureza. E descubri-lo por si mesmo é o que implica que o requisito para Thoreau sexa a escolla da soidade. Precisamente, esa busca do que significa existir comeza na soidade, nun diálogo cun mesmo — coa propia soidade— mediante a escrita e a lectura. Como xa dixemos anteriormente noutro traballo⁴⁶⁰, esta é unha relación bidireccional: a soidade propicia a creación literaria, e a literatura e o pensamento serven como instrumentos para dialogar co propio espírito. Como nolo indica Miguel Morey:

Escribir é defender a soidade na que se está (...). É unha acción que só agroma dun illamento efectivo, pero dende un illamento comunicable, no que, precisamente, pola distancia de toda cousa concreta faise posible un descubrimento de relacións entre elas⁴⁶¹.

⁴⁵⁹ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 254: “For my part, I feel that with regard to Nature I live a sort of border life, on the confines of a world into which I make occasional and transient forays only, and my patriotism and allegiance to the state into whose territories I seem to retreat are those of a moss-trooper”.

⁴⁶⁰ FUMEGA GONZÁLEZ, Roberto, *O retiro de Thoreau: soidade creativa*, Santiago de Compostela: Máster en Filosofía: coñecemento e cidadanía (USC), 2018, pp. 39 e s.

⁴⁶¹ MOREY FARRÉ, Miguel, *Pequeñas doctrinas de la soledad*, Madrid: Sexto Piso, 2015, pp. 297-298.

Deste xeito, Thoreau interroga ao seu eu, pois o pensamento e a creación literaria non deixan de ser maneiras nas que o individuo chega a certas revelacións sobre a súa existencia: atoparse a un mesmo. Precisamente, este diálogo co propio espírito é o que dá conta da maioría de idade no suxeito evidenciada na madurez mental dalguén que busca as súas propias respostas. Por iso Walden pode considerarse un punto de inflexión, un momento fundacional: Thoreau emancípase da familia e da sociedade para retirarse, para falar consigo mesmo arrodeado da fonte mesma do existir, para buscar ese interlocutor. Como indica o autor Ignacio Castro en *Roxe de Sebes*:

Un home pode chegar a entender case todo o externo —unha complicada teoría científica, un concepto filosófico—, pero entender a vida dun, precisamente nos seus momentos xerminais, iso é case inefable. Falta niso tal distancia, sobre todo, falta de tal xeito a *razón* do que se fixo por riba de todas as razóns, que só máis aló do que chamamos xuventude, xa no ‘mezzo del cammin di nostra vita’, cando un cambia —poñámonos por un momento optimistas— os efectos inmediatos da acción pola forza do pensamento, pode intentalo⁴⁶².

4.3.2. Poética da existencia: *Diario de vida*

“O poeta escribe a historia do seu corpo”⁴⁶³.

Ademais da súa obra, Thoreau mantivo un *Diario* durante a maior parte da súa vida, onde rexistraba con periodicidade acontecementos e pensamentos do día a día, e que quizais sexa a parte da súa obra que mellor dá conta do diálogo interior, das interrogantes que Thoreau lle lanza á súa soidade, e das respostas que se dá a si mesmo: “O meu Diario é o de alguén que, de

⁴⁶² CASTRO REY, Ignacio, *Roxe de Sebes*, Santiago de Compostela (Galicia): Noitarenga, 2001, p. 15.

⁴⁶³ THOREAU, Henry David, *Journal III (1851-1852)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 36: “The poet writes the history of his body”.

non levalo, derramaría todo e o botaría a perder, espigas do campo que colleito cos meus actos. Non debo vivir para el, senón nel para os deuses”⁴⁶⁴.

Moitos dos seus fragmentos servirían de núcleo groso para obras como *Walden* ou *Unha semana nos ríos Concord e Merrimack*; pero abordar o estudio da enorme cantidade de volumes que compoñen o total do *Diario* de Thoreau precisaría dunha tese a parte. Porén, como indica Bosco, “Capturando a poesía do panorama natural das estacións e trasladándoo a pasaxes da súa vida, no seu diario, Thoreau transformou a súa vida nunha «épica de verso solto, enriquecida cun millón de rimas tintineantes»”⁴⁶⁵. Así, o *Diario* evidencia un aspecto que xa mencionamos anteriormente: a performatividade da existencia de Thoreau, ou a difuminación do linde que separa autor e obra. Como indica o autor:

O mellor que poidas escribir será o mellor que sexas. Cada frase é o resultado dunha longa proba (...). O mesmo acontece co resto das nosas accións (...). Como comemos, bebemos, durmimos e empregamos as nosas horas de ocio nestes días indiferentes nos que ningún ollo nos observa e sen ocasión para excitarnos, isto determina a nosa autoridade e capacidade para os tempos que veñen”⁴⁶⁶.

Falamos, pois, de certa poética da existencia, onde o facer de Thoreau no seu día a día se converte en obra, tanto nos seus actos como nos seus escritos que, por outra banda, non deixan

⁴⁶⁴ *Id.*, *Journal I (1837-1846)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, p. 206: “My Journal is that of me which would else spill over and run to waste, gleanings from the field which in action I reap. I must not live for it, but in it for the gods”.

⁴⁶⁵ BOSCO, Ronald A., *Nature's Panorama. Thoreau on the seasons*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2005, p. xxvii: “Capturing the poetry of nature’s seasonal panorama and translating it into passages of his life, in his journal Thoreau transformed his life into «an epic in black verse, enriched with a million tinkling rhymes»”.

⁴⁶⁶ THOREAU, Henry David, *Journal I (1837-1846)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, pp. 225-226: “The best you can write will be the best you are. Every sentence is the result of a long probation (...). And so the rest of our actions (...). How we eat, drink, sleep, and use our desultory hours, now in these indifferent days, with no eye to observe and no occasion [to] excite us, determines our authority and capacity for the time to come”.

de ser diálogos consigo mesmo, crónicas e rexistros do acontecido no día a día. Como nos indica Thoreau:

O verdadeiro poema non é o que o público le. Existe sempre un poema non impreso sobre papel, que coincide coa produción deste, estereotipado na vida do poeta: *aquilo no que se converteu a través do seu traballo*. A pregunta non é como pode expresarse a idea na pedra, ou sobre un lenzo, ou en papel, senón ata que punto obtivo forma e expresión na vida do artista. O seu verdadeiro traballo non estará exposto na galería de ningún príncipe⁴⁶⁷.

4.3.2.1. Unha biografía en versos

O feito de considerar a vida de Thoreau como un poema, como unha obra de arte — que se produce por mímese co natural—, sería defendida por Emerson ao falar da poesía de Thoreau. Como indica Richardson, “Emerson comentaría (...) que a biografía de Thoreau estaba nos seus versos e, de feito, os seus sentimentos aparecen máis a miúdo expostos na súa poesía que en ningún outro lugar”⁴⁶⁸. A existencia de Thoreau é, logo, unha existencia performativa:

A miña vida foi o poema que tería escrito,
Pero non podía vivilo e pronuncialo á vez⁴⁶⁹.

⁴⁶⁷ *Id.*, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 278-279: “The true poem is not that which the public read. There is always a poem not printed on paper, coincident with the production of this, stereotyped in the poet’s life. It is *what he has become through his work*. Not how is the idea expressed in stone, or on canvas or paper, is the question, but how far it has obtained form and expression in the life of the artist. His true work will not stand in any prince’s gallery”.

⁴⁶⁸ RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 65.

⁴⁶⁹ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 279: “My life has been the poem I would have writ, / But I could not both live and utter it”.

Como herdeiro do Romanticismo, o Transcendentalismo recupera a idea de que o ser humano é un ser paradoxal: fai gala da intelixencia e da linguaxe, como emulación da potencia creadora da natureza; pero faino a expensas doutra característica perdida, presente no resto de animais: o instinto. Deste xeito, seguindo a Safranski, o Romanticismo, dende Herder, considerou ao ser humano como un ser defectuoso que crea cultura, para paliar esa falta de instinto que si teñen o resto de seres⁴⁷⁰. O Transcendentalismo, porén, pretendeu reivindicar o instinto por medio da posta en valor da intuición fronte ao entendemento. No caso de Thoreau, o intento de recuperar esa intelixencia instintiva evidénciase na busca do salvaxe, non só no terreo artístico e moral da creación literaria e do pensamento filosófico, senón na súa propia forma de vida, no seu xeito de existir en harmonía *na e coa* Natureza.

A arte humana, por ser mímese da arte natural para o Transcendentalismo, tamén pode ser salvaxe. Dicía Thoreau, en *Camiñando*, que a literatura que máis nos atrae é aquela literatura que nos evoca o salvaxe. Fala dos mitos, de Homero, de Shakespeare, de Milton, de Chaucer, ou dos poetas lakistas, como Wordsworth e Coleridge. O que gardan en común ditos exemplos é a capacidade desbordante de creación, estresando os lindes, así como os temas que tratan: quizais tropos seminais e comúns á humanidade, como son a morte, a fatalidade, a valentía, ou a traxedia, e que o levan a considerar ditas obras como salvaxes:

Na literatura o que nos atrae é o salvaxe. O tedio é outro nome para a mansedume. É o incivilizado, libre e salvaxe, pensando en *Hamlet* ou na *Iliada*, e nas escrituras e mitoloxías, non ensinada nas escolas, o que nos deleita⁴⁷¹.

⁴⁷⁰ SAFRANSKI, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona: Tusquets, 2009, p. 25.

⁴⁷¹ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 244: “In literature it is only the wild that attracts us. Dullness is but another name for tameness. It is the

Deste xeito, Thoreau considera salvaxe toda aquela creación literaria que garda unha verdade agochada, unha verdade poética na súa raíz, e que non se deixa levar por convencionalismos e domesticacións. A literatura salvaxe rompe os lindes, traspasa os cercos, para chegar á orixe da creación poética, coa forza de *poiein* imitada do natural. Como indica Thoreau: “E aínda así a poesía, a pesar de ser o último e máis refinado resultado, é un froito natural. Coa mesma naturalidade que o carballo alberga unha landra, ou a vide un acio, o home alberga un poema, xa sexa falado ou feito”⁴⁷².

Segundo Thoreau, o mellor que pode facer o escritor, o poeta, é, tomando o exemplo de Wordsworth, ter o seu escritorio na natureza, non nas bibliotecas. Porén, os intentos por igualar á Natureza no seu facer, sempre serán vans. Como defende o escritor de Concord:

Non coñezo ningunha poesía que exprese adecuadamente o anhelos polo Salvaxe. Dende este punto de vista, a mellor poesía está domesticada. Non sei onde atopar en ningunha literatura, sexa antiga ou moderna, ningún texto que me satisfaga nesa visión da Natureza coa que, sen embargo, estou tan familiarizado⁴⁷³.

Para Thoreau, a busca da expresión artística dese vivir/experimentar/pensar a natureza, e manifestar dito arte en consonancia coa mesma, materialízase finalmente na prosa. Aínda que

uncivilized free and wild thinking in Hamlet and the Iliad, in all the scriptures and mythologies, not learned in the schools, that delights us”.

⁴⁷² *Id.*, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 74: “Yet poetry, though the last and finest result, is a natural fruit. As naturally as the oak bears an acorn, and the vine a gourd, man bears a poem, either spoken or done”.

⁴⁷³ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 245: “I do not know of any poetry to quote which adequately expresses this yearning for the Wild. Approached from this side, the best poetry is tame. I do not know where to find in any literature, ancient or modern, any account which contents me of that Nature with which even I am acquainted”.

os seus escritos están espaxados de poemas, así como o seu *Diario*, a forma de Thoreau é a crónica, xa sexa de viaxes, do seu día a día, ou de acontecementos sociais e políticos. Como afirma Richardson, “[e]scribir poesía revelaba as emocións e os desexos que Thoreau non podía evitar sentir, pero a súa prosa dispuxo a dirección para a vida que quería levar, a vida que estaba dispoñéndose a crear”⁴⁷⁴. Thoreau era un cronista da Natureza.

A súa era, pois, unha escrita que describía os seus pasos no día a día, nas excursións e nas súas experiencias no natural. Unha prosa viva que permite acompañalo na camiñada existencial cara a busca do salvaxe.

4.4. O CAMIÑO: A PREGUNTA EXISTENCIAL NA PROCURA DO OESTE

A de Thoreau foi unha vida de continuo camiñar. A importancia do camiño que se fai paso a paso, para perderse e reatoparse; aquel que se realiza no experimento da existencia. Un experimento que é único para cada individuo, como o autor o entende: “que cada un sexa moi coidadoso en atopar e perseguir o *seu propio* camiño, e non o de seu pai ou da súa nai ou de calquera dos seus veciños”⁴⁷⁵.

Son innumerables os sendeiros polos que transitar que levan a múltiples encrucilladas nas que tomar decisións: ese é o camiño da vida. Como di Marcelino Agís, “[e]ntre as máis evocadoras metáforas (...), que nos falan da vida do home está a do camiño e o camiñar. A condición do home é efémera, pero está obrigado a facer a súa vida”⁴⁷⁶. Di Thoreau: “Penso que non podería preservar a miña saúde e espírito se non botase catro horas ao día —e ás veces

⁴⁷⁴ RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaxe*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 121.

⁴⁷⁵ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 375: “I would have each one be very careful to find out and pursue *his own way*, and not his father’s or his mother’s or his neighbor’s instead”.

⁴⁷⁶ AGÍS VILLAYERDE, Marcelino, *Camiñantes. Un itinerario filosófico*, Vigo: Editorial Galaxia, 2009, p. 15.

máis— camiñando polos bosques e sobre outeiros e prados, absolutamente libre de toda atadura mundana”⁴⁷⁷. Thoreau camiña porque nos paseos é onde pode ampliar a súa experiencia existencial. Deste xeito, como afirma Onfray, “Camiñar é, polo tanto, camiñar cara o destino de cada un, o que supón un despoamento total para atoparse cara a cara consigo mesmo e construírse con ese material purificado pola marcha”⁴⁷⁸. Para iso, requírese deixar atrás ocupacións e obrigas para volverse unha consciencia sentinte do medio, disposta a imbuírse de Natureza.

Quitando os dous anos, dous meses e dous días que Thoreau realizou o seu experimento sobre a vida na cabana de Walden, o autor sempre viviu na cidade de Concord. Aínda que non se trataba dun núcleo urbano nin demasiado denso nin demasiado amplo —o que hoxe poderíamos considerar unha vila—, Thoreau sentía a necesidade de atopar puntos de fuga polos que buscar os beneficios que o contacto coa Natureza lle brindaba, e isto lográbao ao saír dos lindes e atopar camiños que renovasen a súa busca e experiencia do salvaxe.

Deste xeito, o que extrae do camiñar é alimento tanto para as súas pernas, como para o seu pensamento, o seu escribir, e a súa vida: camiño que torna pensamento, pensamento que torna escrita, escrita que torna espírito, vida que torna camiño. Estes catro elementos redúcense a un mesmo, o devir de Thoreau como transcendencia da existencia natural:

En van sentámonos a escribir cando non nos temos levantado a vivir! Penso que o momento no que as miñas pernas comezan a moverse, os meus pensamentos empezan a fluír, como se lle franqueara o paso á corrente no seu extremo baixo e, en

⁴⁷⁷ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 227: “I think that I cannot preserve my health and spirits, unless I spend four hours a day at least—and it is commonly more than that—sauntering through the woods and over the hills and fields, absolutely free from all worldly engagements”.

⁴⁷⁸ ONFRAY, Michel, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019, p. 69.

consecuencia, novas fontes manasen del no máis alto. (...). Só cando estamos en acción, a circulación é perfecta. A escrita que consiste en sentarse por hábito é mecánica, de madeira, opaca á lectura⁴⁷⁹.

Casado da Rocha entende a Thoreau como un filósofo clásico, un alumno máis da escola peripatética: “eu atreveríame a afirmar que Thoreau é un filósofo peripatético ou pedestre, se preferimos o latín ao grego. Un filósofo que camiña e cuxa obra non remata nunca, porque o seu pensar está en continuo movemento”⁴⁸⁰.

4.4.1. O camiñante como cuarto poder

Quizais o texto que mellor recolle esta idea de camiño sexa o ensaio *Camiñando*; un texto tardío, de arredor de cincuenta páxinas, que enxalza a arte de camiñar, ou o don de *sauntering* —que en francés significa un xeito de camiñar tranquilo, pausado—. Dito texto, que aparecería postumamente uns meses logo do seu pasamento, é unha reivindicación do camiño e deste xeito de camiñar, deixándose guiar polos sendeiros, física e espiritualmente. Unha práctica que lle permite a Thoreau o reencontro coa natureza e as súas verdades, e que lle traslada unha experiencia estético-existencial que o convida a continuar dito camiño. No momento de retornar ao fogar, Thoreau non é o mesmo despois de cada paseo. Aínda que, fisicamente, o autor desanda o andado, os movementos do espírito chegaron a un punto no que só queda seguir

⁴⁷⁹ THOREAU, Henry David, *Journal II (1850-1851)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, pp. 404-405: “How vain it is to sit down to write when you have not stood up to live! Methinks that the moment my legs begin to move, my thoughts begin to flow, as if I had given vent to the stream at the lower end and consequently new fountains flowed into it at the upper (...). Only while we are in action is the circulation perfect. The writing which consists with habitual sitting is mechanical, wooden, dull to read”.

⁴⁸⁰ CASADO DA ROCHA, Antonio, *Una casa en Walden, sobre Thoreau y cultura contemporánea*. Logroño (La Rioja): Pepitas de Calabaza, 2017, p. 63.

camiñando. Para Thoreau, o camiñar consistía nunha actividade de fusión coa Natureza onde a liberdade de cada paso era a forma de mergullarse no medio e no salvaxe:

Quixera falar a favor da Natureza, da absoluta liberdade e do salvaxe, en contraste coa liberdade e a cultura meramente civís, e sinalar ao home como un habitante, ou unha parte da Natureza, máis que un membro da sociedade⁴⁸¹.

Esta “parte da Natureza” que é o ser humano, maniféstase no don de camiñar. O habitante é en realidade un camiñante. Pero este camiñar ten o sentido do peregrino, dun andar cun obxectivo: dirixirse a Terra Santa. O *saunterer*, é tipificado por Thoreau como un cuarto poder que se separa e se diferencia dos restantes tres: da Igrexa, como representación da fe, do Estado, como representación da lei, e do Pobo, como representación da moral colectiva⁴⁸². O camiñante, logo, é un vagabundo libre que constitúe por si mesmo un poder diferenciado que se resiste a ser fagotizado polos tres restantes: “Amo a humanidade, pero detesto as crueis institucións dos mortos”⁴⁸³.

Ese poder leva por máxima a liberdade dun individuo determinado que (se) busca (no) salvaxe. Pero este *saunterer*, este “sen terra” —*sans terre*— como nos di Thoreau, “non é máis vagabundo que o río cobregueante que busca con ansia o camiño máis curto cara o mar”⁴⁸⁴. A esta acepción, Thoreau engade outra: o camiñante como cruzado, como cabaleiro na tarefa da

⁴⁸¹ THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 225: “I wish to speak a word for Nature, for absolute freedom and wildness, as contrasted with a freedom and culture merely civil—to regard man as an inhabitant, or a part and parcel of Nature, rather than a member of society”.

⁴⁸² *Ibidem*, p. 226.

⁴⁸³ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 106: “I love man-kind, but I hate the institutions of the dead un-kind”.

⁴⁸⁴ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 225: “is no more vagrant than the meandering river, which is all the while sedulously seeking the shortest course to the sea”.

reconquista da Terra Santa interior, do territorio do espírito. Ou o Cabaleiro Errante, que troca Cabaleiro Camiñante. Sexa cal for, a tarefa do camiñante é, como resulta evidente, camiñar o camiño da vida. Unha misión que non se pode delegar noutro, pois trátase do propio quefacer do eu, a empresa máis heroica de todas.

Como dicíamos, este camiñar retorna ao punto de partida, tanto físico como intelectual, mais o suxeito que volve nunca é o mesmo. Novas experiencias que inflúen no pensar e, sobre todo, no existir do autor de Concord, son recollidas en cada paseo, sopesadas e levadas a ‘casa’. Deste xeito, o camiñante xa non é o mesmo cando regresa ao punto de partida. Thoreau dinos, convidándonos a afondar nos sendeiros da existencia que “[q]uizais deberíamos lanzarnos ao paseo máis curto, cun espírito inmortal de aventura, e non regresar xamais”⁴⁸⁵.

Este espírito aventureiro recibe unha chamada que non pode eludir: a chamada do salvaxe. Thoreau fálanos dunha sorte de magnetismo natural, que require ao camiñante, que o solicita e que lle amosa ese camiño; como unha guía, unha forza na que Thoreau confía para transitar o camiño propio, aínda non explorado: “Eu creo que existe un magnetismo sutil na Natureza, o cal, se nos rendemos a el, dirixiranos correctamente”⁴⁸⁶. Se este magnetismo é capaz de actuar en Thoreau, é porque esa carga magnética está presente no outro polo que é o individuo: este, ao ser parte e elemento natural goza dos atributos do Todo.

Neste caso, faise patente a profunda confianza que Thoreau deposita no natural como guía de vida, precepto capital do Transcendentalismo, polo cal a natureza é boa e amable co ser humano, se este a trata en consecuencia. Como indica Thoreau: “En resumo, todas as cousas

⁴⁸⁵ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 226: “We should go forth on the shortest walk, perchance, in the spirit of undying adventure, never to return”.

⁴⁸⁶ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 233: “I believe that there is a subtle magnetism in Nature, which, if we unconsciously yield to it, will direct us aright”.

boas son salvaxes e libres”⁴⁸⁷. Ademais de presentarnos unha Natureza beneficiosa e boa co ser humano, o salvaxe goza dunha liberdade inherente, dunha verdade primaria que é, precisamente, a capacidade de creación sen interferencias: un núcleo auténtico, non dominado, non domesticado nin artificializado.

4.4.2. O camiño cara o Oeste: seguindo a traxectoria do Sol

A Natureza, daquela, actúa como ‘sherpa’ que nos acompaña a percorrer o camiño da vida, o camiño propio, de tal forma que, se confiamos nela, nunca correremos perigo de extraviarnos. Un tropo recorrente e digno de análise na literatura *thoreauviana* sobre a idea do camiño é o Oeste. Falabamos dese “magnetismo sutil”, desa forza natural que move a agulla do compás interior do noso autor, pero que non marca o Norte, senón que sinala cara Occidente: *Ex Oriente lux; ex Occidente FRUX*. Do Leste a luz; do Oeste o froito⁴⁸⁸. O camiño cara o Oeste foi a dirección que tomaron os pioneiros, expandíndose dende a costa Leste ata chegar ao extremo da costa pacífica. De igual xeito, a ‘ruta da innovación’ para os estadounidenses é a que trazaron nun primeiro momento dende a Vella Europa ata o novo continente:

No Leste a fama gáñase,
no Oeste as obras fanse⁴⁸⁹.

Como indica Bennett: “A imaxe dominante no relato de Thoreau sobre Estados Unidos é transcendentalista: o Novo Mundo, un lugar novo e puro, oposto a unha Europa cultural e

⁴⁸⁷ *Ibidem*, p. 246: “In short, all good things are wild and free”.

⁴⁸⁸ *Ibidem*, p. 237: “To use an obsolete Latin word, I might say, *Ex Oriente lux; ex Occidente FRUX*. From the East light; from the West fruit”.

⁴⁸⁹ THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 619: “In the East fames are won, / In the West deeds are done”.

moralmente exhausta”⁴⁹⁰. Este feito é trasladado por Thoreau ás consideracións do camiño interior e intelectual, moi ao modo no que Emerson reclamaba para o pobo estadounidense unha cultura propia diferente da herdanza europea. Seguindo a Onfray, “O camiñante non irá a ningún lugar en particular, senón ao oeste en xeral, xa que esta é a dirección do descubrimento, da aventura, do descoñecido por coñecer”⁴⁹¹. Cómpre salientar a diferenza entre pasear e camiñar: o paseo é unha forma de espaxamento, e conta con certas connotacións de carácter ocioso, dunha experiencia pouco profunda e superficial, máis relacionada co carácter pictórico do espazo que coa experiencia estético-existencial que supón a acción de camiñar. Se ben, como indica máis arriba Onfray, non hai unha meta concreta, si que existe unha dirección determinada: o Oeste. Neste sentido, escribe Thoreau: “Nós imos cara o Leste para comprender a historia e estudar as obras de arte e a literatura, refacendo os pasos da raza; e imos ao Oeste como cara o futuro, cun espírito innovador e aventureiro”⁴⁹². O futuro, para o transcendentalista, está no Oeste, no descoñecido, no que queda por descubrir. Para reforzar este tropo, Thoreau bota man do magnetismo natural antes mencionado:

As agullas do piñeiro,
inclínanse todas cara o oeste⁴⁹³.

Dito magnetismo turra del, así como das aves e mamíferos, guiados polo seu instinto migratorio que os leva a emular a propia traxectoria do sol, como fonte de luz e de vida, e que

⁴⁹⁰ BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, cop., 2002, p. 113.

⁴⁹¹ ONFRAY, Michel, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019, p. 69.

⁴⁹² THOREAU, Henry David, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 234: “We go eastward to realize history and study the works of art and literature, retracing the steps of the race; we go westward as into the future, with a spirit of enterprise and adventure”.

⁴⁹³ *Id.*, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 549: “The needles of the pine, / All to the west incline”.

cada día se dirixe cara o Oeste: “Parece que migra cara occidente cada día e nos convida a seguilo. El é o Gran Pioneiro que camiña cara o Oeste ao que seguen as nacións”⁴⁹⁴.

En definitiva, o Oeste é para Thoreau o movemento natural de todo aquilo que forma parte da Natureza, a dirección na que se atopa o salvaxe, a natureza virxe que xa non era posible en Europa, pero que aínda podía experimentarse, polo menos na época de Thoreau, nos Estados Unidos:

Se a lúa parece maior aquí que en Europa, probablemente aconteza o mesmo co sol.

Se os ceos dos Estados Unidos parecen infinitamente máis altos, e as estrelas máis luminosas, confío en que estes feitos sexan símbolos da altura que a filosofía e a poesía e a relixión dos seus habitantes poida acadar algún día⁴⁹⁵.

O Oeste, de igual xeito, é o movemento do espírito. Así como o pulo natural inflúe nas cousas, así tamén o fai no espírito que camiña e se dirixe ao futuro. O Leste, Europa, é a tradición, o coñecido; aquilo que damos por verdadeiro e que herdamos de pais a fillos. Porén, este ir cara o Oeste podémolo entender como unha maneira de saír da zona de confort intelectual, de buscar máis aló, e de permitir que o interior se imbúa do Oeste exterior. Existen, pois, dous tipos de seres humanos: os que miran cara o Leste, cara a fatiga, cara a rutina; e os que miran cara o Oeste, cara un campo aberto de oportunidades e promesas, equiparable ás estancias dos deuses. Deste xeito, como afirma na 15ª carta ao seu amigo Harrison G. O. Blake, do domingo 20 de maio de 1860, “[o] primeiro [o que mira ao Leste], quéixase do milleiro de

⁴⁹⁴ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 235: “He appears to migrate westward daily, and tempt us to follow him. He is the Great Western Pioneer whom the nations follow”.

⁴⁹⁵ *Ibidem*, p. 238: “If the moon looks larger than in Europe, probably the sun looks larger also. If the heavens of America appear infinitely higher, and the stars brighter, I trust that these facts are symbolical of the height to which the philosophy and poetry and religion of her inhabitants may one day soar”.

asuntos que ten que atender; pero non se decata de que os seus asuntos —aínda que sexan miles— e el son a mesma cousa”⁴⁹⁶.

4.4.3. Destino e presente: o camiño do día a día

A idea de destino é un elemento que aparece de xeito recorrente ao longo da obra de Thoreau. O destino para o noso autor, así como para o Transcendentalismo no seu conxunto, fórxase no presente, e depende das accións e eleccións do individuo no día a día. Este xeito de pensar o destino dista moito da doutrina do Destino Manifesto, pola cal os Estados Unidos tiñan a suposta misión divina de trasladar o seu sistema social, supostamente baseado na liberdade e no autogoberno, ao resto de territorios. Dita doutrina, en tempos de Thoreau, foi recuperada polo columnista John L. O’Sullivan, co pretexto de xustificar a anexión de Texas ao territorio estadounidense.

4.4.3.1. Un destino predefinido

A retórica do Destino Manifesto está moi ligada ao concepto do Oeste como paradigma do inexplorado, do novo, daquelas terras nas que expandir a civilización estadounidense. A ‘doma’ do ‘salvaxe Oeste’, que serviu para xustificar o desprazamento e masacre de comunidades de nativos ou a conversión de terreos en explotacións gandeiras e campo de probas para os avances da industrialización. Aínda que o Destino Manifesto proveña dos primeiros colonos, e garde certas reminiscencias coa imaxe de Colón, foi no século XIX, como indica Diego Clares, cando confluíron varias circunstancias que revitalizaron con forza dita doutrina:

⁴⁹⁶ THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 181: “The former complains that he has a thousand affairs to attend to; but he does not realize, that his affairs, (though they may be a thousand,) and he are one”.

[O] interese por explotar os recursos do Oeste coa nova maquinaria dispoñible, o establecemento de asentamentos prósperos para os inmigrantes que continuaban chegando en busca de oportunidades e a creación de comunidades relixiosas como as dos mormóns que foron desprazados cara Illinois e Missouri⁴⁹⁷.

A doutrina do Destino Manifesto dirixe a súa mirada cara o Oeste pero, como indicaba Thoreau máis arriba, practicando o “filibusterismo”: ”⁴⁹⁸. Pero o camiño constrúeo o camiñante, polo que, pode converterse cara un camiño á eternidade, como nos di Thoreau, ou nun “filibusterismo *cara* o ceo a través da gran ruta do Oeste. Non, poden marchar en pos do seu destino manifesto que confío en que non sexa o meu”⁴⁹⁹. Porén, o destino do escritor de Concord non é un instrumento de invasión e loita a favor dun goberno, senón que se basea, efectivamente, na liberdade dun mesmo fronte calquera ferramenta do poder que pretenda minar a capacidade e o dereito de cada individuo a vivir a propia vida.

Precisamente, este é o sentido no que Thoreau troca Oeste por salvaxe. Se ben tanto na visión do Destino Manifesto como na de Thoreau o Oeste goza dos atributos do salvaxe, do descoñecido, do indómito. O salvaxe, o Oeste, buscado polo Destino Manifesto está caracterizado, sobre todo, pola materia prima e os recursos explotables. O Oeste de Thoreau, como vimos, garda connotacións máis profundas. Seguindo a Diego Clares, a voz *wilderness* (salvaxe) garda certo paralelismo coa palabra *will* (vontade)⁵⁰⁰. O salvaxe de Thoreau debe ser entendido como forza de vida, como vontade por existir. Quizais a o nivel máis básico desta

⁴⁹⁷ CLARES COSTA, Diego, *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020, p. 101.

⁴⁹⁸ THOREAU, Henry David, *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004, p. 82: “I have the coldest confidence in the last (...). The one is the way of death, the other of life everlasting”.

⁴⁹⁹ *Ibidem*, p. 82: “filibustering toward heaven by the great western route. No, they may go their way to their manifest destiny which I trust is not mine”.

⁵⁰⁰ CLARES COSTA, Diego, *op. cit.*, p. 100.

vontade de configurar a propia existencia e, polo tanto, o destino individual, se atope na negativa a aceptar paternalismos de terceiros. Como indica Thoreau:

Levo vivindo uns trinta anos neste planeta, e aínda estou agardando a primeira palabra dun consello valioso ou serio dos meus maiores. Non me teñen dito nada, e probablemente non o fagan. Aquí está a vida, un experimento non probado por min en gran medida, e de nada me serve que outros o probaran antes. Se teño algunha experiencia que considero de valor, estou seguro de que os meus Mentores non dixeron nada ao respecto⁵⁰¹.

É o propio individuo quen debe ter consigo mesmo o maior grao de responsabilidade. A vontade, pois, será aquilo que determine un destino que, por outra parte, non está escrito. Thoreau nega así calquera determinismo que poida emanar de calquera instancia social. Camiñar cara o Oeste é facer a vida, é cumprir co ditado do individuo. Coñecendo o salvaxe, o indeterminado, intuindo nel esa vontade, Thoreau atopa a renovación das súas experiencias vitais e a forma que lle dá á súa existencia. Como indica Thoreau, “A opinión pública é un débil tirano se a comparamos coa nosa propia opinión. O que un home pensa de si mesmo é o que determina, ou máis ben, indica, o seu destino”⁵⁰².

Porén, Thoreau non nega a sociedade, a comunidade que inflúe directamente no individuo, o cal convive e relaciónase con outros suxeitos. Máis existe, como vimos na cita anterior, un

⁵⁰¹ THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 330: “I have lived some thirty years on this planet, and I have yet to hear the first syllable of valuable or even earnest advice from my seniors. They have told me nothing, and probably cannot tell me any thing, to the purpose. Here is life, an experiment to a great extent untried by me; but it does not avail me that they have tried it. If I have any experience which I think valuable, I am sure to reflect that this my Mentors said nothing about”.

⁵⁰² *Ibidem*, p. 329: “Public opinion is a weak tyrant compared with our own private opinion. What a man thinks of himself, that it is which determines, or rather indicates, his fate”.

terreo no que a propia actitude debe ser férrea, na que se xoga a existencia do individuo: isto é, o pensamento e, por extensión, o actuar conforme a dito pensar.

Pertencemos á comunidade. Non só o xastre é a novena parte dun home; outro tanto é o cura, o comerciante e o granxeiro. Ao fin, onde remata a división do traballo e para que serve? Non dubido de que outro tamén *puidese* pensar por min, pero non é desexable que o faga ata o punto de que eu deixe de pensar por min mesmo⁵⁰³.

Neste pensar por si mesmo, e no consecuente facer, é onde se forxa o destino de Thoreau e de calquera individuo: este Transcendentalismo práctico non concibe o pensamento sen acto. A teoría debe manifestarse, ser levada á práctica, e isto é posible mediante a construción dunha vida que teña por cimentos este proceder.

4.4.3.2. Presente: entre dúas eternidades

O destino, para Thoreau, non ven predeterminado, senón que se constrúe no día a día —a enorme cantidade de volumes que compoñen o seu *Diario* dan boa conta disto—. Así, como indica en *Walden* na ancoraxe ao momento presente é onde o individuo pode atopar a verdade do aquí e do agora:

Os homes estiman a verdade remota, das aforas do sistema, detrás da máis afastada estrela, antes que Adán e despois do último home. Na eternidade hai, de feito, algo verdadeiro e sublime. Pero todos eses tempos e lugares e ocasións son agora e aquí.

⁵⁰³ *Ibídem*, p. 359: “We belong to the community. It is not the tailor alone who is the ninth part of a man; it is as much the preacher, and the merchant, and the farmer. Where is this division of labor to end? And what object does it finally serve? No doubt another *may* also think for me; but it is not therefore desirable that he should do so to the exclusion of my thinking for myself”.

Deus mesmo culmina no momento presente, e nunca será máis diviño en ningún outro momento. E só seremos capaces de apprehender o que é sublime e nobre a través de mergullarnos na realidade que nos arrodea⁵⁰⁴.

A tarefa ineludible de todo individuo é a propia vida, como xa afirmamos ao falar do camiño. Unha empresa a realizar que non se pode delegar en terceiros, cunha carga de responsabilidade que se amosa, que se demostra, máis alá de teorizar sobre ela. “Os meus días non eran días da semana, acuñados por algunha deidade pagá, nin eran torados en horas nin amolados polo tictac do reloxo”⁵⁰⁵. Somos presente, e nese cruce de camiños que é o agora, atópase a eternidade; non en tempos pasados nin en mundos por vir. Así, Thoreau chama a nosa atención sobre esta tarefa:

Un home sabio saberá que xogo xogar hoxe, e xogará iso. Non debemos rexernos por regras ríxidas, como o almanaque, senón deixar que a estación nos governe. Os estados de ánimo e os pensamentos do home xiran tan incesantemente como a natureza. Nada debe posporse. (...). Agora ou nunca! Debes vivir o presente, lanzarnos a cada onda, atopar a nosa eternidade en cada momento. Os necios aproveitan as oportunidades na súa illa e buscan outra terra. Non hai outra terra; non hai outra vida salvo esta, ou unha semellante a esta. Onde hai un bo campesiño, hai boa terra. Seguide calquera outro curso e a vida será unha sucesión de lamentos⁵⁰⁶.

⁵⁰⁴ *Ibíd.*, p. 399: “Men esteem truth remote, in the outskirts of the system, behind the farthest star, before Adam and after the last man. In eternity there is indeed something true and sublime. But all these times and places and occasions are now and here. God himself culminates in the present moment, and will never be more divine in the lapse of all the ages. And we are enabled to apprehend at all what is sublime and noble only by the perpetual instilling and drenching of the reality which surrounds us”.

⁵⁰⁵ *Ibíd.*, p. 412: “My days were not days of the week, bearing the stamp of any heathen deity, nor were they minced into hours and fretted by the ticking of a clock”.

⁵⁰⁶ THOREAU, Henry David, *Journal XII (1859)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906, pp. 159-160: “A wise man will know what game to play to-day, and play it. We must not be governed by rigid rules, as by the

Retomando a metáfora do camiño, o presente é para Thoreau o momento que acontece con cada paso dos nosos pés. Cada momento é único e a existencia fórxase, precisamente, na singularidade deses momentos: “Por riba de todo, non podemos permitírnos non vivir no presente. Bendito sexa sobre os mortais aquel que non perde un momento do transcurso da vida en recordar o pasado”⁵⁰⁷. O destino, a fin de contas, non é senón o resultado de cada un deses pasos que se toman nunha ou noutra dirección e que forman, *in situ*, a vida do noso autor. Véxase, na seguinte cita, as reminiscencias á cuestión do camiño como existencia cando Thoreau menciona a marca do día a día no bastón que empregaba para axudarse nas súas camiñadas diarias. O bastón non que Thoreau empregaba para axudarse nas súas camiñadas non é só un apoio, senón a regra de construción do futuro como medida do presente:

Con calquera clima, a calquera hora do día ou da noite, preocupeime por mellorar a marca do tempo e sinalala no meu bastón tamén; por manterme no encontro de dúas eternidades, o pasado e o futuro, a cal é precisamente o momento presente; por seguir esa liña⁵⁰⁸.

almanac, but let the season rule us. The moods and thoughts of man are revolving just as steadily and incessantly as nature's. Nothing must be postponed. Take time by the forelock. Now or never! You must live in the present, launch yourself on every wave, find your eternity in each moment. Fools stand on their island opportunities and look toward another land. There is no other land; there is no other life but this, or the like of this. Where the good husbandman is, there is the good soil. Take any other course, and life will be a succession of regrets”.

⁵⁰⁷ *Id.*, “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 255: “Above all, we cannot afford not to live in the present. He is blessed over all mortals who loses no moment of the passing life in remembering the past”.

⁵⁰⁸ *Id.*, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 336: “In any weather, at any hour of the day or night, I have been anxious to improve the nick of time, and notch it on my stick too; to stand on the meeting of two eternities, the past and future, which is precisely the present moment; to toe that line”.

4.5. O XENIO: A EXISTENCIA DELIBERADA DO HEROE

O heroe de Thoreau dista moito de coincidir co arquetipo de heroe sobre o que estamos familiarizados. En tempos de Thoreau, tanto Carlyle como Emerson —figuras de grande influencia para o autor—, definiron aqueles atributos que debe ter un individuo heroico, aportando exemplos históricos en ambos casos. No caso de Thomas Carlyle, seguindo a Borges, os exemplos que presenta en *Dos heroes* relaciónanse cun arquetipo moi marcado, son “intratables semideuses que rexen, non sen franqueza militar e malas palabras, a unha humanidade subalterna”⁵⁰⁹. Os heroes, daquela, son ‘mellores’ que os individuos correntes; persoas relacionadas co mandato, cuxa historia é a Historia do mundo pois, o que vemos —avances sociais, científicos e de calquera outro tipo que permita facer ‘progresar’ á civilización—, trátase de encarnacións do pensamento e acción destes ‘grandes homes’. Sobre a Historia, sostén Carlyle:

Esta, o relato do que ten feito o home no mundo, é no fondo a Historia dos Grandes Homes que aquí traballaron. (...) Todo o que vemos na terra é resultado material, realización práctica, encarnación de Pensamentos xurdidos dos Grandes Homes. A alma universal pode ser considerada a *súa* historia⁵¹⁰.

4.5.1. Os Heroes de Carlyle e Emerson

No que segue, faremos un breve percorrido comparando o tipo de heroe presentado por Carlyle co heroe *emersoniano*, para rematar confrontándoo co tipo de heroe que propón Thoreau.

⁵⁰⁹ CARLYLE, Thomas; EMERSON, Ralph Waldo, *De los héroes/Hombres representativos*, Barcelona: Océano, 1999, p. 2.

⁵¹⁰ *Ibíd.*, p. 3.

4.5.1.1. *Dos heroes*, Carlyle

Os exemplos que ofrece Carlyle en *Dos heroes*, relaciónanse con figuras míticas ou históricas —todas masculinas—, que fixeron evolucionar a Historia e trocan a concepción do heroe ao longo da mesma. O primeiro heroe ao que Carlyle presta atención é Odín. No caso nórdico, o heroe é un Deus cuxa esencia é a natureza, algo que, baixo a consideración do autor, é rudo e infantil⁵¹¹. A seguinte evolución do heroe que salienta o autor é a que se produce do paso de Deus ao profeta. No mahometismo árabe, o heroe xa non é a deidade, senón o home inspirado por Deus. Porén, Carlyle aclara que as figuras situadas baixo a consideración “Gran Home”, nas distintas épocas históricas e concepcións, “son unha mesma substancia, que só a acollida que tiveron e a forma que revestiron lles fai tan diversos”, e aquilo que os relaciona e a sinceridade, como principal característica de todos as heroes⁵¹².

A evolución do heroe-profeta cristaliza no poeta cos exemplos de Shakespeare ou Dante. O poeta é superación do profeta, pois transcende a rudeza na concepción do mundo que mantén este último, e que se ve superada pola ciencia⁵¹³. O seguinte paso na ‘cadea evolutiva do heroe’ é o sacerdote, pois, segundo Carlyle, seguindo os exemplos de Lutero na Reforma ou de Knox no Puritanismo:

[A] esencia de todos as Heroes é idéntica; (...) cando xorde un alma grande que discirne a Diviña Significación da Vida, anima ao home predisposto a explicárnola, cantala, a loitar e a traballar por ela dun xeito grande, vitorioso, perdurable; que xorde o Heroe, cuxa forma exterior depende da época e ambiente no que vive⁵¹⁴.

⁵¹¹ Cfr., *Ibídem*, p. 29-30.

⁵¹² *Ibídem*, p. 41 e ss.

⁵¹³ Cfr., *Ibídem*, p. 71.

⁵¹⁴ *Ibídem*, p. 105.

Do sacerdocio, Carlyle salta ao ámbito da literatura —cos exemplos de Rousseau ou de Robert Burns—; e do literato, ao rei —emperador, gobernante—, baixo as figuras de Cromwell, Napoleón ou o Revolucionarismo Moderno, como cumio do que un heroe é. Porén, o problema na concepción do heroe de Carlyle radica nos exemplos propostos. A súa clasificación, segundo Richardson, “resulta antidemocrática, obxectiva, externa, histórica e elaborada en gran medida a partir de homes de acción”⁵¹⁵.

En resposta, Emerson vaise a afastar da concepción do “Gran Home” de Carlyle para situarse nunha perspectiva máis espiritual e menos bélica, se queremos, no seu *Homes representativos*:

Considero como un gran home ao que vive nunha esfera máis alta de pensamento, á cal os homes se elevan con traballo e dificultade; bástalle con abrir os ollos para ver as cousas á luz verdadeira e en amplas relacións, mentres os demais homes deben facer penosas correccións e manter un ollo vixilante sobre as numerosas fontes de erro⁵¹⁶.

4.5.1.2. *Homes representativos*, Emerson

Coa súa proposta, aínda que non desbota falar de figuras históricas, Emerson establece un arquetipo de heroe moito máis comedido, menos violento; máis mental e menos físico. Quitando o exemplo de Napoleón como quinto heroe, as figuras mencionadas son Platón, Montaigne, Shakespeare e Goethe. Deste xeito, aínda que consegue superar o nesgo de Carlyle, segue a considerar ao heroe —masculino— como un ser superior ao establecer, entre as súas

 ⁵¹⁵ RICHARDSON, Robert, *Thoreau. Biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 223.
⁵¹⁶ CARLYLE, Thomas; EMERSON, Ralph Waldo, *op. cit.*, p. 225.

características, a non pertenza á clase traballadora, o intelectualismo, e o afastamento “das mesquindades cotiás e das miserias do traballo e do comercio”, pois a súa labor é a de elevar o pensamento e alimentar a imaxinación⁵¹⁷.

Homes representativos, está fortemente influída pola obra de Carlyle, aínda que o heroe que se nos presenta goza dunha personalidade máis comedida, nun intento de espiritualizar os arquetipos cos que se define o individuo sobresaínte. Porén, o ‘gran home’ emersoniano, segue a ser un individuo excepcional, polo que a podemos considerar unha categoría pouco democrática e limitante, semellante á de Carlyle. Para Emerson, o ‘gran home’ é receptáculo da alma do mundo; é dicir, comprendese parte dese Todo animado, e fala a través de el, dende unha posición privilexiada. Deste xeito, coincidindo con Onfray, Emerson consegue asegurar o seu lugar na Historia ao ter sentado as bases do Transcendentalismo. Segundo a súa visión, o ‘gran home’ é guía e modelo do resto, aos que olla con superioridade dende a súa posición de excepcionalidade, e asegura o progreso da humanidade⁵¹⁸. Trátase, pois, dun elixido; dun iluminado pola alma universal.

4.5.2. O heroe *thoreauviano*: loanza ao capitán John Brown

O caso de Thoreau é ben distinto ao dos seus mentores. Afástase do heroe ‘obxectivo’, presentado tanto por Carlyle como por Emerson e arríncao da corrente da Historia para traelo ao presente. Os heroes do día a día son aqueles que chaman a atención de Thoreau e, aínda que sinta admiración por determinadas personalidades históricas e mitolóxicas —véxase Wordsworth, Homero ou Apolo—, a súa postura é a de que calquera individuo pode converterse nun heroe para si. Como indica Richardson:

⁵¹⁷ *Ibíd.*, p. 277.

⁵¹⁸ Cfr., ONFRAY, Michel, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019, p. 17.

Para Thoreau (...), o problema de como levar unha vida heroica no moderno e atarefado século XIX implicaría a un heroe subxectivo, non obxectivo; un heroísmo interno, non externo; un contexto centrado no presente, non histórico. Thoreau pregunta: «¿Non somos todos grandes homes?», e polo tanto o heroe do século XIX debe ser o eu representativo, a persoa traballadora individual e corrente, igual de boa que os demais, símbolo de todos⁵¹⁹.

Para Thoreau, un gran home —un ‘heroe’, se queremos—, a miúdo pasa con discreción entre a vida dos seus concidadáns. Ocúpase dos “seus asuntos”, pon en orde a súa existencia coa fin de facela mellor. Como indica Onfray, combate contra si mesmo, non lle fai a guerra a grandes hostes nos campos de batalla, pois a batalla tamén se atopa no seu interior, e as súas estratexias e tácticas sempre son para consigo mesmo⁵²⁰.

Pódese afirmar ao fin que, neste sentido, houbo outro gran home, pero tan grande que foi modesto e discreto, feroz e mal peiteado, fóra da norma e imposible de designar, libre como unha lontra e orgulloso como un peixe, orgulloso como unha árbore e sabio como un narciso, antipático, salvaxe como un indio, indomable como un lobo e teimudo como unha mula: Thoreau. Thoreau, que foi discípulo de Emerson como se é discípulo cando se ten comprendido ao seu mestre: seguindo o seu propio camiño. (...). [U]n gran home é aquel que fai só o seu propio camiño. Nel fala a alma do mundo⁵²¹.

⁵¹⁹ RICHARDSON, Robert, *Thoreau. Biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017, p. 224.

⁵²⁰ Cfr., ONFRAY, Michel, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019, p. 11.

⁵²¹ *Ibidem*, p. 19

Daquela, para Thoreau, a figura do ‘gran home’ baséase de partida en preceptos radicalmente diferentes aos de Carlyle e Emerson: o gran home *thoreauviano* é individual, subxectivo e anónimo. Existe unha empresa que o individuo heroico debe realizar e que é intransferible a calquera outro individuo ou institución: a existencia. Deste xeito, o individuo ten unha carga de responsabilidade para consigo mesmo, en primeiro lugar, e para coa sociedade na que vive. Aquel que se ocupe dos ‘seus asuntos’, sexa fiel ao seu instinto, e siga o seu camiño, terá a consideración de heroe. A escolla de Thoreau —ou o seu camiño— é o compromiso cos seus propios valores, derivados da experiencia na Natureza e que o dirixen cara a celebración da vida. Como indica Thoreau:

Un home san atópase a miúdo «en formal oposición» ás chamadas «leis máis sagradas da sociedade», porque obedece a leis aínda máis sagradas, e debe probar dita decisión sen apartarse do seu camiño. Non é propio dun home manter tal actitude cara a sociedade, se non fose por preservar as actitudes que requiran obediencia ás leis do seu ser, que nunca serán opostas a un goberno xusto, se tivese a sorte de atopalo⁵²².

Son coñecidas as reservas coas que Thoreau trataba ás institucións sociais, pero entre elas destaca a tensión que se produce entre o individuo heroico —íntegro, dono do seu destino e ostentador da súa vontade— e o goberno. No caso de Thoreau, un individuo que se considerase

⁵²² THOREAU, Henry David, “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 579: “A saner man would have found himself often enough «in formal opposition» to what are deemed «the most sacred laws on society», through obedience to yet more sacred laws, and so have tested his resolution without going out of his way. It is not for a man to put himself in such an attitude to society, but to maintain himself in whatever attitude he find himself through obedience to the laws of his being, which will never be one of opposition to a just government, if he should chance to meet with such”.

heroico non podía estar de acordo cun goberno como o dos Estados Unidos de mediados do século XIX: a Guerra contra México pola anexión de Texas, a obrigatoriedade de pagar impostos para sufragar o conflito ou a escravitude eran cuestións de peso que facían que un individuo que buscase a xustiza non puidese estar de acordo co goberno vixente e as súas leis. Como nos di Thoreau:

Noutras palabras, cando unha sexta parte da poboación dunha nación que se propuxo ser refuxio da liberdade é escravista, e todo un país é inxustamente invadido e conquistado por un exército estranxeiro, e suxeito á lei militar, creo que non é demasiado pronto para que os homes honestos se rebelen e fagan a revolución. O que fai que este deber sexa máis urxente é que o país invadido non é o noso, senón que o noso exército é o invasor⁵²³.

4.5.2.1. Desobediencia e resistencia

En *A Desobediencia Civil* —publicada orixinalmente como *Resistencia ao Goberno Civil* en 1849, na revista *Æsthetic papers* de Elizabeth Peabody, e presentada a modo de conferencia no Liceo de Concord un ano antes—, Thoreau dá conta da súa opinión sobre o goberno do país estadounidense: “Acepto de corazón o lema, «o mellor goberno é o que menos goberna»; e gustaríame que se puxera en práctica dun xeito máis rápido e sistemático”⁵²⁴, o que

⁵²³ *Id.*, “Civil Disobedience”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 206: “In other words, when a sixth of the population of a nation which has undertaken to be the refuge of liberty are slaves, and a whole country is unjustly overrun and conquered by a foreign army, and subjected to military law, I think that is not too soon for honest men to rebel and revolutionize. What makes this duty the more urgent fact, that the country so overrun is not our own, but ours is the invading army”.

⁵²⁴ *Ibidem*, p. 203: “I heartily accept the motto,—‘That government is best which governs least’; and I should like to see it acted up to more rapidly and systematically”.

o leva a outra máxima, a un ideal: “«O mellor goberno é aquel que non goberna en absoluto»”⁵²⁵.

Precisamente, en virtude do seu pragmatismo, Thoreau troca rapidamente a súa afirmación pola seguinte: “Pero para falar de xeito práctico e como un cidadán (...) o que pido non é que desapareza o goberno inmediatamente, senón un goberno mellor *de inmediato*”⁵²⁶.

Deste xeito, o autor resalta a necesidade dun goberno común, dunhas leis que permitan e garantan a convivencia dos individuos, pero que ese goberno e esas leis sexan mellores. Por outra banda, existen interpretacións dos textos políticos do autor de Concord que o presentan baixo o epíteto de anarquista. Porén, coincidimos con Diego Clares na afirmación de que Thoreau non foi un anarquista, e que a súa visión como tal responde a interpretacións erradas. Como indica Clares:

Thoreau destacaba a súa repulsa cara as accións inxustas do goberno da súa época, sen remitirse a como debería construírse un goberno máis xusto. Por iso, o feito de que a crítica sexa dura ou radical non é razón suficiente para presupór que a súa proposta política sexa diferente á exposta en «Resistencia ao goberno civil», nin que se volvese máis próxima ao anarquismo⁵²⁷.

⁵²⁵ *Ibídem*, p. 203: “That government is best which governs not at all”

⁵²⁶ *Ibídem*, p. 204: “But, to speak practically as a citizen, (...) I ask for, not at once no government, but *at once* a better government”.

⁵²⁷ CLARES COSTA, Diego, *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020, p. 45.

Para Thoreau, cando o goberno non basea as súas leis en principios xustos, o individuo xusto deberá tomar posición en contra de dita institución de poder: “Penso que deberíamos ser homes antes que súbditos. Non é desexable cultivar respecto pola lei, senón polo correcto”⁵²⁸.

Thoreau fai unha chamada á conciencia como principio reitor da xustiza e como base para o goberno, por riba do goberno da maioría. O cidadán non pode sacrificar a súa conciencia á do lexislador naqueles ámbitos nos que non se aplique a norma da conveniencia, que é onde a maioría goberna: “Emitide todo o voso voto, non só nunha tira de papel, senón con toda a súa influencia”⁵²⁹. Daquela, a conciencia, entendida nos termos de Thoreau, é equiparable ao sentido común, ou á capacidade de discernir entre o que é xusto e o que non. O que promove o autor é unha conciencia que se opoña, na práctica, e dun xeito activo, ás accións inxustas.

Nun individuo, a conciencia está por riba das institucións, leis e normas. Thoreau contrapón a figura do individuo que pensa e actúa por si mesmo, buscando o xusto, coa figura do soldado, outrora considerado como icona do heroe estadounidense. Deste xeito, aqueles soldados que marchan á batalla fano en contra da súa vontade, do seu sentido común e da súa conciencia. O soldado, segundo Thoreau, é unha creación dun goberno a partir dun humano deshumanizado, que actúa segundo as leis do goberno da maioría. Os soldados, como indica Thoreau, “Non teñen dúbida de que é un asunto detestable o que lles ocupa; todos teñen inclinacións pacíficas. Pero, que son? Homes? Ou pequenos fortes móbiles e polvoreiras, ao servizo dalgún home sen escrúpulos no poder?”⁵³⁰. Pero non só os soldados son axentes da inxustiza cando claudican a

⁵²⁸ THOREAU, Henry David, “Civil Disobedience”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 204: “I think that we should be men at first, and subjects afterward. It is not desirable to cultivate respect for the law, so much as for the right”.

⁵²⁹ *Ibidem*, p. 213: “Cast your whole vote, not a strip of paper merely, but your whole influence”.

⁵³⁰ *Ibidem*, p. 205: “They have no doubt that it is a damnable business in which they are concerned; they are all peaceably inclined. Now, what are they? Men at all? or small movable forts and magazines, at the service of some unscrupulous man in power?”.

súa conciencia en aras dunha lei inxusta, senón que outros, que serven ao goberno coas súas cabezas —lexisladores, políticos—, serven tamén ao “diaño”.

Daquela, a lei, que emana do goberno da maioría, entra en tensión coa conciencia do xusto cando a primeira permite e potencia accións que contradín á segunda. “A lei nunca fixo nin un ápice máis xustos aos homes e, por respectala, incluso os máis ben intencionados convértense a diario en axentes da inxustiza”⁵³¹. Deste xeito, Thoreau fai unha chamada ao cultivo da xustiza, sobre todo nos casos nos que esta se contrapoña á lei inxusta:

Moi poucos, como heroes, patriotas, mártires, reformadores no gran sentido, e homes, serven ao estado tamén coas súas conciencias, e precisamente por iso resístense a maioría das veces, e son tratados comunmente como inimigos. Un home sabio só será útil como home, e non se someterá a ser «arxila» para «tapar o buraco e deter o vento», senón que deixará esa tarefa para as súas cinzas⁵³².

Ou, dun xeito semellante, como indica en *A escravitude en Massachusetts*:

Quixera recordarlles aos meus compatriotas que primeiro deben ser homes, e estadounidenses só a unha hora tardía e cando sexa convinte. Non importa canto de valiosa sexa a lei que protexe a vosa propiedade, ou incluso para manter xuntos corpo e alma, se non vos mantén unidos xunto coa humanidade⁵³³.

⁵³¹ *Ibídem*, p. 204: “Law never made men a whit more just; and, by means of their respect for it, even the well-disposed are daily made the agents of injustice”.

⁵³² *Ibídem*, p. 205: “A very few, as heroes, patriots, martyrs, reformers in the great sense, and *men*, serve the state with their consciences also, and so necessarily resist it for the most part; and they are commonly treated as enemies by it. A wise man will only be useful as man, and will not submit to be «clay», and «stop a hole to keep the wind away», but leave that office to his dust at least”.

⁵³³ THOREAU, Henry David, “Slavery in Massachusetts”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 342: “I would remain my countrymen, that they are to be men first, and Americans

Un individuo xusto non pode permitir que un goberno o converta en axente da súa inxustiza a través do cumprimento de leis contrarias ás consciencias dos individuos: “A lei nunca fará libres aos homes; son os homes os que teñen que facer libre a lei. Os amantes da lei e da orde, que a cumpren cando o goberno a quebranta”⁵³⁴. Dado o caso, Thoreau convida á transgresión de dita lei que vulnera a xustiza en sentido amplo, e que atenta contra a integridade e a conciencia do individuo: “Existen leis inxustas: contentarémonos con obedecelas, ou esforzarémonos por enmendalas, obedecéndoas ata conseguilo, ou as transgrediremos de inmediato?”⁵³⁵.

Deste xeito, o individuo xusto que se opoña a formar parte da inxustiza pode funcionar como traba ou, como indica Thoreau, a modo de ‘freo’ da ‘máquina’ do poder. Se a inxustiza “é de tal natureza que require que sexades axentes da inxustiza para outro, daquela, eu digo: quebrantade a lei. Deixade que a vosa vida sexa unha contra fricción para deter a máquina. O que teño que facer, en todo caso, é velar de non prestarme ao mal que condeno”⁵³⁶.

A solución de Thoreau pasa polo que se coñece como *desobediencia civil*, un tipo de resistencia, ou de inversión á lei, baseada na non-violencia, na resistencia pacífica. A idea central é, pois, desobedecer de forma non violenta a norma que violenta á conciencia individual. Unha das maneiras que Thoreau atopa para facer efectiva esta desobediencia é a negativa a pagar impostos, que logo serían empregados para sufragar inxustizas:

only at a late and convenient hour. No matter how valuable law may be to protect your property, even to keep soul and body together, if it do not keep you and humanity together”.

⁵³⁴ *Ibidem*, p. 338: “The law will never make men free; it is men who have got to make the law free. They are the lovers of law and order, who observe the law when the government breaks it”.

⁵³⁵ THOREAU, Henry David, “Civil Disobedience”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 206: “Unjust laws exist: shall we be content to obey them, or shall we endeavor to amend them, and obey them until we have succeeded, or shall we transgress them at once?”.

⁵³⁶ *Ibidem*, p. 211: “but if it is of such a nature that it requires you to be the agent of injustice to another, then, I say, break the law. Let your life be a counter friction to stop the machine. What I have to do is to see, at any rate, that I do not lend myself to the wrong which I condemn”.

Se mil homes non pagaran os seus impostos este ano, iso non suporía unha medida violenta e sanguenta, ao contrario do que suporía pagalos e permitir que o Estado cometa violencia e derrame sangue inocente. Esta é, de feito, a definición dunha revolución pacífica, se tal cousa é posible⁵³⁷.

O propio Thoreau pasou unha noite na cadea por negarse a pagar un imposto que serviría para financiar a invasión de Texas na guerra contra México: “Non pago o imposto ao sufraxio dende hai seis anos. Fun encarcerado durante unha noite por ese motivo”⁵³⁸. Thoreau conta que se desprazou dende Walden ao centro de Concord para solicitar os servizos dun zapateiro, cando o encarceraron por esta falta de pago. Sairía á mañá seguinte, pois alguén —presumiblemente a súa tía— pagou por el o imposto. Na anécdota, Thoreau comenta que, se por actuar xustamente o individuo se ve privado da súa liberdade, quizais o seu sitio estivese entre esas catro paredes.

Outro exemplo semellante acontece na anécdota que versa sobre como o estado instou a Thoreau a que pagase unha suma de diñeiro para manter os gastos da igrexa á que súa nai acudía a misa os domingos. Thoreau conta, con perplexidade, que non comprende porque a igrexa debe estar financiada polo estado, e outras institucións non, como era o caso do Liceo de Concord. Para saír do apuro, e baixo petición do consello de administración, Thoreau debeu escribir a seguinte declaración: “Pola presente, saiba todo o mundo que eu, Henry Thoreau, non desexo ser considerado membro de ningunha sociedade á que non me teña unido”⁵³⁹.

⁵³⁷ *Ibidem*, p. 213: “If a thousand men were not to pay their tax-bills this year, that would not be a violent and bloody measure, as it would be to pay them, and enable the State to commit violence and shed innocent blood. This is, in fact, the definition of a peaceable revolution, if any such is possible”.

⁵³⁸ *Ibidem*, p. 216: “I have paid no poll-tax for six years. I was put into a jail once on this account, for one night”.

⁵³⁹ *Ibidem*: “Know all men by these presents, that I, Henry Thoreau, do not wish to be regarded as a member of any incorporated society which I have not joined”.

A negativa de Thoreau a pagar impostos non debe tomarse como unha actitude sistemática: “Nunca me neguei a pagar o imposto de carreteiras, porque desexo tanto ser bo veciño como mal súbdito e, en canto ao apoio ás escolas, estou facendo a miña parte para educar agora aos meus compatriotas”⁵⁴⁰. A postura de Thoreau é a de negarse a sufragar a un goberno que lexitima inxustizas contra outros individuos: “Non é por mor de ningunha cousa en particular da factura de impostos polo que me nego a pagala. Simplemente desexo retirar a lealdade ao Estado, retirarme e manterme completamente afastado del de xeito efectivo”⁵⁴¹. Obviamente, o problema da dilucidación da inxustiza permanece aberto máis alá da conciencia de Thoreau.

Afastarse do Estado, retirarlle a súa lealdade, e recuperar para si o dereito ao autogoberno que lle corresponde naturalmente como individuo, é a pretensión de Thoreau contra o goberno dos Estados Unidos do seu tempo. Do mesmo xeito, Thoreau reivindica o poder dos individuos a establecer unha labor de control efectiva sobre os órganos do poder, e a busca dun goberno xusto baixo a participación activa da comunidade:

A autoridade do goberno, incluso á que estou disposto a someterme (...), segue a ser impura: para ser estritamente xusta, debe contar coa sanción e co consentimento dos gobernados. Non pode ter máis poder sobre a miña persoa e bens que o que eu lle conceda⁵⁴².

⁵⁴⁰ *Ibidem*, p. 218: “I have never declined paying the highway tax, because I am as desirous of being a good neighbor as I am of being a bad subject; and, as for supporting schools, I am doing my part to educate my fellow-countrymen now”

⁵⁴¹ *Ibidem*: “It is for no particular item in the tax-bill that I refuse to pay it. I simply wish to refuse allegiance to the State, to withdraw and stand aloof from it effectually”

⁵⁴² *Ibidem*, p. 224: “The authority of government, even such as I am willing to submit to (...), is still an impure one: to be strictly just, it must have the sanction and consent of the governed. It can have no pure right over my person and property but what I concede to it”.

Thoreau eleva ao individuo por riba do órgano de poder, faino soberano, e recórdalle que, precisamente, dada a cesión do goberno do individuo sobre si mesmo ao goberno da maioría, o Estado débese, en última instancia, ao individuo que o lexitima. Como afirma o autor: “Nunca existirá un Estado realmente libre e ilustrado ata que recoñeza ao individuo como un poder superior e independente do cal se deriva todo o seu poder e autoridade, e o trate en consecuencia”⁵⁴³.

4.5.2.2. John Brown: o verdadeiro transcendentalista

Quizais sexa a figura do capitán John Brown a que mellor integra todo o que supón ser un heroe para Thoreau. Brown era labrego, e non tiña formación militar, máis alá do contacto esporádico co exército durante a súa nenez, cando acompañaba ao seu pai que si formaba parte do corpo. Pero, como abolicionista, gañouse o apelativo de capitán pola súa loita contra a escravitude en Kansas. Así, o 16 de outubro de 1859, John Brown sería capturado logo de fallar o asalto ao arsenal federal de Harper’s Ferry, en Virginia, coa fin de armar e liberar aos escravos. Debido a isto, Brown foi xulgado e sentenciado a morte por traizón.

Estes feitos supuxeron un antes e un despois na toma de posición de Thoreau sobre a forma que pode tomar a insurrección contra o goberno. Se en *A Desobediencia Civil*, Thoreau nos presenta un tipo de revolución non-violenta, baseada na negativa a cumprir normas e pagar impostos cando existisen motivos inxustos, dez anos despois, o episodio de Harper’s Ferry lévao a enxalzar a figura do capitán John Brown e a xustificar o emprego da violencia sempre e cando se poña ao servizo dunha causa xusta. Neste caso, a liberación dos escravos. Recordemos que Thoreau tamén era un abolicionista, e non só na teoría. Se ben as súas

⁵⁴³ *Ibidem*: “There will never be a really free and enlightened State, until the State comes to recognize the individual as a higher and independent power, from which all its own power and authority are derived, and treats him accordingly”.

actividades non chegaron a ouvidos do goberno, a familia de Thoreau agochaba na súa casa a familias de escravos do sur que eran perseguidos. Posteriormente, conseguíanlles pasaxes e axudábanos a cruzar a fronteira a Canadá.

Thoreau dedícalle ao capitán Brown tres textos. No primeiro, titulado *Unha alegación polo capitán John Brown* o autor realiza un retrato das virtudes de Brown, enxalzando heroicidade das súas accións e tipificándoo como un individuo caracterizado polo seu sentimento de xustiza. Thoreau indícanos que:

Non foi á universidade chamada Harvard, a boa e antiga Alma Mater. Non se alimentou coas papas que subministran alí. Como el dicía, «non sei máis gramática que calquera dos vosos becerros». Pero foi á gran universidade do Oeste, onde se dedicou diligentemente ao estudo da Liberdade, pola que demostrou unha pronta afección⁵⁴⁴.

Brown preséntasenos como unha persoa con fortes conviccións a favor da xustiza, conviccións que non son aprendidas a través de ningunha institución ou educación regrada, senón mediante a experiencia e o compromiso coa liberdade. Por outra banda, é preciso salientar o emprego que fai Thoreau do Oeste como sinónimo do salvaxe e da liberdade, da verdade fundamental, máis alá da aprendida en calquera Universidade.

Thoreau continúa coa descrición do capitán como un individuo de “costumes espartanas”⁵⁴⁵, que seguía unha dieta escrupulosa e frugal, baseada na limitación ao

⁵⁴⁴ THOREAU, Henry David, “A Plea for Captain John Brown”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 397: “He did not go to the college called Harvard, good old Alma Mater as she is. He was not fed on the pap that is there furnished. As he phrased it, “I know no more of grammar than one of your calves.” But he went to the great university of the West, where he sedulously pursued the study of Liberty, for which he had early betrayed a fondness”.

⁵⁴⁵ *Ibíd.*, p. 399: “He was a man of Spartan habits”.

indispensable para sobrevivir, “como corresponde a un soldado ou a unha persoa que se prepara para empresas difíciles, para unha vida de arriscada”⁵⁴⁶. Brown era, pois, un exemplo a seguir para Thoreau, un transcendentalista práctico que amosaba os seus principios mediante os seus actos:

Un home de raro sentido común e franqueza tanto na fala como na acción; un transcendentalista ante todo, un home de ideas e principios, isto era o que o distinguía. Non cedía a ningún antollo ou impulso pasaxeiro, senón que levaba a cabo o seu propósito na vida⁵⁴⁷.

Porén, Brown tivo moitos detractores. Thoreau replícalles a aqueles que critican as accións de Brown e que se preguntan que beneficio puido obter en retribución: “Non creo que vaia a cobrar un salario durante todo o ano por ser aforcado; pero el ten a oportunidade de salvar unha parte considerable da súa alma —e *que* alma!— mentres que vós non”⁵⁴⁸.

A ollos de Thoreau, John Brown sentou un precedente moral moi forte na sociedade estadounidense. O capitán personifica a loita pola liberdade sen pretender nada a cambio. Para Thoreau, as súas accións eran produto dun compromiso máis transcendental que o reducido ao intercambio de traballo por cartos: o compromiso moral dun individuo coa xustiza. Deste modo, Brown serve de exemplo para todos aqueles dispostos a denunciar as inxustizas e a discriminación. Como indica Thoreau, Brown foi unha semente da que xurdirán novos froitos, novos heroes:

⁵⁴⁶ *Ibidem*: “as became a soldier or one who was fitting himself for difficult enterprises, a life of exposure”.

⁵⁴⁷ *Ibidem*, p. 399: “A man of rare common sense and directness of speech, as of action; a transcendentalist above all, a man of ideas and principles, —that was what distinguished him. Not yielding to a whim or transient impulse, but carrying out the purpose of a life”

⁵⁴⁸ *Ibidem*, p. 402: “I don't suppose he could get four-and-six-pence a day for being hung, take the year round; but then he stands a chance to save a considerable part of his soul—and such a *soul*!—when *you* do not”

Hai quen non sabe que o froito é como a semente, e que, no mundo moral, cando se planta unha boa semente, o bo froito é inevitable, e non depende do noso rego ou cultivo; hai quen non sabe que cando plantas ou enterras a un heroe no seu campo, é seguro que xurdirá unha colleita de heroes. Trátase dunha semente de tal forza e vitalidade que non nos pide permiso para agromar⁵⁴⁹.

John Brown sería aforcado por traizón e asasinato o 2 de decembro de 1859, pero, para Thoreau, o seu exemplo non perece co corpo, senón que se espalla por todos as aqueles espíritos libres que loiten a favor da xustiza e o ben común. Daquela, como di Thoreau en *Os últimos días de John Brown*, o capitán “[e]stá máis vivo ca nunca. Gañou a inmortalidade. Non está confinado en North Elba nin en Kansas. Xa non traballa en segredo. Traballa en público, e á luz máis clara que brilla nesta terra”⁵⁵⁰.

Thoreau viu en John Brown a un mártir da xustiza, a un individuo capaz de facer que un *status quo* baseado en leis inxustas, cambalease: os espíritos nobres foron quen de se decatar das fallas dun sistema que se sostiña en base á explotación e á privación da liberdade de outros seres humanos. Dáse, pois, como indica Thoreau, unha volta a certas “percepcións orixinais”, logo de someter a crítica a “fórmula” que as escurecía, disfrazando de xustiza a inxustiza, de mellor o peor, e de orde a confusión⁵⁵¹. Deste xeito, en palabras de Thoreau: “Esta actitude

⁵⁴⁹ *Ibidem*, p. 402: “Such do not know that like the seed is the fruit, and that, in the moral world, when good seed is planted, good fruit is inevitable, and does not depend on our watering and cultivating; that when you plant, or bury, a hero in his field, a crop of heroes is sure to spring up. This is a seed of such force and vitality, that it does not ask our leave to germinate”.

⁵⁵⁰ THOREAU, Henry David, “The Last Days of John Brown”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 428: “He is more alive than ever he was. He has earned immortality. He is not confined to North Elba nor to Kansas. He is no longer working in secret. He works in public, and in the clearest light that shines on this land”.

⁵⁵¹ *Ibidem*, pp. 423-424: “Commonly, men live according to a formula, and are satisfied if the order of law is observed, but in this instance they, to some extent, returned to original perceptions, and there was a slight revival of old religion. They saw that what was called order was confusion, what was called justice, injustice, and that the

suxería un espírito máis intelixente e xeneroso que o que impulsou aos nosos antepasados, e a posibilidade, no transcorrer dos séculos, dunha revolución en favor do outro, dun pobo oprimido”⁵⁵².

Existe, tamén, outra anécdota que conta que, ao comezar a Guerra Civil pouco máis dun ano despois, os partidarios da Unión marchaban á batalla entoando unha canción que versaba sobre o martirio do capitán Brown e a chegada de Cristo⁵⁵³. Dalgún xeito, podemos considerar a Brown como o paradigma do heroico nos termos do autor de Concord:

Poderíase dicir que Brown era o representante do Norte. Era un home superior. Non valoraba a súa vida corpórea en comparación cos seus ideais. Non recoñecía leis humanas inxustas, senón que as resistía seguindo os seus principios (...). Ningún home nos Estados Unidos defendeu xamais, dun xeito tan persistente e efectivo, a dignidade da natureza humana, recoñecéndose a si mesmo como home, e igual a todos e cada un dos gobernos. Nese sentido era o máis estadounidense de todos nós (...). Non podía ser xulgado polos seus iguais, porque estes non existían⁵⁵⁴.

best was deemed the worst. This attitude suggested a more intelligent and generous spirit than that which actuated our forefathers, and the possibility, in the course of ages, of a revolution in behalf of another and an oppressed people”.

⁵⁵² *Ibidem*, pp. 423-424: “This attitude suggested a more intelligent and generous spirit than that which actuated our forefathers, and the possibility, in the course of ages, of a revolution in behalf of another and an oppressed people”.

⁵⁵³ Cfr., JENKINS, Philip, *Breve historia de los Estados Unidos*, Madrid: Alianza Editorial, 2009, p. 148.

⁵⁵⁴ THOREAU, Henry David, “A Plea for Captain John Brown”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 402: “I could say that Brown was the representative of the North. He was a superior man. He did not value his bodily life in comparison with ideal things. He did not recognize unjust human laws, but resisted them as he was bid (...). No man in America has ever stood up so persistently and effectively for the dignity of human nature, knowing himself for a man, and the equal of any and all governments. In that sense he was the most American of us all (...). He could not have been tried by a jury of his peers, because his peers did not exist”.

CONCLUSIÓN

I. XERAIS

A presente tese de doutoramento pretendeu analizar como a estética da Natureza está presente no pensamento e na existencia do autor de Concord, polo que resulta imposible separar o seu pensamento da súa vida. Así, a súa escrita e figura estaban máis que afastadas do ámbito académico, próximas a unha definición máis tradicional de filósofo: un filósofo da vida cotiá, que pon na práctica os coñecementos obtidos a través da experiencia directa.

Mediante o Transcendentalismo práctico, seguido da vivencia estética da Natureza, así como da poética da paisaxe, Thoreau constrúe os pasos dunha “vida deliberada”: unha est-ética do día a día na procura dun individuo capaz de comprender o transcendental na experiencia directa e cotiá da Natureza.

II. ESPECÍFICAS

Máis polo miúdo, este traballo pretendeu atender a aquelas cuestións referidas na introdución a través dos catro capítulos que o conforman. Dar forma e resposta, en definitiva, os obxectivos presentados no seu inicio e ofrecer unha análise da existencia de H. D. Thoreau dende unha estética da Natureza. Deste xeito:

- a) Contextualizamos a Henry David Thoreau en relación con R. W. Emerson como impulsor do movemento.
- b) Presentamos o afastamento de Thoreau respecto do Transcendentalismo idealista para desenvolver un *Transcendentalismo práctico*, fundado na vivencia do salvaxe.

- c) Exploramos a idea de Natureza en Thoreau como produtividade e produto á vez: a deidade que se define pola orde e a creación.
- d) Presentamos unha achega á forma de crear da Natureza dende o acercamento do poeta, interpretando a vivencia directa de Thoreau na Natureza mediante as estéticas/poéticas de Kant, Dufrenne, Hepburn ou Tafalla. Deste xeito, descubrimos dúas formas complementarias de percepción e apreciación estética en Thoreau da Natureza: unha, empírica, enfocada no particular, e outra, transcendental, sostida na intuición da Natureza como Todo.
- e) Analizamos a poética que Thoreau artella a partir da súa vivencia e apreciación estética da Natureza, dando lugar a unha paisaxe xenuinamente *thoreauviana*, como un xeito de resignificación dos fenómenos e seres naturais que acompañan a vida do autor.
- f) Manifestamos esa existencia deliberada de Thoreau como unha vida performativa baseada na estética da Natureza e do cotiá, e que atopa o seu sentido na importancia do esencial no individuo, na redución das necesidades, na soidade da cabana e no propio camiño que é metáfora dun destino que se constrúe no día a día no momento presente.

Ao longo desta tese aplicamos o concepto do salvaxe en distintos eidos sobre os que discorre o pensamento de Thoreau. O salvaxe é, logo, un concepto prisma, aplicable a diversas situacións, obxectos e suxeitos. Así é que Thoreau o emprega tanto para referirse a unha montaña de difícil acceso como para xulgar positivamente certo tipo de literatura. O salvaxe, entón, é unha categoría que o pensador dos bosques funda para aludir a certa esencia primixenia

e pura, a unha verdade, ao mesmo tempo primeira e última, que radica en todas as cousas. Un principio. Unha semente. Un núcleo.

Segundo o Transcendentalismo, a natureza entendida como Natureza, como o Todo, como Deus, reúne tres virtudes: a Bondade, a Beleza e a Verdade. Thoreau traslada ditas características ao salvaxe, sen negarllas ao total da Natureza: o autor de Concord fai afondar estas “celestiais trixemelgas”⁵⁵⁵ á esencia mesma da cousa natural, á *physis* da Natureza.

A un nivel estético, a Thoreau prácelle máis un bosque silvestre que o xardín dianteiro de calquera vivenda. Baixo a aparente desorganización sobre a que se asentan os fenómenos naturais que non son modificados polo ser humano —e que son manifestación do núcleo salvaxe— Thoreau intúe precisamente unha orde, que xa non é artificial nin parte de ningún precepto social, senón que se trata da materialización dunha Natureza organizándose a si mesma. A intuición desta orde, deste principio reitor, provoca en Thoreau un sentimento que poderíamos considerar moito máis profundo e poderoso que o do belo ou o do sublime: o sentimento de pertenza, de irmandade con esa Natureza.

No que respecta á cuestión literaria, ou cuestión poética, consideramos que a literatura salvaxe non só é aquela que trata de cuestións relacionadas coa Natureza, senón que garda en si mesma un núcleo de verdade. Thoreau falaba de *gramática parda*⁵⁵⁶, un tipo de literatura que se somerxe no instinto, no máis primario do espírito humano, e que o fai medrar. Do mesmo xeito, para Thoreau, a poética exercita unha relación mimética, tanto das formas como da esencia da Natureza, sendo capaz de traer as cousas ao ser, seguindo a herdanza romántica.

Igualmente, o salvaxe é tamén un concepto aplicable á ética. De aí que para o autor “todo o bo é salvaxe e libre” pois, precisamente, aquilo que aínda mantén e preserva a súa esencia

U⁵⁵⁵ SC THOREAU, Henry David, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 516.
Id., “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, p. 249.

salvaxe, que non se deixa domesticar, que se ‘constrúe’ ao redor do seu principio de liberdade, sen constricións nin ataduras de ningún tipo, será considerado para Thoreau como bo⁵⁵⁷. Na existencia do individuo, o salvaxe actúa como principio ou lei a seguir: Thoreau dábase a si mesmo os seus preceptos morais e éticos, fundaba os seus propios principios sen aceptar a cegas as arbitrariedades dunha sociedade rexida por un goberno como o da súa época: permisivo coa escravitude, axente de inxustizas e invasor dun pobo veciño.

Nestas vías, o salvaxe pode considerarse tamén como un coñecemento ou unha razón instintiva: por dicilo dalgún xeito, unha sorte de sentido común. Para Thoreau, o individuo é perfectamente capaz e suficiente de coñecer o que está ben e o que está mal e obrar en consecuencia. O salvaxe, xa o dicía Diego Clares⁵⁵⁸, é un tipo de coñecemento instintivo, así como unha postura ante as cousas que se desenvolve non contrario, senón á marxe do social.

Por último, non queremos rematar sen aludir á importancia do pensamento *thoreauviano* a partir dos desafíos actuais da nosa relación coa Natureza. En non poucas ocasións, os humanos, como diría Thoreau:

Vemos o *planeta* caer,

E iso é todo⁵⁵⁹.

Pero, do mesmo xeito, tamén son cada vez máis os individuos comprometidos cunha “vida deliberada” coa Natureza. Por este motivo, non podemos rematar esta tese sen aludir ao noso ‘Thoreau galego’, o Man de Camelle.

⁵⁵⁷*Ibidem*, p. 246.

⁵⁵⁸ CLARES COSTA, Diego, *La ética de Thoreau y su relevancia para la cultura global*, Universidade de Murcia: Murcia, 2020.

⁵⁵⁹ THOREAU, Henry David, “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, p. 297: “We see the *planet* fall, / And that is all”.

Manfred Gnädinger, máis coñecido como Man, chegou á localidade de Camelle, en Camariñas, en 1962. A fonda impresión que lle causara a Costa da Morte foi causa do seu establecemento permanente nunha pequena cabana de cinco metros cadrados á beira da praia. Man era, ante todo, un artista namorado da maior obra de arte xamais creada: a natureza e, en concreto, o mar.

Durante os corenta anos que Gnädinger pasou en Camelle, dedicouse a elaborar un xardín de esculturas con pedras e crebas que o océano Atlántico deixaba á porta da súa cabana. Fronte ao mar, e vestido tan só cun calzón, Man rexistraba no seu corpo o devir da grande obra natural imitando os seus procesos no crear e respectando os seus ciclos, nun estado de comunión total coa natureza, dun xeito que non deixa de recordarnos a Thoreau.

A vida de Man rematou ao tempo que moitas outras vidas naturais coa catástrofe do Prestige no 2002. O petroleiro naufragou o 13 de novembro e, tres días despois, a marea negra inundaba o pequeno museo/xardín, a paisaxe, construída polo alemán. Poucos días despois, o 28 de decembro, Manfred Gnädinger falecía na súa pequena casa da Costa da Morte⁵⁶⁰.

Din que Man morreu de pena por ser testemuña da destrución da obra natural. A sensibilidade do Man de Camelle cara a natureza revelaba non só un xeito de pensarse en relación co entorno, senón un vínculo que ía máis alá do *eu* para entretecerse nalgo moito máis grande.

Deste xeito, recordemos que Nel Rodríguez se refería á Modernidade como unha *egoloxía*:

A Modernidade quería librar ao home da servidume da Natureza e, efectivamente, conseguiu dominala, domesticala, pero a costa de violentala e de enxendrar, como

froito ‘natural’ desa violación unha ‘segunda natureza’ —a cultura— que foi, cada vez máis, recubriendo, velando e afogando o trato do home coa primeira⁵⁶¹.

Unha *egoloxía* a superar e transformar en ecoloxía, como forma de pensarse en relación co resto, co todo-o-que-non-son-eu. En liñas semellantes, o entomólogo e biólogo Edward Osborne Wilson, acuña o termo *biofilia* para referirse á “tendencia innata a prestar atención á vida e aos procesos naturais”⁵⁶². Wilson entende que a nosa vida depende desta tendencia, deste achegamento que debe facerse aglutinando a busca do coñecemento e o impulso amoroso, pois a vida do ser humano, o seu espírito “entretécese con ela, a esperanza crece nas súas augas”⁵⁶³.

Da *egoloxía* á *ecosofía*⁵⁶⁴, mais non só unha *ecosofía* baseada en imperativos éticos, senón fundamentada na nosa relación de parte como especie, coa natureza.

Xa Mikel Dufrenne nun dos seus ensaios póstumos, *A ecoética como ética do oikos*, convidaba a espallar a visión do individuo, a agrandala para que este comprendese que a súa dimensión privada —o seu *oikos* privado— é parte e está inmerso nun moito máis amplo e colectivo. En palabras de Dufrenne: “É aquí onde debemos referirnos ao *oikos*, non só ao *oikos* privado do individuo, senón a un *oikos* colectivo onde se atopa este *oikos* privado. Polo tanto, toda ética é, neste senso, unha ecoética”⁵⁶⁵.

Precisamente, esta perda da visión global e de interdependencia dáse de xeito superlativo entre os seres humanos e o resto de seres e fenómenos. En consecuencia, o sentimento do

⁵⁶¹ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *O planeta ferido. Por unha razón ecolóxica*, A Coruña: Editorial Novo Século, 1990, p. 151.

⁵⁶² WILSON, Edward O., *Biofilia. El amor a la naturaleza o aquello que nos hace humanos*, Madrid: Errata Naturae, 2021, p. 9.

⁵⁶³ *Ibidem*, p. 10.

⁵⁶⁴ Cfr., RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *op. cit.*, p. 133.

⁵⁶⁵ DUFRENNE, Mikel, “L’écoéthique comme éthique de l’*oikos*”, *La Revue d’esthétique*, 30, 1997, p. 125: “Et c’est ici qu’il faut référer à l’*oikos*, non seulement à l’*oikos* privé de l’individu, mais à un *oikos* collectif où se situe cet *oikos* privé. Toute éthique doit donc être une écoéthique”.

holismo natural que xa presentamos con Thoreau é o que demandamos, xunto con Tafalla, para a sociedade actual:

A nosa é unha civilización que nega os seus propios fundamentos, que se afirma autónoma cando en realidade é ecodependente. Sobre esa estraña contradición, alimentada pola mesma actitude egoísta que nutriu o dualismo metafísico, construímos a nosa irracional forma de vida. E mentres invertemos enerxías en someter a natureza e soñamos con liberarnos dela, non aprendemos a coñecela, a convivir, nin tampouco a apreciála⁵⁶⁶.

Desta maneira, Antropoceno é o nome que se lle dá á era físico-xeolóxica na que nos toucou vivir. Unha era que, por definición, refírese ao impacto da actividade do ser humano sobre o planeta en xeral. Pero tamén pode ser unha arma de dobre fío a un nivel ontolóxico, se queremos. Precisamente, por se tratar dunha época xeolóxica caracterizada polo noso impacto no planeta a diversas escalas, o poñerlle o noso nome a unha era planetaria pode virar cara unha visión antropocéntrica da cousa. Como indica Marta Tafalla, “O concepto de Antropoceno é útil para soste tales discursos, porque designa unha época co noso nome e así alimenta o noso narcisismo enfermizo ao mesmo tempo que esconde o máis importante”⁵⁶⁷.

Aquilo que Tafalla entende que esconde o termo é, efectivamente, que as nosas accións como seres humanos sobre o planeta son máis nocivas que beneficiosas, que o ser humano non é amoral, polo que as súas accións teñen carga ética, e que os estragos sobre a natureza non nos lexitiman a controlala. Precisamente, do que adoecen os individuos e a sociedade contemporánea en xeral é da carencia desa conciencia ética para coa natureza. Falamos, pois,

⁵⁶⁶ TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019, p. 147.

⁵⁶⁷ *Ibíd.*, p. 148.

unha Razón Ecolóxica, en tanto que “capaz de reconciliar ao home coa Natureza, facendo bioloxicamente compatible e viable o progreso social, económico e vital de toda a humanidade coa conservación e mellora das condicións de vida das demais especies que habitan con nós no planeta”⁵⁶⁸. Deste xeito, a Razón Ecolóxica pódese entender como unha razón ética aplicada ao Todo, como o total do conxunto de seres, elementos e procesos que coexisten, neste caso, no planeta Terra. A moral que se traduce deste novo xeito de pensar xa non só se dirixe cara outros individuos humanos, senón cara o medio, cun marcado carácter preventivo e de protección. A estes efectos, non está demais recordar as palabras de Dufrenne en *Terre!*: “A Terra é incomparable, insubstituíble: ben coñecido fogar da humanidade, que non pertence a ninguén e no cal todos xuntos deben comprometerse para asegurar a súa saúde”⁵⁶⁹.

⁵⁶⁸ RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *op. cit.*, p. 138.

⁵⁶⁹ DUFRENNE, Mikel, “Terre!”, *La Revue d’esthétique*, 30, 1997, p. 124: “Reste que la Terre est incomparable, irremplaçable: foyer de l’humanité bien connu, qui n’appartient à personne et dont tous doivent s’appliquer esemble à assurer le salut”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA PRINCIPAL

Obras de Thoreau

- THOREAU, Henry David, “A Plea for Captain John Brown”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 396-417.
- , “A Week on the Concord and Merrimack rivers”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 1-320.
- , “A Winter Walk”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 92-107.
- , “Cape Cod”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 847-1040.
- , “Civil Disobedience”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 203-224.
- , “Life Without Principle”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 348-366.
- , “Natural History of Massachusetts”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001.

- , “Night and Moonlight”, en *The Atlantic*, [publicado orixinalmente en 1863, recuperado o 30/03/2020 de <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/1863/11/night-and-moonlight/542115/>].
- , “Slavery in Massachusetts”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 333-348.
- , “The Dispersion of Seeds”, *Faith in a Seed. The Dispersion of Seeds and Other Late Natural History Writings*, Washington: Island Press, 1993, pp. 23-176.
- , “The Last Days of John Brown”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 422-428.
- , “The Maine Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 589-846.
- , “The succession of forest trees”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 429-443.
- , “Walden; or Life in the Woods”, *A Week on the Concord and Merrimack rivers, Walden; or Life in the Woods, The Maine Woods, Cape Cod*, Nova York: The Library of America, 1985, pp. 321-588.
- , “Walking”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 225-255.
- , “Wild Apples”, *Collected Essays and Poems*, Nova York: The Library of America, 2001, pp. 444-467.
- , *Cartas a un buscador de sí mismo*, Madrid: Errata Naturae, 2017.
- , *Journal I (1837-1846)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal II (1850-1851)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.

- , *Journal III (1851-1852)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal IV (1852-1853)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal V (1853)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal VIII (1855-1856)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal IX (1856-1857)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal X (1857-1858)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Journal XII (1859)*, Cambridge: The Riverside Press, 1906.
- , *Letters to a Spiritual Seeker*, Nova York: Norton, 2004.
- , *Poemas*, Madrid: Cátedra, 2018.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

Obras de Emerson

- CARLYLE, Thomas; EMERSON, Ralph Waldo, *De los héroes/Hombres representativos*, Barcelona: Océano, 1999.
- EMERSON, Ralph Waldo, “El escolar americano”, *Naturaleza y otros escritos de juventud*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- , “El trascendentalista”, *Naturaleza y otros escritos de juventud*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2008.
- , *Nature*, Londres: Penguin, 2008.

Obras e ensaios sobre Thoreau e o Transcendentalismo

- BENNETT, Jane, *Thoreau's Nature*, Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, cop., 2002.
- BOSCO, Ronald A., *Nature's Panorama. Thoreau on the seasons*, Amherst: University of Massachusetts Press, 2005.

- BUELL, Lawrence, *The Environmental Imagination. Thoreau, Nature Writing, and the Formation of American Culture*, Cambridge (Massachusetts): The Belknap Press of Harvard University Press, 1995.
- CASADO DA ROCHA, Antonio, *Thoreau: biografía esencial*, Madrid: Ediciones Acuarela, 2005.
- , *Una casa en Walden, sobre Thoreau y cultura contemporánea*. Logroño (La Rioja): Pepitas de Calabaza, 2017.
- CAVELL, Stanley, *Los sentidos de Walden*, Valencia: Pre-Textos, 2011.
- CLARES COSTA, Diego, *El concepto de wildness en Thoreau*, thoreauencastellano.com, <https://thoreauencastellano.files.wordpress.com/2014/09/el-concepto-wildness-en-thoreau2.pdf>, [Consulta: 14/06/2021].
- , *Vida y entorno: la carrera científica de Henry Thoreau*, thoreauencastellano.com, <https://thoreauencastellano.files.wordpress.com/2020/01/vida-y-entorno.pdf> [Consulta: 29/11/2021].
- , *La Ética de Thoreau y su Relevancia para la Cultura Global*, Murcia: Universidade de Murcia, 2020.
- DASSOW WALLS, Laura, *Henry David Thoreau, una vida*, Madrid: Cátedra, 2019.
- FUMEGA GONZÁLEZ, Roberto, *O retiro de Thoreau: soidade creativa*, Santiago de Compostela: Máster en Filosofía: coñecemento e cidadanía (USC), 2018.
- IRISARRI VÁZQUEZ, Francisco Javier, *Thoreau y la naturaleza. De Walden a la creación de los Parques Nacionales*. España: Asociación Española de Educación Ambiental, 2013.
- JENKINS, Philip, *Breve historia de los Estados Unidos*, Madrid: Alianza Editorial, 2009.
- MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Thoreau y la mistificación del aprecio estético por la Naturaleza”, *(pensamiento), (palabra) ...y obra*, nº 18 (2017).

ONFRAY, Michel, “Una cabaña trascendental”, THOREAU, Henry David, *Walden, edición ilustrada. 200 aniversario del nacimiento de Henry David Thoreau*, Madrid: Errata Naturae, 2017.

———, *Thoreau, el salvaje. Vivir una vida filosófica*, Bos Aires: Ediciones Godot, 2019.

RICHARDSON, Robert, *Thoreau, biografía de un pensador salvaje*, Madrid: Errata Naturae, 2017.

SANTAYANA, George, *La filosofía en América*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2006.

Obras e artigos complementarios

‘LONGINO’, *De lo sublime*, Madrid: Dykinson, 2011.

ADORNO, Theodor W., *Teoría Estética*, Madrid: Akal, 2011.

AGÍS VILLAYERDE, Marcelino, *Camiñantes. Un itinerario filosófico*, Vigo: Editorial Galaxia, 2009.

ARISTÓTELES, “Poética”(1450b34-37), *Aristóteles II*, Madrid: Gredos, 2011.

BACHELARD, Gaston, *La poética del espacio*, Bos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2000.

BURKE, Edmund, *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*, Madrid: Alianza Editorial, 2014.

CASTRO REY, Ignacio, *Roxe de Sebes*, Santiago de Compostela (Galicia): Noitarenga, 2001.

CLARAMONTE, Jordi, “Eulabeia”, en TOMÁS CÁMARA, Dulcinea (comp.), *Covidosofía. Reflexiones filosóficas para el mundo pospandemia*, Barcelona: Paidós, 2020, pp. 270-286.

DARWIN, Charles, *El Origen de las Especies*, Barcelona: Espasa Libros, 2016.

DUFRENNE, Mikel, *Fenomenología de la experiencia estética vol. I, El objeto estético*, Valencia: Fernando Torres ed., 1982.

———, “L’écoéthique comme éthique de l’oikos”, en *La Revue d’esthétique*, 30, 1997, pp. 125-

———, “Terre!”, *La Revue d’esthétique*, 30, 1997, pp. 123-124.

GALÁN, Ilia, *Lo sublime como fundamento del arte frente a lo bello. Un análisis desde Longino, Addison, Burke y Kant*, Madrid: Universidad Carlos III, 2002

HADOT, Pierre, *El velo de Isis. Ensayo sobre la historia de la idea de Naturaleza*, Barcelona: Ediciones Alpha Decay, 2015.

HEGEL, Georg W. F., *Introducción a la estética*, Barcelona: Península, 1985.

HEPBURN, Ronald W., “Aesthetic appreciation of nature”, *The British Journal of Aesthetics*, vol. 3, 3 (1963), pp. 195-209.

———, “Landscape and the Metaphysical Imagination”, *Environmental Values*, 5 (1996), pp. 191-204.

———, “The Inaugural Address: Wonder”, *Proceedings of the Aristotelian Society, Supplementary Volumes*, Vol. 54 (1980), [Consulta 15/12/2021], <https://www.jstor.org/stable/4106778>, pp. 1-23.

HUMBOLDT, Alexander Von, *Cosmos, ó ensayo de una descripción física del mundo I*, Córdoba: Servicio de publicaciones de la Universidad de Córdoba, 2005.

KANT, Immanuel, *Crítica del Juicio*, Barcelona: Espasa Calpe, 2017.

LONG, Anthony A., *La filosofía helenística*, Madrid: Alianza Editorial, 1987.

LONGINO(?), *De lo sublime*, Bos Aires: Agilar, 1972.

LÓPEZ SILVESTRE, Federico, “Cara a unha teoría integral da paisaxe”, en DÍAZ-FIERROS VIQUEIRA, Francisco e LÓPEZ SILVESTRE, Federico (coords.), *Olladas críticas sobre a paisaxe*, Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2009, pp. 93-104.

MARTÍN, Consuelo (Ed.), *Bhagavad Gītā, con los comentarios advaita de Sankara*, Madrid: Trotta, 1997.

- MATURANA, Humberto, e VARELA, Francisco, *De máquinas y seres vivos. Autopoiesis: la organización de lo vivo*, Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1998.
- MERCHÁN-BASABE, Javier Guillermo, “Crítica de la racionalización estética: la belleza natural”, (*pensamiento*), (*palabra*) ...y obra, vol. 20, 20, (2018).
- , “Un análisis mitologista de la construcción de la naturaleza desde la intervención artística de espacios naturales”, (*pensamiento*), (*palabra*)... Y obra, 9, (2013), pp. 15-38.
- MILANI, Raffaele, *El arte del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- MOREY FARRÉ, Miguel, *Pequeñas doctrinas de la soledad*, Madrid: Sexto Piso, 2015.
- PAREYSON, Luigi, *Conversaciones de estética*, Madrid: Ed. Antonio Machado, 1988.
- , *Estética. Teoría de la formatividad*, Madrid: Ediciones Xorki, 2014.
- PLATÓN, “Ion”(534b3-534c11), *Diálogos I*, Madrid: Gredos, 1981.
- , “Timeo”(32c-33a), *Diálogos vol. VI*, Madrid: Gredos, 1997.
- RODRÍGUEZ RIAL, Nel, *Curso de estética fenomenológica, vol. I El hechizo del ser*, Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 2000.
- , *Curso de estética fenomenológica, vol. II. El placer estético*, Sada (A Coruña): Ediciós do Castro, 2000.
- , “La arquitectura como arte cosmogónico: reflexiones fenomenológicas sobre las relaciones de la arquitectura con la tierra y las bellas materias”, *Ágora, papeles de filosofía*, vol. 22, 2, (2003), pp. 103-128.
- , *O planeta ferido. Por unha razón ecolóxica*, A Coruña: Editorial Novo Século, 1990.
- SAFRANSKI, Rüdiger, *Romanticismo. Una odisea del espíritu alemán*, Barcelona: Tusquets, 2009.
- SCHELLING, Friedrich W. J., *El “Discurso de la Academia”, Sobre la relación de las Artes Plásticas con la Naturaleza (1807)*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2004.

- , *Escritos sobre filosofía de la naturaleza*, Madrid: Alianza Editorial, 1996.
- SPINOZA, Baruch, *Ética demostrada según el orden geométrico*, Madrid: Alianza, p. 220.
- TAFALLA, Marta, *Ecoanimal. Una estética plurisensorial, ecologista y animalista*, Madrid: Plaza y Valdés, 2019.
- TIBERGHIE, Gilles A., *Notas sobre la cabaña*, Madrid: Biblioteca Nueva, 2017.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, *La quiebra de la razón ilustrada: Idealismo y Romanticismo*, Madrid: Editorial Cincel, 1988.
- WILSON, Edward O., *Biofilia. El amor a la naturaleza o aquello que nos hace humanos*, Madrid: Errata Naturae, 2021.

Recursos en línea

- ANGELO, Ray, *Botanical Index to the Journal of Henry David Thoreau*, ray-a.com, <http://www.ray-a.com/ThoreauBotIdx/ThAsBot.html> [Consulta: 29/11/2021].
- mandecamelle.com, <https://www.mandecamelle.com/vida.html>, [Consulta: 20/03/2022].

A presente tese ten por obxectivo unha aproximación ao pensamento de Henry David Thoreau a partir dunha perspectiva apoiada na apreciación estética da Natureza. Thoreau é coñecido sobre todo polos seus escritos políticos e polo estudo da súa obra dende a disciplina filolóxica, así como por un crecente interese social cara a súa figura, en relación co pensamento ecoloxista. Porén, o noso enfoque artéllase dende o punto de vista da estética da Natureza, coa intención de relacionar o resto de aspectos do seu pensamento coa percepción e apreciación do que o autor de Concord consideraba a obra de arte máis grande. Do deleite pola natureza fenoménica, derivaremos o pensamento metafísico da Natureza, a relación coa mesma a través da poética e a construción dunha existencia acorde co núcleo salvaxe do natural.